



# Красота спасет мир

*Елена Прокопенко*

## Светильник искусства

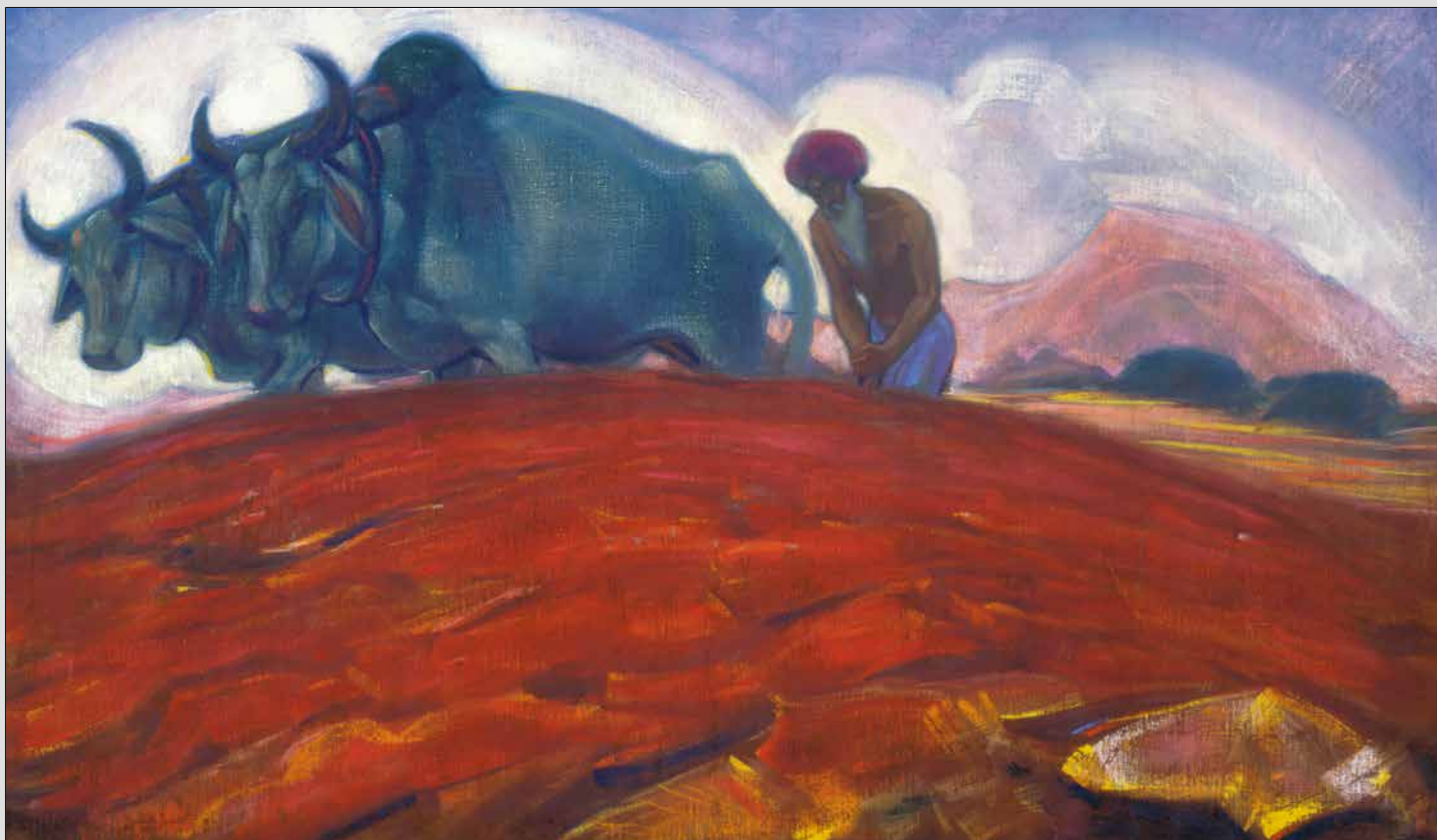
*Юбилейные выставки Н.К. и С.Н. Рерихов в МЦР*

*Именно в беспредельном искусстве можно производить лучшие наблюдения над состоянием человеческих сознаний. Изысканность сознания прежде всего отзвучит в той или иной области искусства. Даже и в других, казалось бы, удаленных от творчества предметах широкое сознание уловит элемент подлинного творчества. <...> Искусство беспредельно, и творчество, опознанное или тайное, законченное или незаконченное, проникает всюду.*

**Н.К. Рерих**

**Н**ет ничего труднее, чем вслед за многими серьезными исследователями творчества Рерихов-художников — отца и сына — вновь произносить слова, давно и много раз сказанные: то, что ими создано, — гениально, уникально и невозможно в повторении. Наверное, нет (или очень мало) в мире живописи, где изобразительное настолько гармонизировано с выразительным, что временами последнее превосходит по значимости первое. Мысль — мощная, очищающая, зовущая записана движениями кисти по холсту. Мазки краски, воплощающие сюжеты полотен, — не только цветные линии и полосы. Это письма, обращенные к зрителю настоящего и будущего. Они еще не вычитаны до конца, как еще не до конца осознана духовная и философская знаковость палитры и композиции, непривычной для академической школы, но характерной для обоих Мастеров. На их картинах человек на фоне пейзажа — равнинного ли, горного, — часто представлен фигурой малой по сравнению со скальной громадой или великим простором. Но сюжетный замысел этих полотен





С.Н. Рерих. Красная земля (Пахарь)

неизменно наделен такой глубинной символической сутью, что мощный ландшафт не только не подавляет и не заслоняет главное действующее лицо, но становится прямым его со-деятелем. Он будто склоняется в своей материальной физической высоте перед реальной высотой человеческого духа, и сам одушевляется через духовное действие присутствующего на картине человека.

