

# Библиотека



The background features a collage of historical documents and books. On the left, there is a page with a decorative border and a small illustration of a bear. Below it is a page with a large, ornate woodcut illustration. In the center, there is a page with a portrait of a man in a dark coat. On the right, there is a page with a large, detailed illustration of a building or structure. The overall tone is aged and scholarly.

*Е.П. Маточкин*

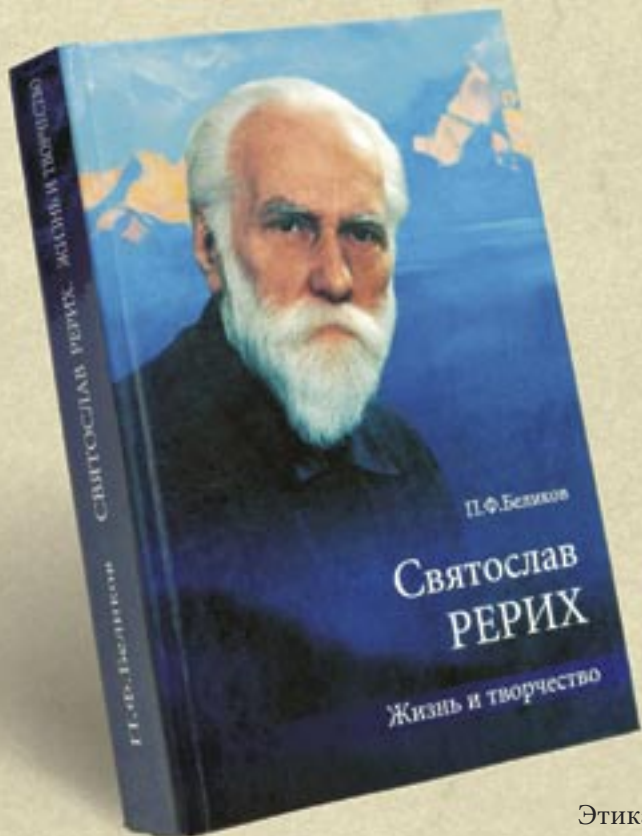
# О книге П.Ф. Беликова «Святослав Рерих»\* и ее авторе

**У** каждого большого художника, как правило, бывает свой биограф — тот, кому, кажется, свыше предназначено свидетельствовать о нем при жизни или впоследствии проникаться мыслями и чувствами, что когда-то вдохновляли творца. Такой биограф и исследователь словно живет в том духовном пространстве, где рождались новые замыслы и горел пламень сердца. И, наделенный даром слова, он подчас яснее и отчетливее выражает то, что по воле обстоятельств не довелось сказать самому мастеру. И если мысль писавшего устремлялась к единственной цели — донести до мира правду о художнике, о величии всего созданного им, то и имя биографа навсегда связывают с именем художника и его творениями.

Таким биографом и исследователем стал Павел Федорович Беликов, посвятивший всего себя изучению наследия семьи Рерихов. Таким же биографом был Николай Данилович Бажанов, автор прекрасных книг в серии «Жизнь замечательных людей» о Рахманинове и Танееве. Бажанов, работавший простым бухгалтером, написал о великих композиторах так глубоко и проникновенно, как не могли того сделать и маститые музыковеды. Таким же бухгалтером по долгу службы был и Беликов, по долгу служения оставивший память о себе как о необыкновенном человеке... Он с открытым сердцем воспринял высокие заветы принесенного в мир Рерихами учения Живой Этики. Утверждая присутствие во Вселенной единого огненно творческого начала, Живая

---

\* Беликов П.Ф. Святослав Рерих. Жизнь и творчество. М., 2004.



Этика призывает к постоянному совершенствованию и служению на общее благо. Всей жизнью и деятельностью Рерихи — выдающиеся представители Русского культурного ренессанса — утверждали заповеданные этические основы.

Павлу Федоровичу Беликову, взявшему на себя непростое дело написать об этой великой семье на должном уровне, необходимо было и самому приподняться над обыденностью и раскрыть свой духовный потенциал. Беликов, далеко не обделенный талантами, благодаря упорному труду стал эрудитом в различных областях гуманитарного знания — философии, литературоведении, искусствознании. Изучая Живую Этику и воспитывая в себе по наказу Николая Константиновича Рериха терпимость, дружелюбие, ответственность за каждое деяние, за каждое слово и каждую мысль, он оказался в ряду достойных сотрудников Рерихов и продолжателей начатых ими дел.

Большая дружба и тесное сотрудничество связывали Павла Федоровича со Святославом Николаевичем Рерихом. Когда младший Рерих приезжал в Россию, Беликов был его неизменным секретарем и, конечно, немало почерпнул из личного общения с ним. С годами взгляды и суждения Беликова стала отличать та кристальная ясность, что свойственна истинным мудрецам и

приходит лишь с большим жизненным опытом. Он мыслил смело и уверенно, потому что шел всегда в направлении Света и видел его гораздо отчетливее, чем многие другие...