На конференции, посвященной 100-летию С.Н. Рериха, отмечалось, что сила великого замысла, воплощенного в творческом акте, непременно насыщает художественное произведение тонкими энергиями, создающими ее собственное энергетическое поле. Не ощутив его, нам и замысла не познать до конца. Диапазон жанров, выбираемых обоими великими художниками (от

пейзажей и мифологических притч до портретов), огромен, и энергетическая насыщенность их полна созидательных вибраций. В творчестве Рерихов они заложены не случайно — оба Мастера оперируют ими, когда сознательно, когда интуитивно, используя как еще один способ закрепления в Культуре через искусство своего философского и жизненного кредо. И нет лучшего тому доказательства, чем слова самого Н.К. Рериха: «Какая величавая красота заключается в идее ответственности и служения! И нет такой точки в мире, где человек не принадлежал бы этим двум высоким назначениям.

Когда мы вызываем из пространства слова и звуки, разве не идут с ними и все сопровождающие свойства энергии мысли? <...>

Несомненно, через все эти огромные пространства вместе с внешним звуком протягиваются и внутренние струны мощнейшей энергии. <...>

Прекрасно, облекшись во все мужество, признать величие мысли и всех приводимых ею в действие энергий. <...> Недаром говорится: “Совершай не только телом, но и мыслью”.

Разве не увлекательно: “мысль в Беспредельности”?!»<sup>1</sup>

**Выставка «К 100-летию С.Н. Рериха»**, представленная в нижнем зале Музея им. Н.К. Рериха, вместила в себя как уже известные работы, так и новые, неизвестные широкому зрителю. Полнота

<sup>1</sup> Рерих Н.К. Листы дневника. В 3 т. Т. 1. М., 1999. С. 129.

экспозиции (живопись, графика, документы), насыщенной эмоционально и информативно, предоставила нам возможность еще раз ощутить масштаб того наследия всей семьи Рерихов, которое было передано Отчизне Святославом Николаевичем. Н.К. Рерих говорил, что он и его семья никогда не уезжали из России — они только путешествовали. В акте передачи наследия Рерихов младшим их сыном еще при его жизни заключен смысл, многократно подтверждающий слова отца.

Но для С.Н. Рериха Индия — дивная, яркая, многозвучная — стала второй Родиной. Ее древними традициями, образом мысли, особой психологией прониклась душа художника, ученого, философа. Разнохарактерная в своих духовных, национальных, социальных проявлениях, но уникальная своей устоявшейся тысячелетиями гармонией между ними страна пленила его навсегда. Ей, ее природе и ее людям он посвятил жизнь, творчество, научные изыскания.

...На полотне «Красная земля» («Пахарь») простирается в глубь холста бордовая пашня возделанного поля, занимающая почти четверть переднего плана. Так передает художник ощущение глубинной тяги Матери-Земли, дремлющих, но уже готовых к созиданию животворящих сил. Будто из недр ее восходит на втором плане землепашец, налегающий на рукояти плуга, который влекут два тяжелых, напряженно шагающих буйвола. Фигуры труженика и сослужащих ему животных решены в темных, чуть синеватых тонах, по контрасту с облакающим их свечением нежно-розового цвета в тон краснозему под ногами. И не только плодородные комья пробуждают плуг, не только простой землепашец и принадлежащие ему быки трудятся во имя будущего урожая. Трудящийся на «Красной земле» Человек и Природа со-деятельны, и Человек, как часть Природы, возделывает данный ему мир. Тут уместно вспомнить, что с латыни слово «культура» переводится как «возделывание», а «культор» — «возделыватель», и тогда весь сюжетный замысел обретает иное, возвышенное значение. За спиной пахаря высится горный пик. Его можно воспринимать как натурную часть композиции. Но, продолжая рассматривать этот холст в философском контексте притчи о земном труде, мы можем позволить себе уйти от прямолинейного восприятия вершины только как части пейзажа. Достаточно вспомнить о том, что горные пики на полотнах и Николая Константиновича, и Святослава Николаевича не раз символизировали собой стремление человеческого духа к миру Горнему, путь к кото-





С.Н. Рерих. *Око земли*

рому зачастую лежит через созидательный труд Культуры.

О работах сына 30-х годов в очерке 1935 года «Святослав» Николай Константинович писал: «Будет ли это портрет, или этюд лица, или пейзаж — во всем будет и воздушность, и убедительность, и какой-то совершенно особый, присущий ему реализм. Этот реализм, конечно, скорее может быть назван реальностью, но никак не условным реализмом, как его понимали в недавнем прошлом.

В каждой картине Святослава есть и то, что мы называем композицией. <...> Иногда малознающие люди думают, что портрет не есть композиция, а сочинение будет исключительно в каких-то исторических нагромождениях. Но врожденный композитор выразит это свое качество исключительно во всем. Он «увидит» портрет. Он возьмет человеческий облик так, что выявятся наилучшие выражения черт, и, как в высоких мастерских портретах, вы не подвинете изображение ни на одну линию»<sup>2</sup>.

Именно так увиден художником портрет Н.К. Рериха — один из большой портретной галереи, посвященной отцу и первому Учителю. Николай Константинович сидит в кресле,

держа в руках раскрытую книгу, углубившись в чтение. Колористическая композиция картины приглушена, спокойна, как спокоен весь облик Рериха-старшего. Классически реалистично изображение знакомого нам лица, на которое издавна легла печать духовно-нравственной и телесной взыскательности, прежде всего — к себе самому. Известно, что Рерихи не любили пустой роскоши, и Н.К. Рерих весьма жестко отзывался о ее развращающем действии на душу человека. Матовый тон лица, полутени впадин в его овале, блики на скулах — все живо и дословно точно. Поза сидящего художника и мыслителя неподвижна, но не окаменелой статикой закрепленно-го живописью изображения. В ней — спокойное биение сердца, отзвук дыхания, ежемоментная готовность руки перевернуть страницу, а головы — изменить наклон. Здесь статика присутствует в качестве естественной краткой остановки в движении человеческой жизни. Фон — вот что делает замысел портрета крупнее и символичнее, уводя его от простой передачи внешнего образа. Глубокий, серовато-зеленый ковер, перед которым расположено кресло Н.К. Рериха, испещрен более темными завитками. Они перетекают один в другой вокруг его фигуры, будто проявленная

субстанция человеческой мысли, находящейся в процессе глубоких и изящных, как эти завитки, размышлений.

Жанр портрета, принесший Святославу Николаевичу славу едва ли не лучшего портретиста XX века, представлен на выставке многими всемирно известными работами, находящимися в фондах Музея. Они, с одной стороны, идеально соответствуют этнографическим особенностям внешнего облика и одежды жителей Гималайских предгорий, послуживших ему художественной моделью, и могут быть использованы в качестве иллюстраций в любом ученом труде, посвященном этносу этой области Индии. Краски одежды, тщательно прописанный рельеф украшений, характер складок одеяний женщин, мужчин, детей, фактура тканей и подробный их узор — все исконно, все аутентично. С другой стороны, это портреты-рассказы, краткие повествования о людях, судьбах и явленном в них духе Индии. Сколько неосознанного нежного кокетства в застенчиво-лукавом девичьем взгляде («Портрет девочки»), как убеждающе ясна почти звучащая вслух женская речь («Женский портрет на зеленом фоне»), сколько пронизывающей время и бескрайние гималайские пространства мудрости в глазах лам («Карма Дордже», «Тибетский лама с рожком», «Тибетские ламы»)! Автопортрет мо-

лодого тогда еще художника написан в классической традиции русской портретной живописи, его цветовое и композиционное решение исполнено аристократической скромности и простоты.

В это же время он пишет прекрасные гималайские пейзажи. Один из наиболее впечатляющих — «Ледниковые горы». Чтобы так — *над-мирно!* — увидеть эти вершины, надо было самому подняться в пределы сверкающих высот и глянуть на мир, лежащий внизу, поверх полупрозрачных облаков. Громады альпийской складчатости, изображенные на полотне, заставляют задуматься о силе, которая вздымала эту часть земной коры, одновременно в невероятном напряжении сминая ее с боков. Так рождались самые высокие в мире горные пики, чтобы потом, на высоте, которой незнакомо снеготаяние, где голубое небо от близости к космической Беспредельности обретает темно-васильковый цвет, укрыться вечным ледником всех мыслимых оттенков белого. Там, где-то посреди этой переливающейся перламутром белизны, лежит заповедная страна, недоступная случайному путнику... Только великий художник способен передать в таком, казалось бы, однообразном ландшафте мощь геологических процессов и близость беспредельного космического величия, соединенные и опосредованные внимательным взглядом человека-творца.

<sup>2</sup> Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 1. С. 443.



В этом и других пейзажах зритель вновь видит то, о чем говорил, рассуждая о творчестве Святослава Николаевича, Николай Константинович, — не сухой реализм заключен в его картинах, даже лишенных стилизации, изобразительной условности, в них вибрирует тонкими энергиями жизни *реальность*, соединяющая в себе материальное и сверхчувственное, пока еще недоступное плотному зрению, но волнующее чуткую душу.

Да и условна ли в творчестве С.Н. Рериха сама условность? «Желтое облако» (1949): блики желтого, облако солнечного цвета продавливает сверху вниз тьму, прибывая ее к нижнему обрезу холста. «Оком Земли» изнутри, из овала, светится ярко-малиновое, миндалевидно очерченное синим, как сильно подведенный глаз восточной танцовщицы. Облачко, парящее над «Оком», успокаивает и утишает силу, миллионы лет kloko-чущую в земных недрах. Она приоткрывает иногда горящий малиновым зрак, чтобы мы помнили о ней. Формы пятен, совмещения тонов — не вымышлены, они здешние и предьявлены художнику природой, которая далеко не каждому открывает свои заветные уголки и скрытые в них тайны. Только незнающие станут упрекать автора в избыточной яркости красок и противоестественности странных очертаний. В ответ им художник напишет: «На выставках часто спрашивают, насколько верны натуре краски моих картин. Даже советуют: потушите цвет, такой интенсивности в реальности не бывает... Что сказать на это? Не бывавшие в горах говорили о работах отца: зачем вы уходите от правды? Ведь не бывает такого неба, таких огромных звезд... Знающие горы знают эти звезды, это небо, которое словно само светится изнутри золотом или зеленью»<sup>3</sup>.

Из работ третьего периода творчества Мастера не многое сохранилось для нас. Эта особая веха творчества была представлена на выставке работами «Красное пятно», «Синее на оранжевом», «Огненный бег». Небольшого формата, столь любимой художником вытянутой по горизонтали формы, они не датированы. Что это? Музыка, записанная в цвете, или иное зрение художника, которое эволюционировало в про-зрение и стало способно к видению тонких миров, живущих в нем субстанций и образующих их тонких энергий? Эти холсты — малая часть прочих, навсегда, по всей видимости, утерянных, — великая попытка донести до нас, видящих преимущественно плотное, свет, знаки и образы пока недоступных нам, но существующих и действующих в преде-

лах человеческой мысли сфер. Но кто знает: может быть, они когда-нибудь к нам вернуться, и мы воочию сами увидим то, что довелось увидеть его доверенному лицу Л.В. Шапошниковой в апреле 1992 года. В статье «Вестник Красоты» она пишет, что незадолго до кончины Мастера он показал ей в своем имении в Бангалоре картины, содержание которых не в силах описать земной язык: «На двухмерном пространстве полотна Святослав Николаевич изобразил тонкий мир четвертого, а может быть, и более высокого измерения. <...> Полотна несли в себе уникальный духовный опыт самого мастера и повествовали о реальности и доступности нездешних миров»<sup>4</sup>.