Павел Федорович Беликов родился в 1911 году в Нарве, теперешней Эстонии. Учился в Таллине на Высших коммерческих курсах. В конце тридцатых годов работал в советском представительстве «Международная книга» при таллинской фирме «Тээколь». С юношеских лет увлекался философией, литературой, искусством. Однажды он неожиданно получил письмо от самого Николая Рериха. Вот как вспоминал об этом впоследствии Павел Федорович: «...подготовил несколько докладов на тему о Рерихе. У Рериха в Таллине были знакомые, через которых он узнал о моем увлечении и в 1936 году написал мне. Представьте же себе, он сам обратился ко мне! Мне тогда было 25 или 26 лет. Это письмо глубоко затронуло мои чувства. Я осознал, что способен на значительно большее. Началась переписка, завязались связи с его семьей. Началась целенаправленная собирательская работа...» За много лет Беликов собрал посвященный семье Рерихов огромный архив, крупнейший в Советском Союзе, который насчитывает около четырех тысяч единиц хранения. В этой собирательской работе ему помогали и сами Рерихи. Архив стал известен и пользовался популярностью в стране. Павел Федорович не отказывал никому и всегда помогал чем только мог. Не имевший ни степеней, ни званий, он был главнейшим авторитетом в рериховедении; все начинающие и зрелые ученые благодарили его за помощь и консультации. Обладая энциклопедическими познаниями, он оставался необычайно скромным человеком.

Благодаря незаурядному аналитическому уму и изыскательской жилке Беликов стал выдающимся ученым-рериховедом и своими трудами, после долгих лет замалчивания и идеологической хулы, вновь утвердил имя Николая Константиновича Рериха в ряду первых русских художников. В 70-е годы XX века Павел Федорович своими советами направлял проведение первых научных рериховских конференций в Москве и Новосибирске и сам выступал с исследовательскими докладами. Его перу принадлежат немало статей о жизни и творчестве Н.К. Рериха, библиография литературных сочинений художника, широко известная книга из серии ЖЗЛ и изданная уже после смерти неоконченная рукопись «Рерих. Опыт духовной биографии».

Искусству Святослава Николаевича Беликов посвятил целый ряд статей: «Творчество Святослава Рериха. К выставке художника в Москве и Ленинграде» (1960), «Святослав Рерих и проблемы современного искусства» (1961), «К 60-летию Святослава Рериха» (1964), «На выставках Святослава Рериха» (1975), «Свет таланта. К выставке картин С.Н. Рериха в Улан-Удэ» (1975). Свои работы он направлял Святославу Николаевичу в Индию, желая знать мнение самого художника. В ответном письме от 30 июня 1966 года Святослав Николаевич писал: «Дорогой Павел Федорович! Я с большим интересом прочел Вашу статью о моей жанровой живописи. Поздравляю Вас — Вы не только прекрасно справились с задачей, но дали очень интересное освещение этой, подчас противоречивой, грани искусства. Я очень ценю Ваши мысли и Ваш труд. Ваш подход к моему искусству правилен именно потому, что Вы мыслите свободно, глубоко и Вы видите гораздо больше, нежели многие так называемые критики». Такая доброжелательная поддержка, несомненно, окрылила исследователя, и он решил обобщить свой материал. Последние семь лет жизни Беликов посвятил большому труду о жизни и творчестве Святослава Николаевича Рериха. В письме Девике Рани и Святославу Николаевичу от 30 октября 1975 года Беликов сообщал: «Сейчас я собираю и обрабатываю материалы для обширной работы, в которой много места должна занять биография С.Н. с самого детского возраста. Сбор такого материала займет немало времени и потребует в дальнейшем обратиться к Святославу Николаевичу с рядом вопросов и справок...»

Когда книга начала обретать реальные черты, Павел Федорович стал выяснять возможности ее опубликования и для этой цели решил привлечь в качестве соавтора Марину Тимофеевну Кузьмину (1922—1980). Марина Тимофеевна в то время работала заведующей отделом актуальных проблем Института истории и теории искусства Академии художеств СССР и была главным редактором известных сборников «Н.К. Рерих. Из литературного наследия» (1974) и «Н.К. Рерих. Жизнь и творчество» (1978). 6 июля 1979 года Павел Федорович писал Марине Тимофеевне: «Посылаю Вам в продолжение и подтверждение разговора о совместной работе две главы из задуманной книги. Всего у меня сделано около 11 авт. листов, но другие главы нуждаются еще в дополнениях и подработке. Я уверен, что вдвоем книгу двигать будет легче. Технически соавторство можно было

бы осуществить таким порядком: я бы посылал Вам последующие главы, примерно в такой же обработке, как эти две. Вы бы вносили дополнения, поправки и окончательно редактировали бы для представления в издательство». К сожалению, Марина Тимофеевна вскоре скончалась, а в мае 1982 года ушел из жизни и Павел Федорович. Будучи тяжело больным, он переживал, что из-за нарушения двигательных функций правой руки не может закончить книгу... Рукопись пролежала неизданной четверть века, и вот теперь, к 100-летию со дня рождения Святослава Николаевича Рериха, она вышла в свет благодаря стараниям Международного Центра Рерихов.

Хотя в книге не нашли отражения последние пятнадцать лет жизни Святослава Николаевича, она производит впечатление цельного труда, содержит глубокий анализ творчества Святослава Рериха и богатый биографический материал о наименее известном раннем периоде его жизни. Восполнить же представление о последних годах жизни Святослава Николаевича можно по многочисленным статьям очевидцев, которые бывали в Индии и встречались с художником. Заботы Святослава Рериха о сохранении наследия Николая Константиновича, Елены Ивановны и Юрия Николаевича, о создании в России Музея имени Рериха — все это отражено в статьях, опубликованных в российской печати в начале 90-х годов XX века.