Но и из полотен, которые дошли до нас, видно, как философские обобщения мыслителя и ученого Святослава Рериха все более сокращали путь от одного пункта духовных истин к другому. Это отразилось и в художественном творчестве — его живопись с годами становилась все более символической по замыслу и стилизованной и условной по изобразительному ряду. Длинный «китайский» мазок, о котором говорил в своем выступлении на конференции украинский художник Владимир Козар, продолжающий начатое движение и предвосхищающий последующее, становится все более явным. Линии пейзажей начинают «течь», поток горной жизни стекает в долину («Стилизованный пейзаж», без даты). «Женское профильное изображение» (1960) сохраняет индивидуальные черты женского лица, но лаконичность продолжительных линий и откровенная прямота и яркость выбранных тонов говорят уже о качественно ином взгляде на мир. Новым видением устранены шероховатые подробности материального мира, отягчающие ясность и прямоту восприятия. Еще определеннее становятся светящиеся изнутри тона, принадлежащие вибрациям уже другого уровня.

Прекрасным дополнением к выставкам, открытым в канун конференции к 100-летию юбилею художника, стали документы и фотографии, на которых отражен быт и круг его общения за годы жизни в Индии, а также графические наброски и зарисовки. Святослав Николаевич не много времени отдал графике как самостоятельному виду изобразительного искусства, но, судя по карандашным наброскам и этюдам, был великолепным рисовальщиком хорошо поставленной академической школы, воспитавшей Серова, Репина, Саврасова, Ге.



<sup>3</sup> Рерих С.Н. Стремиться к Прекрасному. М., 1993. С. 52—53.

<sup>4</sup> Шапошникова Л.В. Вестник Красоты // Культура и время, № 3/4, 2004. С. 25.



Экспозиция «**Новые поступления в Музей имени Н.К. Рериха**» — это коллекция картин, имеющая особое качество. Генеральный директор Международного Центра-Музея имени Н.К. Рериха Л.В. Шапошникова охарактеризовала ее как «духовное ядро всего художественного творчества Николая Константиновича». В ней были представлены и известные зрителю картины, и те, которые долгое время не выставля-

лись, — два холста из серии «Санкта» — «И мы видим», «И мы трудимся», эпическое полотно «Майтрейя-победитель», «Моление о чаше», «Знаки Христа», «Пасхальная ночь», «Змей. Рождение мистерий», «Красный всадник», «Дозор Гималаев», «Магомет на горе Хира», триптих «Жанна д'Арк», «Будда-победитель», «Красный всадник». Как и всегда в творчестве Н.К. Рериха, каждая картина — целая книга, прочесть которую нельзя,

едва скользнув по ней взглядом. Все они принадлежат периоду творчества художника, начавшемуся в 20-е гг. прошлого столетия. Практически все работы представлены станковой живописью, крупные размеры холста под стать космическим замыслам, реализованным в них. На этой выставке ощущаются созидающие вибрации высокого искусства, как, впрочем, и везде, где можно встретить произведения Рерихов-художников.

В этом небольшом зале, среди этих полотен зрители невольно замолчали: когда говорит Учитель — ученик молчит, а здесь собрались Высокие Учителя человечества: Христос, Богородица, Будда-Майтрейя, старцы из изумительной серии «Санкта». Название каждой из картин, ее составляющих, содержит местоимение «МЫ». Кратко звучащее, здесь оно становится непостижимо емким, поскольку объединяет собой в единую общину мировых светочей Духа.

О чуде такого сплочения, его созидательном величии говорится в книге «Община Живой Этики». Идеи жизни общины, где каждый живет ради каждого и всех вместе, общинного труда, духовного, материального — любого, проповеданные Преподобным Сергием, всегда были дороги сердцу Николая Константиновича. В середине 30-х годов по всему миру начали создаваться содружества памяти Сергия Радонежского, как общности (общины!) людей, вдохновленных на самоусовершенствование его подвигами и личностью святого. Н.К. Рерих, обращаясь к их создателям, тогда говорил: «Содружество» — какое милое и сердечное слово. В нем есть и от взаимопонимания, и от взаимоуважения, и от сотрудничества. <...> В служении человечеству содружники выполняют свой долг всему сущему. <...> Когда же сотрудничество посвящается какому-либо великому примеру, явленному в жизни, в истории великих народов, то такое обоснование звучит особенно жизненно<sup>5</sup>.

Если когда-то станет возможным собрать все шесть полотен этой серии в одном зале, разместив их одно вслед другому по очередности создания, то мы получим одну из самых впечатляющих книг, иллюстрирующих путь к обретению Высшей мудрости.

<sup>5</sup> Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 1. С. 542.



Н.К. Рерих. Жанна д'Арк. Триптих





*Н.К. Рерих. Дозор Гималаев*



В сосредоточенных на действии фигурах — «И мы трудимся», «И мы идем», «И мы открываем врата» — угадываются те, кто уже прошел по пути стяжания Святого духа в жизни земной. Не видно лиц, нет точной персонификации, но здесь и Сергей Радонежский, и Серафим Саровский, и Феофан Затворник, и, возможно, несмотря на явно православный контекст серии, и Фома Аквинский, и Франциск Ассизский — вряд ли Бог, Единый для всех, делит святых своих по конфессиональному признаку.

Однако имена действующих лиц не указаны однозначно, и в этом мудрость автора — Мастера и Учителя: так он оставляет возможность каждому вступающему в мир стать на этот путь и оказаться в череде тех, кто обрел прижизненную святость. «Как надо жить, чтоб обрести ее? Как войти в Святую Общину?» — спросит ученик. И старцы, молчаливые, спрятавшие лица под капюшонами, чтобы ничто внешнее не отвлекало от труда и созидания духа, безмолвно ответят: «Молиться, трудиться, идти и стремиться к тишине внутреннего мысленного молчания, без которого ты не услышишь голоса мира Горнего, потому что звуки мирской суеты заглушат его. Но помни — Он *всегда* говорит с тобою. Надо только научиться *слушать*».

Размышляя о судьбах тех, кто вел за собою мир по пути добра и любви истинной, вслед за Христом и из любви к нему поступаясь частным благополучием и даже жизнью, Н.К. Рерих часто обращался к образу Жанны д'Арк. «Как-то обсуждалась судьба Жанны д'Арк, — пишет он в статье «Судьба». — Собеседники старались предположить, какой именно завершающий аккорд явился бы самым сияющим для светлой воительницы. Доходили до того, что кто-то видел ее королевою Франции. Но после всяких примерных рассуждений пришли к тому, что сужденный превышным законом аккорд был самым незабываемо величественным. Конечно, никто не забудет и не оправдает предательских судей Жанны д'Арк. <...> Темные осудители, невежды и предатели таковыми и остаются. Они ведь вовсе не занимались ковкою мученических венцов. Они как были исчадиями ада, так и остались в той же зловонной тьме. Но совершенно вне их соображений, вне всяких допущений и пониманий, самый превышний закон обращает уголь в сияющие алмазы»<sup>6</sup>.

Исторически с именем Жанны д'Арк уже ассоциируется мера подлинной любви бесхитростного и чистого сердца ко всему человечеству. У Жанны был свой путь, и, в раздумье о нем, Н.К. Рерих, вместе с драматургами, писателями,



Н.К. Рерих. Знаки Христа

поэтами, заново воплощает его, но уже методами изобразительного искусства. Используя доступные всем технические приемы, Мастер творит то, что возможно далеко не каждому. Нанесенные им на плоский прямоугольник простого холста цветные штрихи и линии слагаются в многомерное пространство, вмещающее огромный духовный потенциал.

Н.К. Рерих, как никто, владел символикой использования цвета, принятой в западном и

восточном искусстве, используя ее в своих произведениях, каждое из которых — глубочайшая философская притча. Суть ее обычно вне слов и сюжетов. Только «имеющий очи» познает ее сокровенный смысл.

Голубой цвет в христианской традиции православия и католицизма — цвет богородичный. Невинность, чистота и материнская самоотверженность — вот его первоначальные значения. Этот нежный тон заполняет пространство небесной тверди двух боковых полотен триптиха,

посвященного Мастером Жанне д'Арк. Ему противопоставлен алый, иногда заглушенный до бордового, — тон земного мученичества, высокого подвига, обогрелного кровью. Им окрашена земная твердь. Все прочие тона, присутствующие на холстах, — лишь редкое дополнение к основным.

Взгляд зрителя соскальзывает с острых конических шпилей средневекового замка и задерживается на хоругвях и множественных щитах войска Девы. Три золотые французские лилии на голубом фоне — под этим знаменем

<sup>6</sup> Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 1. С. 600.



поведет Жанна свое войско, собравшееся за спиной коленопреклоненной латницы. Она молит Святую Деву и спутников Ее, которые являлись Жаннетте Дарк (как известно, дворянский апограф в ее фамилии появился позже, по монаршей воле — амбициозный дофин Карл не мог допустить, чтобы французскую корону отвоевывала простолюдника), о Франции, о ее суверене, о воинах, которых поведет на бой. Пейзаж, на фоне которого начинается художественное повествование, — европейская равнина. Но уходящий вдаль ряд остроконечных военных шатров, меняя

очертания, все более напоминает знакомые высокогорные вершины, как воплощение пиков подвига человеческого духа, на которые ей суждено взойти. Жанне еще предстоит исполнить, говоря словами Н.К. Рериха, «превышний закон», и она повинуется воле Той, чей строгий лик со скорбно сомкнутыми устами глядит на зрителя со среднего холста.

В нем — средоточие высокого художественного замысла произведения. Здесь вновь прослеживается идея непосредственного духовного водительства, тема Учителя и ученика, — кем

иным была Царица Небесная для Орлеанской девы? Таким образом, центральная часть триптиха неизбежно становится и в своем художественно-изобразительном качестве его основным композиционным узлом. Образ Богоматери — символ Божественной любви и жертвенности, которая способна пробудить в каждом человеке высочайшие устремления и



Н.К. Рерих. Дом Сольвейг в горах. Эскиз декораций к драматической поэме Г. Ибсена «Пер Гюнт»



Н.К. Рерих. Замок короля Марка

возвышает грубого простолюдника до воина Духа. Здесь, как и во всем произведении, Н.К. Рерих также сталкивает в эмоциональном контрасте два крайних тона видимого спектра — чистый небесный и глубокий бордовый. Однако автор располагает их иначе: фигуры Матери и Младенца, восседающего на Ее коленях, исполнены в высоких вибрациях небесной синевы. Тем трагичнее светящееся бордовое сияние, окутавшее обе Божественные фигуры, и как знак жертвоприношения и подвига застыли в короне Царицы Небесной тяжелые алые капли...

Вновь взгляд продолжает движение справа налево — с востока на запад, с восхода на закат. На древке в руках другого знаменосца застыло полотнище чуждых расцветок: на нем по желтому полю растянулись черные тела британских львов. Чужие гербы на щитах многочисленного войска, а рядом с каменистым подножием замка — уже не коленопреклоненная перед Богом дева-воительница. Отзвучал с холмов городского предместья гефсиманский плач Жанны: «О, Руан, Руан, неужели ты станешь моим последним пристанищем?», и у позорного столба среди языков пламени задыхается одинокая девятнадцатилетняя девушка. Горные пики — туманнее и отдаленнее. Они уже преодолены. Но Рериху-старшему, величайшему мастеру художественного символа, важнее воплощенная в земной деве и сохраненная ею чистота и слава небесной синевы, куда в последний раз в своей короткой жизни, запрокинув лицо, смотрит Жанна. «Крест! Дайте крест!» — это все, о чем она просит...

Триптих построен особым, ни разу не встречающимся ни в одном другом произведении Мастера зеркально-симметричным образом. Изображение упрощено до простоты средневекового гобелена и готического витража. Взгляды одной Жанны, ставшей на путь подвига, и другой, уже свершившей его, устремлены в небо; в молитвенном порыве они сходятся к лику Пречистой с Младенцем на руках.

Закон исполнен. Он величествен и прост. И об этом, такими же высокими и простыми словами, говорит нам Н.К. Рерих-писатель: «Каждый человек, каждый член семьи человеческой несет на себе ответственность за мир всего мира. Никто не имеет права сложить с себя эту высокую обязанность добротворчества. Никто не имеет права сожигать Жанну д'Арк. Кому дано право унижить Рембрандта? В сложных для земного глаза судьбах звучат законы и высокие, и требующие особых выражений.