Свое видение подачи биографического и исследовательского материала Беликов сформулировал в том же письме Кузьминой: «Книгу я именно задумывал так, чтобы писать не только о Святославе Рерихе, но и о Рерихах вообще. Такой широкий профиль, как мне кажется, будет для нашего читателя интереснее и для издательств приемлемее». Упомянутый широкий профиль в полной мере оправдан, поскольку жизнь и творчество Святослава Николаевича неразрывно связаны с деятельностью всей семьи, которая уже давно воспринимается как своеобразный феномен, как единая «личность», вобравшая в себя талант всех четырех. И такое представление определяется не только внешними обстоятельствами, но и глубокими внутренними взаимосвязями. Рерихи жили одними идеями, горячо любили Восток и внесли неоценимый вклад в мировую культуру. Все это определило духовное родство искусства отца и сына. Отец был для сына не только наставником жизни, но и учителем живописи. Однако найти себя, проявить творческую индивидуальность под крылом такого выдающе-

гося мастера — необычайно сложная задача для начинающего художника.

Эта важнейшая проблема преемственности и самобытности нашла глубокое отражение в рукописи П.Ф. Беликова. Так же интересно и значительно освещаются и другие существенные вопросы, связанные с искусством Святослава Рериха. Потому-то труд Беликова не утратил своей ценности и важен как для простых читателей, так и для специалистов. Он существенно дополняет опубликованные работы С.И. Тюляева, Л.Р. Цесюлевича, О.В. Румянцевой. К тому же о творчестве Святослава Рериха идут постоянные дискуссии, и в российском искусствознании до сих пор не сложилось какой-либо определенной точки зрения. С одной стороны, удивляют небывалые очереди на его выставки, восторг и восхищение зрителей, с другой — достаточно сдержанная реакция искусствоведов. Такая ситуация побуждает к более глубоким исследованиям и, несомненно, вызовет повышенный интерес к данной книге: ведь рождалась она в процессе непосредственно диалога автора и художника.

Главнейшим достижением С.Н. Рериха как художника Беликов считает создание своеобразного, самодовлеющего философского жанра. Павел Федорович вводит это новое для искусствознания понятие, чтоб отразить суть того творческого вклада, который внес в искусство Святослав Рерих. Его отец Николай Константинович выражал свои провидческие идеи на основе духовного наследия прошлого, через образы великих подвижников, основателей мировых религий. В этом смысле его символические картины непосредственно продолжают, хотя и совсем нетрадиционно, мифологический жанр. Герои Святослава Рериха — это обычные люди, живущие сегодня привычными земными заботами. Однако в них художник видит то прекрасное и непреходящее, что составляет основу жизни, основу эволюции. Он наблюдает окружающий мир, находит в нем явления, исполненные высокого смысла, и, анализируя их как философ, воплощает свои выводы в образах искусства. Символический подтекст в этой «новой мифологии» также присутствует и приближается к некоему философскому иносказанию, к своеобразной этической проповеди, в которых высшая мудрость соединяется с земной красотой и реальной жизнью. Простым и понятным языком художник призывает во всем стремиться к прекрасному.

В определенном смысле в произведениях Святослава Рериха находит развитие широко распространенный ранее мифологический жанр, однако

тематика полотен явно приземляется и подчиняется философскому мировосприятию художника в столь преобладающей степени, что преобразует художественное произведение в целом. Кстати, и сама книга Беликова имеет ярко выраженное философское лицо, именно к этой области гуманитарного знания он имел особое пристрастие и с позиций «любви к мудрости» делал свой вдумчивый анализ. Здесь, можно сказать, проявилось сродство душ, то общее, что объединяет биографа и художника. Как признает Святослав Рерих, наибольшую радость и удовольствие ему доставляет «погружаться в природу и читать ее книгу, эту книгу мудрости. Она разлита во всем: в крыльях бабочек, в сиянии кристаллов; ее вы встретите в цветах, в опылении, в жизни насекомых. И эта радость, которую я ощущал именно в контактах с природой, и есть ключ к моему творчеству, к моим картинам».

«Радость есть особая мудрость» — это изречение Востока, пожалуй, составляет сердцевину искусства С.Н. Рериха, и Беликов обстоятельно выявляет в анализе его произведений категории красоты, радости и мудрости. Эта триада, имевшая основополагающее значение еще в эпоху Возрождения, находит свое воплощение на полотнах художника в активизации декоративного начала. Декоративность здесь понимается широко и в отношении не только к цвету, но и к рисунку и композиции. Она проявляется, говоря словами исследователя, в усилении «орнаментальности живописных форм». Действительно, линии, обрисовывающие травинки, камни, деревья, облака, подчинены у Святослава Рериха какому-то вселенскому ритму. Это элементы некоего природного узора; он, в свою очередь, разрастается на дальнем плане в более крупные орнаментальные формы, что в целом определяет декоративный строй композиции. Сходным образом организуется и цветовая палитра произведений мастера. Свет как высшая огненная субстанция синтезируется из мозаики красочного богатства мира. В мельчайших, казалось бы, незначительных изображаемых деталях сверкают радужные сполохи и переливчатые тона перламутра. Это отвлеченная от содержательной стороны образа колористическая насыщенность в какой-то мере аналогична орнаментальности рисунка. В единстве этой светоцветовой и линейной структуры рождаются выразительные средства его философского жанра.

Подобная «ученая» построенность композиции была характерна для титанов Возрождения. Святослав Рерих воскрешает эту черту ренессан-

сного художественного мышления, но в отличие от выверенных перспективных сокращений кватрочентистов его декоративность, как показывает Беликов, имеет «служебное» отношение к самому человеку. Эта вызревавшая еще в недрах гуманизма идея вскоре, в силу всеобщей разочарованности в человеческом совершенстве, перестала быть вдохновляющим эстетическим принципом. Однако в творчестве С.Н. Рериха, свято верившего в осуществление идеалов красоты как в искусстве, так и в жизни, она находит логическое продолжение.