Н.К. Рерих. Девушка. Эскиз костюма к балету И.Ф. Стравинского «Весна Священная»



Н.К. Рерих. Боярыни и дети. Эскиз костюмов к опере А.П. Бородина «Князь Игорь»

Ницета Рембрандта — величественна. Костер Жанны д'Арк — прекрасен. Теории Конфуция — поучительны. Терновый венец, тот самый великий Венец, ведет мир по судьбам человечества<sup>7</sup>.

Поистине космическим величием мысли, идеями Живой Этики был пропитан сам воздух зала, где были представлены полотна Н.К. Рериха. В душах тех, кто проводил в нем достаточно большое количество времени, наступало внутреннее молчание, которое и есть — молчание перед лицом Учителя. И отсюда нельзя было уйти, не унеся с собой самого ценного — размышления о высоких ценностях духа. Это делает богатство, переданное меценатами Музеем, неоценимым ни в одной валюте мира. Так постепенно усилиями собирателей Красоты сходятся вместе в Центре-Музее Рерихов разрозненные по миру крупницы великого художественно-философского наследия великой семьи.

«Н.К. Рерих и театр» — третья выставка, состоявшаяся в юбилейные дни. Соединение условного и реального — одна из прерогатив театрального искусства. Оно мистериально исторически. За

весь многовековой период своего скачкообразного развития оно пережило и греческую трагедию с ее страстями, и грубый смех уличного балагана, театр Шекспира и Мольера и импровизированную сцену повозки бродячего театра. В конце XIX века искусство сценографии стало самым существенным образом отставать от образной общественно-социальной драматургии Островского, Гоголя, Ибсена, Метерлинка, Лопе де Вега, а глубокая, драматическая музыка Вагнера, Стравинского, Бородина, Грига, Римского-Корсакова и Чайковского потребовала иного, глубокого и обобщающего символического решения внешних образов героев и более крупного монументального декораторского искусства. Театральный костюм перестал быть только сценической одеждой, становясь внешним продолжением внутренней психологической характеристики персонажа. Только актеры знают, какой переворот в решении сценического образа, какую помощь может оказать театральный художник, прочувствовавший ранее исполнителя зерно его роли и воплотивший характерные особенности персонажа в аксессуарах, цветовой гамме и деталях костюма.

<sup>7</sup> Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 1. С. 601—602.





Н.К. Рерих. Эскиз декорации к пьесе М. Метерлинка «Принцесса Мален»

Театр Н.К. Рерих любил с детства. Поэтому, когда наступила пора и в русский театр пришли Коровин, Головин, Бакст, Бенуа, Кустодиев, Лансере, в числе тех, кто начал создавать новую русскую сценографию, оказался и Н.К. Рерих. Очарование мифа, былины, северных легенд, знание музыки и любовь к ней, глубокие познания в этнографии, археологии, архитектуре соединились под кистью Рериха — театрального художника. «Князь Игорь», «Весна Священная», «Тристан и Изольда», «Пер Гюнт», «Принцесса Мален», «Овечий источник» — неполный перечень драматических и музыкальных спектаклей, которые оформлял Николай Константинович.

«Несомненно родство титанической мощи опер Вагнера и монументальности пластических образов в картинах Рериха, — пишет искусствовед Ф.Я. Сыркина, — многокрасочного звучания музыки Римского-Корсакова и насыщенности палитры художника, экзотической ритмики балета Стравинского и экспрессивности изображенного художником ландшафта. В «Весенней сказке» Островского Рериху близко поэтическое видение языческой Руси, в хрупких, изысканных миражах Метерлинка — красота средневековых мотивов, нередких в его станковых стилизациях»<sup>8</sup>.

Декорации к «Пер Гюнту» Рерих сочинял для Московского художественного театра. Это был 1912 год — «время едва ли не самой интенсивной работы Рериха в области театра. Он сочинял эскизы декораций к «Весне Священной», «Тристану и Изольде», «Снегурочке», продолжал работать над эскизами декораций и костюмов к «Пер Гюнту» <...> (и это все одновременно с росписью церкви в Талашкине и созданием нескольких станковых работ!)»<sup>9</sup>.

Как бы красочно ни была оформлена коробка сцены, она пуста без человеческого действия. Настоящая театральная декорация «ждет» актера: этот признак отличает сценографию высокого уровня. Энергетический вакуум, созданный в пустом пространстве сцены ее оформлением, должен быть вскоре заполнен жизнью. Ожидание этого заполнения заставляет биться зрительские сердца, а оформление сцены настраивает их на заданный эмоциональный лад, действуя подобно хорошей увертюре. Это искусство недосказанности, основанное на внутреннем чутье магического пространства сцены, было отпущено Рериху сполна, впрочем, как и многое другое.

«Дом Сольвейг в горах» мы видим чуть-чуть снизу, как бы поднимаясь к нему по заснеженно-

му склону. Маленький, затерянный среди высоких сосновых стволов, он трогательно-поэтичен. Если бы нам не было известно, что эта работа — эскиз декорации к драме Ибсена, то ее можно было принять за отдельное художественное произведение — так проста она и реалистична. Но на холсте не хватает одной необходимой детали, без которой живопись Рериха-старшего (исключая серию «Гималаи», когда сами горы — главный персонаж) немислима — нет присутствия человека. И на сцене появляются персонажи в костюмах Рериха, о которых также необходимо сказать несколько слов.

Каким бы спектаклем ни занимался Н.К. Рерих, в каком бы стиле ни решал его общий образ и образы героев, все, кому доводилось сотрудничать с ним в «театральный» период, отмечали высокий профессионализм художника. Искусствовед И.А. Гутт приводит воспоминания А.А. Мгеброва о работе Николая Константиновича над спектаклем по пьесе Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник») в Старинном театре в 1911 году: «Один из участников театральной жизни начала века пишет в своих мемуарах: «Я очень хорошо помню, с какой тщательностью и Билибин и Рерих изучали актера, по несколько раз меняя свои эскизы; они даже сами с актерами ходили в примерочные мастерские»»<sup>10</sup>.