Святослав Николаевич стремился, чтобы и содержательный, и декоративный план несли повышенную этико-эстетическую функцию и в каждом куске полотна отражался смысл целого. Этот смысл воссоздается на двух уровнях — сознательном и бессознательном, и, по мысли мастера, оба уровня должны объединиться в восприятии человека. И если художнику удастся пробудить в нас любовь к красоте, радости и мудрости, тогда и устанавливается подлинный контакт творца со зрителями, постигающими содержание созданного им философского жанра. Реакция посетителей на выставках была однозначной. Однако С.Н. Рерих признавал, что добиться этого совсем не просто: «Но так же, как бывает трудно, подчас невозможно выразить словами то, что мы ощущаем в глубинах наших сердец, так же трудно, даже труднее бывает воплотить это в двух измерениях полотна...» Напряженная работа сознания, требуемая для восприятия ренессансных полотен, столь же необходима и для понимания произведений Святослава Рериха. Сам мастер считал, что его образы Востока рождались «через мысль Индии». А в Индии художественная мысль традиционно облекалась в орнаментально-стилизированные формы с ясной гармонией общего и частного. Не случайно Беликов подчеркивает точный расчет в философском жанре художника, чему немало способствовало его занятие архитектурой.

Родная стихия Святослава Рериха — портретный жанр, к которому его отец обращался редко. В живописной трактовке своих героев С.Н. Рерих во многом следует заветам старых мастеров. Однако в том, как он воплощает духовный облик портретируемого, есть специфика; о ней достаточно смело для тех лет идеологической цензуры написал Беликов. Специфика эта касается поисков гармонического сочетания модели с окружающей средой, что находит выражение прежде всего в живописи фона. Для Рериха-младшего этот портретный «задник» не просто окрашенная или затененная плоскость, а пространство, напол-

ненное вибрациями духовной сущности человека. «Фон, — пишет Беликов, — это излучения человеческой души, создаваемая самим человеком атмосфера его окружения, то, что на Востоке называют аурой... Художник обязан подметить те изменения, которые в одну и ту же обстановку вносят разные люди. Но для этого художнику необходимо научиться проникать в самые сокровенные недра душ человеческих и обнаруживать всю сложность взаимосвязей человеческого “нутра” с окружающим его внешним миром».

Портреты Святослава Рериха как раз свидетельствуют об этой способности. Фоны его чрезвычайно разнообразны. Они предстают то в виде далекой панорамы в определенной тональности, то геометризованными плоскостями интенсивных цветов или сине-голубым маревом, то подобны желто-красной плазме солнца. Подчас окружающая среда — это абстрактные пятна всех оттенков радуги. Все это феерическое видение, кажется, живет и дышит в такт эмоциональным всплескам и пронизано мысленными послылками. «Мой дом» (1971) с фигурой женщины — словно иной, неплотный мир, где все подвижно и легко, где малейшие движения души преображаются в некие мерцающие наплывы тонкой материи.

Эти интересные соображения исследователя относительно фонов в работах С.Н. Рериха, несомненно, должны стать предметом основательного научного исследования. П.Ф. Беликов, надо полагать, осознавал, что проводит анализ творчества художника прежде всего на уровне этико-философских концепций и что этот анализ недостаточно углублен в искусствоведческом плане. Это более всего касается еще одной темы, которая заметно отличает искусство Святослава Рериха от искусства его отца, — темы, отражающей «яркие образы романтической лирики Индии сегодняшнего дня». Их присутствие отметил художественный критик Манохар Каул, высказывания которого не случайно приводит Беликов. В этих образах Святослав не скупится раскрыть свое любвеобильное сердце и делает это легко и красочно, по-тициановски эротически-чарующе. Пленяют изящной грацией «индийская Венера сегодняшнего дня» — танцовщица Рошан Ваджифдар (1956), мягкой теплотой — облик Девики Рани Рерих (1951), чувственной красотой — обнаженная в картине «Влюбленные». А сколько томительной прелести в звучащем дивной музыкой полотне «Индия» (1939) или в картинах «Волшебная флейта» (40—60-е годы) — любимом сюжете, прошедшем через всю его жизнь! Конечно, было бы чрезвычайно интересно проследить, как эта

лирика воплощается на полотне, какие специфические изобразительные средства использует для этого художник... Видимо, для углубления искусствоведческого подхода Беликов и хотел поработать вместе с М.Т. Кузьминой.

Конечно, труд Павла Федоровича Беликова создавался с учетом идеологических ограничений того времени, тем не менее автору удалось достаточно полно показать духовную глубину творений Святослава Рериха. Рукопись необычайно ценна своим фактологическим материалом и основополагающим исследованием искусства мастера. Настоящее издание, иллюстрированное редкими фотографиями и цветными репродукциями, дополненное приложением, несомненно вызовет большой интерес всех любителей прекрасного.

Однако надо иметь в виду, что рукопись не была окончена автором и нуждалась в грамотной и бережной доработке. Для этой цели П.Ф. Беликов, не претендуя на профессиональный уровень искусствоведческого анализа, и пригласил в соавторы Марину Тимофеевну Кузьмину. Подобный опыт у него уже имелся в работе с Валентиной Павловной Князевой над книгой о творчестве Николая Рериха. В последнем случае авторский дуэт не состоялся и книга, к сожалению, не получила добросовестного и профессионального редактирования. В некоторых местах нужны были стилистические правки, чтобы не получилось нелепой двусмысленности, как это произошло на странице 211, где указано на «усиление орнаментальности живописных форм художника». Читатели получают неверную информацию, когда им сообщают, что абстракционизм возник в конце XIX века (с. 166). Некорректные выражения типа «эволюция красок» (с. 99), «употребление красочных схем» (с. 170) остались невыправленными, а неграмотное в искусствоведческом плане словосочетание «символический жанр» (с. 113) приведено без необходимых в этом случае примечаний. Книга снабжена подробным именованным указателем, однако и в нем не обошлось без курьеза. Вместо ответственного работника индийского посольства с фамилией Шукла появились два неопознанных лица — «Шукл» и «Щукла» (с. 321).