Эмоционально выразительны эскизы к пьесе Евреинова «Три волхва», костюмы Патера-дьявола, матери Сольвейг («Пер Гюнт»), костюмы к «Тристану и Изольде», с этнографической точностью создавались древнеславянские туники к балету Стравинского «Весна Священная». Подчеркивая профессионализм Рериха-археолога и этнографа, его «умение воссоздать древний костюм на основании современного народного»<sup>11</sup>, Ф.Я. Сыркина пишет о костюмах к «Князю Игорю»: «Красота одежды, уборов, причесок <...> вдохновлена подлинными вещами и лишь в цвете увязана с общим колористическим строем декораций. <...> Рерих по-своему развивает плодотворный опыт художников Мамонтовской оперы и Московского Художественного театра»<sup>12</sup>.

Здесь же можно было познакомиться с графическими набросками к балетам в «Русских сезонах» С. Дягилева. Наброски и эскизы к «Князю Игорю» — «Плач Ярославны», «Терем

Ярославны» — сохранились, но на сцене, увы, реализованы не были. Зритель увидел только декорации «Половецкого стана», которые теперь считаются «по праву <...> шедевром сценической живописи»<sup>13</sup>.

Музыка звучит в цвете его оперных постановок. Темен синевато-зеленоватый замок Тристана, тяжелы камни у его подножия. Цветовое решение и организация сценического пространства, выбор тяжеловесной фактуры давящего, довлеющего камня, портал замка, который, темнея, перекрывает весь задник сцены и почти не оставляет места воздуху и небу, предвосхищают неизбежную драматическую развязку любви рыцаря и его возлюбленной Изольды, сопутствуя трагической монументальности музыки Вагнера.

Все экспонаты помимо уже имеющих в фонде Музея им. Н.К. Рериха были предоставлены на период работы выставки из фондов Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина, Музея МХАТ, Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Вместе они образовали экспозицию, дающую достаточно полное впечатление о том культурном наследии, которое Н.К. Рерих оставил русскому театру.

Обе выставки произведений Н.К. Рериха на первый взгляд представляют разные области искусства, разные периоды творчества. Но есть нечто, что их неразделимо объединяет: личность самого художника. Что бы он ни делал, он работал ради Культуры и во имя Культуры.

Это великое назначение, идею «ответственности и служения» пронесли и оставили нам, как завещание Будущему, все члены семьи Рерихов — Елена Ивановна, Юрий Николаевич, Святослав Николаевич. И, оберегая в себе среди нелегких буден нашего времени драгоценные светлые энергии, подаренные нам художественным наследием отца и сына, последуем словам Н.К. Рериха:

«Как бережливо нужно относиться ко всему, что приносит радость и свет. Кто же разобьет светильник, чтобы погрузить светильник во мрак. А ведь каждое творческое произведение есть такой богоданный светильник. В радости любования таким творением мы еще раз любим все Высшее, мы еще раз складываем прекрасную молитву духа»<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Гутт И.А. Н.К. Рерих и драматургия Метерлинка / Н.К. Рерих. Жизнь и творчество. С. 103.

<sup>11</sup> Там же. С. 85.

<sup>12</sup> Сыркина Ф.Я. Рерих и театр / Н.К. Рерих. Жизнь и творчество. С. 83.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 1. С. 444.





А.А. Сильвестров. Горный пейзаж. Памир

А.Н. Королева

## ДУХ ВЫСОТЫ

### О второй альпинистской выставке

Н евероятно трудно было приступить к работе над этим материалом. Трудно, потому что вдруг, оказавшись наедине с чистым листом бумаги, осознала, что не имею права написать плохо или тем более, что называется, отделаться от темы.

Лично я к альпинизму никакого отношения не имею. Желания покорять горные вершины никогда не испытывала. Однако на заре туманной юности, получив от «Комсомольской правды» задание написать репортаж о слете ветеранов альпинизма, я осознала, что журналистская судьба сделала мне подарок. Сравнить его можно было бы с чистейшим, бьющим из земли ключом, на который неожиданно набредаешь в лесу в знойный день.

Слет проходил в одном из московских домов-интернатов. Помню, что меня окружали картины и весьма немолодые люди, их написавшие. И каждый из них являл собой живую легенду отечественного альпинизма: Август Летавет, Виталий Абалаков... Они с интересом на меня поглядывали, я ловила доносящиеся до меня и прямо меня касающиеся разговоры: «Наверное, чья-то внучка...» И вдруг очень остро почувствовала свое одиночество, потому что мой юный возраст заключал в себе слишком мало опыта, а за плечами окружавших меня людей — горы пережитого, а еще они, казалось, окутаны какой-то тайной, о которой я вроде бы догадывалась, но не знала, с какой стороны подойти с расспросами. Впрочем,

одиночество было недолгим. Альпинисты на редкость контактные люди. Под опеку меня взяла Маро Тквадзе, одна из первых женщин, на заре XX века покоривших вершины Кавказа, — живая, с горящими глазами маленькая хрупкая женщина, которая тут же принялась меня знакомить со всеми.

Та далекая уже встреча живо всплыла в памяти на открытии выставки альпинистов в Международном Центре-Музее имени Н.К. Рериха в Москве, которая называлась «Дух высоты». Организовали выставку Российская федерация альпинизма, Федерация скалолазания России, Федерация альпинизма и скалолазания Москвы, Горный клуб-музей «Альпинист». Здесь завязались новые знакомства, и такие хорошие, когда хочется сразу же обменяться телефонами, пригласить друг друга на интересные тебе мероприятия или даже к себе домой на чашку чая. Один из участников вернисажа, Феликс Михайлович Свешников, журналист, писатель и альпинист, с ходу просветил меня по главному вопросу, сформулировав его так: «Альпинизм — это игра жизни и смерти».