Жена Святослава Николаевича в подписях к фотографиям фигурирует в трех вариантах: Девика Рани (уже будучи в замужестве), Девика Рани Рерих и Д.Р. Рерих (?!). Небрежно отнеслись редакторы и к фактологическому материалу. Это касается сведений о том, кем работал и какие языки преподавал Юрий Николаевич Рерих (с. 159—160).

В редактировании существуют определенные правила работы с авторским текстом; каждая редакторская правка выделяется соответствующими знаками. В настоящей же книге редакторы произвольным образом изменяли авторский текст без всяких пометок. Это, в частности, относится к пассажи о могольской миниатюре, о проникновении в нее европейских влияний и о ее генезисе, где говорится об индийских, персидских и центральноазиатских традициях, «из которых выросла могольская школа» (с. 75). Слова в кавычках оказались изъятыми из контекста; таким образом мысль Беликова предстала искаженной и в итоге приобрела другой смысл. Есть и такие непомеченные вмешательства, которые меняют авторский текст с точностью до наоборот. На страницах 225—226 читаем: «Трудно согласиться с тем, что без владения композицией, цветом, рисунком, без вкуса и чувства меры не может состояться картины как таковой и художника с собственным индивидуальным живописным почерком». В оригинале написано прямо противоположное: «Не может быть двух мнений о том, что без владения композицией, цветом, рисунком, без вкуса и чувства меры не может состояться картины как таковой и художника с собственным индивидуальным живописным почерком».

Уже эти отмеченные нами недоработки и ошибки определенным образом характеризуют настоящее издание. Прав Александр Михайлович Кадакин, написавший, что «в нынешнем виде книга к печати, конечно, не готова» — эти слова приводятся в приложении на странице 302. Однако приходится отметить, что редакторская работа в данном случае оказалась направленной не на «улучшение книги», что настоятельно советовал сделать Кадакин (там же, с. 303).

# Комментарий публикаторского отдела МЦР\*

Замечания Е.П. Маточкина относительно необходимости стилистических правок и исправления некорректных в искусствоведческом плане авторских выражений в книге П.Ф. Беликова, из-за отсутствия которых, по его мнению, она «не получила добросовестного и профессионального редактирования», нуждаются в комментариях.

К сожалению, П.Ф. Беликов покинул наш мир более двадцати лет назад, поэтому говорить о доработке, переработке и уж тем более дополнении его рукописи — будь то с целью восполнения биографического материала о С.Н. Рерихе или углубления искусствоведческого анализа его творчества — в принципе недопустимо. Несмотря на то что в работе оказался черновик книги, так называемая правка-переработка, создание нового варианта текста на основе авторского материала изначально было исключено, потому что мы имеем дело с документом, или так называемым архивным первоисточником, при воспроизведении которого соблюдаются определенные правила<sup>1</sup>. Здесь требуются иной подход и иные решения, нежели те, которые применяются при работе с живыми и здравствующими авторами. Издатели обязаны воспроизвести авторский текст с сохранением его стилистических особенностей, придерживаясь существующих правил орфографии и пунктуации, сопровождая его примечаниями, помогающими читателю проследить авторскую мысль, получить дополнительную информацию или разъяснения и т. д. Были исправлены только лексические и грамматические ошибки, опiski и повторы в тексте — подобные исправления в изданиях научно-популярного типа НЕ оговариваются. Поясняющие формулы в виде примечаний даются в том случае, когда погрешности текста устранить нельзя или в тексте имеются искажения смысла или фактического материала.

Что же касается искусствоведческой терминологии, которую использовал П.Ф. Беликов, то здесь нужно заметить следующее. Книга создавалась в 1970-е годы, и авторские определения вполне вписываются в лексику искусствоведческой науки тех лет. Свой терминологический аппарат искусствоведение развивало на протяжении всего XX века, и, пока термины не устоялись, специалисты в своем анализе использовали разного рода метафорические определения, так что на все эти «некорректные выражения» нужно смотреть с точки зрения исторического контекста, не говоря уже о контексте лексическом, — а Беликов, надо отметить, необычайно тщательно поясняет каждую свою мысль относительно того или иного аспекта живописи С.Н. Рериха. Действительно, термина «символический жанр» в современном искусствоведении не существует, однако именно это словосочетание, по мнению П.Ф. Беликова, наиболее точно характеризует целый ряд полотен художника. Почему бы не позволить Павлу Федоровичу это определение? Ведь и «философского жанра» нет в искусствознании, однако рецензент приветствует это нововведение Павла Федоровича, потому что оно действительно наиболее верно отражает «суть того творческого вклада, который внес в искусство Святослав Рерих». Возможно, выражение «эволюция красок» и покажется некорректным современному искусствоведу, однако на рубеже XIX—XX веков им пользовались, к тому же у Беликова речь идет о непрерывном совершенствовании Святослава Николаевича как колориста, который, равно как и его отец, всю жизнь трудился над проблемой чистоты и звучных сочетаний красок. Конечно, утверждение о том, что абстракционизм возник в конце XIX — начале XX века, требует примечания редакции, но выставляет ли оно автора безграмотным в искусствоведческом плане? Нетрудно догадаться, что Беликов пытается проследить истоки зарождения этого направления и исходит из раннего творчества основоположников абстракционизма, поскольку на странице

\* Автор благодарит Н.В. Тютюгину, О.А. Уроженко, К.А. Молчанову, В.А. Козара за ценные советы и высказанные замечания, использованные в данной статье.

<sup>1</sup> См.; Правила издания исторических документов в СССР. М., 1969.



166 он пишет об этих художниках, что «их формалистические поиски как-то затухали тогда в “новаторстве” великого множества всяческих “измов”, в избытке появившихся *на стыке двух веков*» (курсив мой. — Т.К.). К тому же в то время, когда создавалась книга, в советском искусствоведении не было обстоятельных исследований, посвященных абстрактному искусству. Умалют ли эти «некорректные формулировки» те мысли, которые пытается донести до нас в своей книге Беликов? Павел Федорович, хотя он и не был блестящим стилистом, пишет о творчестве Святослава Николаевича хорошим и, самое главное, доступным языком, и его анализ творчества художника, проведенный на уровне философско-этических концепций, способствует пониманию истинной сути творчества Мастера. Беликов не был дипломированным искусствоведом, не претендовал на профессиональный уровень искусствоведческого анализа, но он и НЕ собирался писать искусствоведческий трактат, о чем свидетельствуют его письма С.Н. Рериху (см. приложение к книге) и приведенный рецензентом фрагмент его письма М.Т. Кузьминой: «Книгу я именно задумывал так, чтобы писать не только о Святославе Рерихе, но и о Рерихах вообще. Такой широкий профиль, как мне кажется, будет для нашего читателя интереснее и для издательств приемлемее». Однако именно Беликову Святослав Николаевич Рерих адресовал следующие строки: «Ваш подход к моему искусству правилен именно потому, что Вы мыслите свободно, глубоко и Вы видите гораздо больше, нежели многие так называемые критики» (письмо от 30.06.66). Заметим, что Святослава Николаевича не смутили ни «символический жанр», ни «употребление красочных схем», ни «эволюция красок», хотя он лично просматривал и комментировал присылаемые ему на утверждение главы. Почему он и Девика Рани отвечают сыну Павла Федоровича, Кириллу, который пытался найти человека, способного закончить рукопись отца, что «мы действительно не можем посоветовать, кто может написать эту книгу» (письмо от 13.04.83), хотя и не отвергают предложенных им возможных соавторов — журналиста А.Н. Анненко, дипломата А.М. Кадакина, индолога и писателя Л.В. Шапошникову (никто из них, заметим, не является искусствоведом)?

Переписка П.Ф. Беликова с М.Т. Кузьминой была передана Кириллом Беликовым в издательский дом «Агни» (Самара), поэтому, кроме рецензента и сотрудников этого издательства, никто не имел о ней представления (среди писем отца, переданных Кириллом Беликовым во временное пользование МЦР для публикации второго тома сборника «Непрерывное восхождение», этих писем не было). Бесспорно, книга, созданная при участии такого специалиста, как М.Т. Кузьмина, только выиграла бы. Но так уж получилось, что им не пришлось работать вместе, и мы располагаем лишь мыслями и взглядами самого Павла Федоровича, которые не вправе менять и уж тем более адаптировать к существующим в современном искусствоведческом пространстве концепциям.

Так же бесспорно, что примечания, написанные квалифицированным искусствоведом, тонко чувствующим и понимающим творчество С.Н. Рериха, только усилили бы справочный аппарат нашего издания, что обязательно будет сделано при переиздании книги. Редакция благодарит рецензента за замеченные опечатки и неточности и приносит читателям свои извинения.

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
225	1-я снизу	Трудно согласиться с тем	Трудно <i>не</i> согласиться с тем
166	20-я снизу	Возникший в конце XIX—начале XX века, он имел...	Возникший в конце XIX—начале XX века*, он имел... * Так в тексте. Следует читать: <i>Возникший в начале XX века...</i>
160	3-я сверху	тибетские и ведийский языки	<i>тибетский</i> и ведийский языки

Вместе с тем нельзя не заметить, что некоторые замечания, высказанные автором рецензии, недостаточно обоснованы или выглядят как придирижки.

Действительно, жена Святослава Николаевича Рериха в тексте книги и в подписях к фотографиям фигурирует как Девика Рани, Девика Рани Рерих и Д.Р. Рерих. Архивные документы, хранящиеся в отделе рукописей МЦР, подтверждают, что в своей корреспонденции и на официальных документах Девика Рани Рерих ставила подпись: «Д.Р. Рерих». В Индии имя Девика Рани (что означает «госпожа Девика» очень известно и почитаемо, в связи с чем в печати свободно употребляется без фамилии. Следует также отметить, что под фотопортретом, как правило, ставится полное имя изображаемого лица, тогда как подписи под фотографиями, запечатлевшими целую группу лиц на каком-либо мероприятии, имеют более официальный характер и в них ограничиваются инициалами имени и отчества.

Если Е.П. Маточкин утверждает, что неопознанные лица Шукл Б.М. и Щукла М.А. — это одно и то же лицо с фамилией Шукла, мы будем рады получить от него документальное подтверждение этому заявлению с указанием точного имени, дат жизни и рода занятий этого господина и сделаем при переиздании соответствующие отсылки в указателе имен. Именно *отсылки*, а не исправления, поскольку в указателе имен приводятся как написания, встречающиеся в авторском тексте, так и их общепринятые варианты. По поводу того, какие именно языки преподавал Ю.Н. Рерих в Институте востоковедения, можно только повторить вышесказанное: если автор произведения ограничился указанием нескольких языков — это его полное право, редактор не может дополнять архивный первоисточник.

Рецензенту, похоже, культура работы с первоисточником неведома. По законам жанра автор рецензии должен сообщить необходимую информацию о книге и ее отличительных особенностях, дать анализ самых существенных элементов произведения, уметь прочесть его в контексте времени. Вместо этого Е.П. Маточкин то и дело предлагает читателю свои собственные искусствоведческие трактовки и свое видение искусства Святослава Николаевича, что некорректно по отношению к автору книги. Рецензент волен посвятить анализу творчества художника собственное исследование и подробно изложить на его страницах все свои соображения. Кстати сказать, эти соображения, изложенные с помощью «правильной» искусствоведческой терминологии, порой лишь сбивают читателя с толку. Сможет ли широкий читатель лучше понять С.Н. Рериха-художника, узнав о том, что «отвлеченная от содержательной стороны образа колористическая насыщенность в какой-то мере аналогична орнаментальности рисунка», или о том, что «в отличие от выверенных перспективных сокращений кватрочентистов его декоративность, как показывает Беликов, имеет “служебное” отношение к самому человеку»? Проясняет ли что-нибудь следующий пассаж: «Святослав Николаевич стремился, чтобы и содержательный и декоративный план несли повышенную этико-эстетическую функцию и в каждом куске полотна отражался смысл целого. Этот смысл воссоздается на двух уровнях — сознательном и бессознательном, и, по мысли мастера, оба уровня должны объединиться в восприятии человека»?

Неуместной выглядит попытка рецензента «оправдать» П.Ф. Беликова, труд которого «не утратил своей ценности». Нуждается ли крупнейший исследователь творчества семьи Рерихов и глубокий философ, до которого многим современным остепененным рериховедам еще расти и расти, в подобных снисходительных рекомендациях? А заявление рецензента о том, что данное исследование «существенно дополняет опубликованные работы С.И. Тюляева, Л.Р. Цесюлевича, О.В. Румянцевой», и вовсе ставит все с ног на голову. Работы упомянутых искусствоведов являются именно вторичными, так как базируются на материалах, консультациях, опубликованных и неопубликованных работах П.Ф. Беликова. Доподлинно известно, что П.Ф. Беликов консультировал профессора Семена Ивановича Тюляева, автора статей о С.Н. Рерихе и комментариев к книгам Н.К. и Ю.Н. Рерихов. И не кто иной, как Беликов, помогал Цесюлевичу с его публикациями — материалами, советами, редактированием. Об этом с благодарностью пишет сам Леопольд Романович в своих воспоминаниях о Беликове. «...Павел Федорович пригласил меня участвовать в сборнике “Жизнь и творчество”. Он стал не только моим редактором, но и учителем в области научно-исследовательского жанра, поскольку я ранее не имел подобного опыта. Мой первоначальный вариант семь раз переделывался коренным образом. Павел Федорович дружески и тактично, но в то же время настойчиво, наводящими вопросами, советами, выдвигаемыми проблемами заставлял меня углубляться в тему, анализировать, строить последовательный ряд логических и ясных фактов, доказательств, обобщен-

ний, выводов»<sup>2</sup>. Каким образом этот неординарный труд «дополнил» исследования Румянцевой (которая, опять же, не является искусствоведом), и вовсе непонятно.

Рецензент пишет, что «о творчестве Святослава Рериха идут постоянные дискуссии, и в российском искусствознании до сих пор не сложилось какой-либо определенной точки зрения. С одной стороны, удивляют небывалые очереди на его выставки, восторг и восхищение зрителей, с другой — достаточно сдержанная реакция искусствоведов». Непонятно, о каких дискуссиях идет речь. Само понятие дискуссии в среде профессионалов предполагает обоснованное и открытое выступление в печати, чего мы не наблюдаем относительно творчества С.Н. Рериха. По-видимому, автор рецензии придает слишком большое значение кулуарным разговорам, почему-то именуя их дискуссиями. Неясен и смысл, вложенный Е.П. Маточкиным в «сдержанную реакцию искусствоведов». В Индии, между прочим, еще десятилетия назад называли Святослава Рериха гением и мудрецом, искусство которого «несет в себе определенное духовное содержание, обращенное непосредственно к самым глубинам человеческой души»<sup>3</sup>, а маститые западные критики характеризовали его творчество как «здоровое, глубоко нравственное искусство, которое <...> обнимает собою все сущее как проявление ликов Единой Вечности»<sup>4</sup>. Почему представители отечественного искусствознания при имени Святослава Рериха или стыдливо замолкают, или же испуганно шарахаются, как летучие мыши от солнечного света, — вопрос сложный, и, наверное, он выходит за рамки этой контррецензии. Над ним, кстати, размышляет П.Ф. Беликов в своих очерках «Об идеологии творчества Н.К. Рериха», «Творчество Н.К. Рериха», где основной проблемой искусствоведов называет отсутствие у них глубинного философского взгляда на искусство. Читателю будет небезынтересно узнать и мнение современных искусствоведов, считающих, что наследие художника, впитавшее традиции как западной, так и восточной культуры, настолько значительно по своей философской глубине и столь самобытно по форме выражения, что требует от современного исследователя широчайшего диапазона знаний. Новые подходы были обозначены на последней научно-общественной конференции, посвященной столетию С.Н. Рериха, в докладах доктора Локеша Чандры, г-жи Шашибала, В.А. Козара и др. Современное искусствознание в настоящее время, как и в целом российская наука, переживает методологический кризис. Традиционный сугубо материалистический подход к явлениям русского искусства XX века оказался более чем недостаточным; сто лет назад русские художники открыто заговорили об иномирности, инобытийности и изображали ее в своем искусстве, но потом советское искусствознание настолько отбило охоту открыто осмыслять эти явления в искусстве, что рассчитывать на скорое и глубокое осознание их космической природы в настоящее время не приходится.

Не в обиду будет сказано, но многие положения доклада самого рецензента, «Истоки творчества Святослава Рериха», прозвучавшего на конференции, вызвали у аудитории, мягко говоря, удивление. Оказывается, Святослав Николаевич сложился во многом благодаря американским художникам начала XX века, причем художникам малоизвестным (W.R. Leigh, Frederick J. Waugh, William Shaw Keith, Chaunce F. Ryder, Paul King, Dines Carlsen, Murray P. Bewerly, F.A. Frieske, Pushman)?! Более чем странно прозвучало предположение Е.П. Маточкина, сопровождавшееся показом слайдов, о том, что Святослав Николаевич в своем пейзаже 1959 года развивает манеру американского флориста Чарльза Берчфилда, занимавшегося узорной стилизацией растительных форм (в качестве примера приводится картина Берчфилда 1917 года), или сопоставление полотен Рериха-младшего из серии «Священная флейта» со скульптурными произведениями Поля Мэншипа.

Режут слух (и ранят сердце) многие высказывания Е.П. Маточкина о творчестве С.Н. Рериха уже на страницах данной рецензии: «тематика полотен теперь явно приземляется» (только потому, что на них не запечатлены великие подвижники и духовные учителя) или построение достаточно вольных причинно-следственных связей между любвеобильным сердцем художника и «эротически чарующими» обликами «индийских Венер». Высказывания эти тем более неуместны в рамках рецензии, что у читателя может сложиться впечатление, будто это изложение мыслей самого Павла Федоровича, который необычайно бережно относился к творчеству С.Н. Рериха и заключенным в нем высоким идеям.

<sup>2</sup> Непрерывное восхождение. Т. I. С. 76—77.

<sup>3</sup> Рерих Святослав. Искусство и Жизнь. М., 2004. С. 298—299.

<sup>4</sup> Там же. С. 292.

Автор рецензии упорно подгоняет факты под свою концепцию. Мы знаем, что только смерть помешала Павлу Федоровичу окончить и отшлифовать свою работу, а отнюдь не осознание того, что он не способен провести анализ творчества художника на должном уровне. Нагнетая психологические реконструкции вроде «П.Ф. Беликов, надо полагать, осознавал, что... анализ творчества художника... недостаточно углублен в искусствоведческом плане...», «Видимо, для углубления искусствоведческого подхода Беликов и хотел...», «Для этой цели П.Ф. Беликов, не претендуя на профессиональный уровень искусствоведческого анализа, и пригласил в соавторы...», Е.П. Маточкин пытается убедить читателя, что именно отсутствие соавтора оказалось роковым фактором в судьбе книги. Нужно ли идеализировать «авторский дуэт» Беликов — Князева, известный по книге «Н.К. Рерих» в серии ЖЗЛ, на который ссылается рецензент? П.Ф. Беликов с огромным уважением относился к В.П. Князевой, однако отмечал: «...книга (вернее, рукопись) шла чрезвычайно трудно. Я пригласил соавтором В.П. Князеву, т. к. она уже имела "имя", благодаря двум монографиям о Рерихе, но писал книгу совершенно самостоятельно, зачастую преодолевая ее сопротивление. Человек она очень порядочный, но, конечно, отказываться от собственных утверждений в предыдущих изданиях ей было не легко. Тем не менее она имела такое мужество» (письмо П.Ф. Беликова от 17.12.71). «Книгу в серию Жизнь замечательных людей полностью пришлось писать мне, и я пользовался только некоторыми советами В.П. [Князевой]. Но я ее очень уважаю, как предельно искреннего человека, хотя по некоторым взглядам на искусство и расхожусь с нею» (письмо П.Ф. Беликова от 29.12.71). Если освещать этот вопрос в его историческом контексте, то без привлечения искусствоведа, имеющего ученую степень и список публикаций, как в случае с В.П. Князевой, подобная книга в 1970-е годы просто не увидела бы свет. Хотя бы потому, что Н.К. Рерих в то время воспринимался исключительно как художник, к тому же «простому бухгалтеру» штурмовать литературно-бюрократический Олимп в одиночку было не так-то просто. М.Т. Кузьмина тогда «уже имела имя» и возглавляла отдел актуальных проблем Института истории и теории искусства Академии художеств СССР. Беликов сам пишет об этом С.Н. Рериху: «О продвижении книги в издательстве начала хлопоты Марина Тимофеевна <...>. Я предложил ей двигать книгу совместно...» (письмо от 11.11.79).

Что касается завершающей рецензию ссылки на авторитет А.М. Кадакина, то цитата подобрана весьма пристрастно, ибо в письме к сыну Павла Федоровича, Кириллу Беликову, Александр Михайлович говорит также и о том, что «книга должна пойти за именем Павла Федоровича и не иначе, так как она даже сейчас, даже в нынешнем виде — вполне законченное произведение, требующее незначительной в целом-то доработки» (с. 304). И здесь же оценка труда П.Ф. Беликова, прямо противоположная тому, на чем настаивает рецензент: «Очень удались (курсив автора. — Т.К.) у П.Ф. искусствоведческие, художественные описания, анализ и трактовка картин, т.е. та часть, где отец (П.Ф. Беликов. — Т.К.) рассматривал творческую сторону деятельности С.Н.» (с. 302).