— Мужики любят такие игры, — увлеченно говорил Феликс Михайлович. — Здесь игра — на полную катушку, когда на кону — жизнь. Прорвусь — не прорвусь? Чистый адреналин! Вот стою на краю пропасти: упаду — не упаду? Тайна влечет. А когда понимаешь, что преодолел невероятное, — счастье, испытываемое в этот момент, ни с чем не сравнимо! Понимаешь: ты теперь допущен в круг избранных! Потому что альпинисты — это элита человечества.

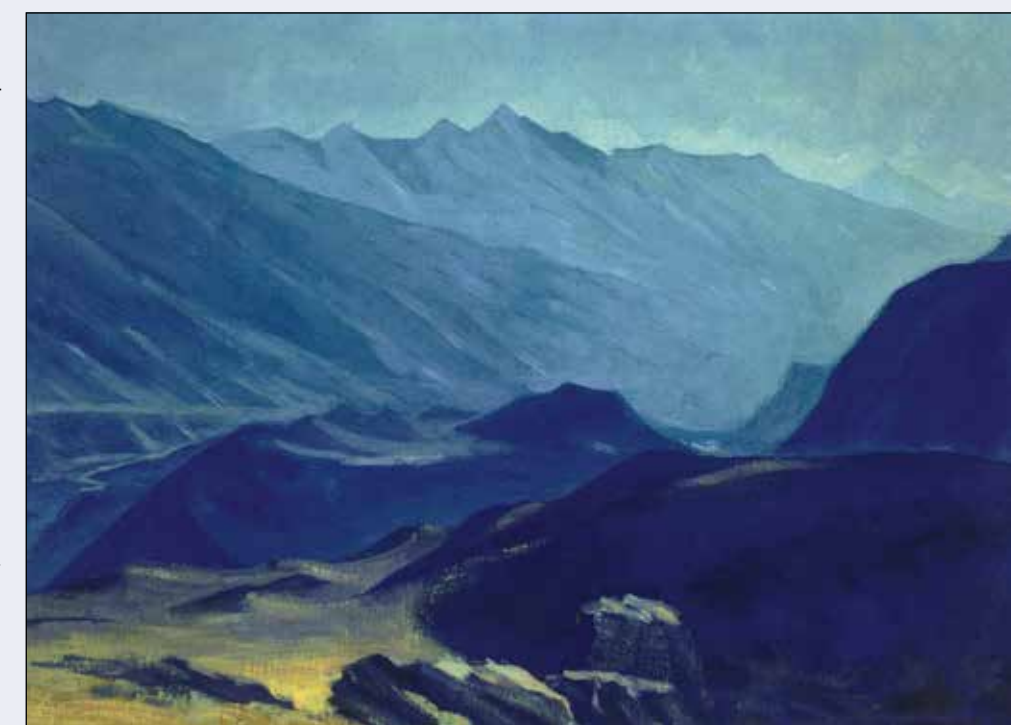
Свешников прав. Альпинисты — особый клан людей, широко образованных, талантливых, они пишут книги, совершают открытия в науке, рисуют картины, снимают фильмы... Словом, это люди, которым интересно жить и мыслить. А еще это люди высокой человеческой пробы. Слабых, трусливых, неверных горы не терпят. Чем выше пик, тем ценнее человек, его покоривший. Журналист

Юрий Рост, который освещал в 1982 году восхождение советских альпинистов на Эверест, высочайшую вершину мира, писал: «Альпинизм, естественно, никакого отношения к искусству не имеет, потому что альпинизм — спорт, а спорт и искусство, как бы их ни сближали, никогда не приблизятся друг к другу, потому что в искусстве движение подчинено смыслу, а в спорте весь смысл — движение»<sup>1</sup>.

Мне кажется, Рост сознательно ограничил понятие. Все-таки альпинизм — это не только спорт. Это, безусловно, — искусство жить, искусство ощущать красоту жизни.

Я упомянула уже, что картины сопровождают все встречи альпинистов

<sup>1</sup> Эверест, 82. Восхождение советских альпинистов на высочайшую вершину мира // Физкультура и Спорт. М., 1984.



А.А. Сильвестров. Горный пейзаж. Памир



нистов и разговор о них начинается непременно, как только возникает идея создать музей альпинизма (на Большой Грузинской или в Подсосенском переулке). Видимо, быть в горах и не попробовать запечатлеть увиденную там красоту невозможно. Еще на той первой давней встрече с удивительными людьми, которые, кажется, смертельный риск любят больше всего на свете, мне было любопытно: где и когда они пишут свои картины? Тогда у юной журналистки спонтанно возник в голове образ сидящего с мольбертом на самой вершине художника, запечатлевающего на ледяном ветру так поразившие его воображение краски природы... Конечно, все это пишется по памяти, ибо то, что увидено там, в горах, забыть невозможно.

Задача Татьяны Георгиевны Роттерт, человека, который создает музейные выставки, на этот раз была чрезвычайно трудна. Пришедший на выставку зритель должен был загореться альпинизмом, поразиться мужеству отважных людей, которые ходят в горы, получить максимум информации. Удалось ли? Вот одна из многочисленных записей в музейной Книге отзывов. «Выставка прекрасная и актуальная. Очень важная для просыпающегося духа, устремленного на путь Света. Здесь соприкасаешься с высокими вибрациями духа гор, что само по себе уже закаляет. Картины изумительные по экспрессии, но если смотреть на них еще и сложив ладони рук, то возникает ощущение погружения в картину, сопровождающееся приятными волнами (с мурашками) энергии, текущей сверху вниз по всему телу. Я очень благодарен организаторам выставки и тем, кто предоставил для нее свои художественные произведения, — это большая помощь людям. Н. Сергеев, г. Лосино-Петровск, Московская область».

Так о чем речь? О спорте или о чем-то гораздо большем? Конечно, когда видишь на фотографии человека, отвесно карабкающегося по бесконечной вертикальной каменной стене, первым делом думаешь, что спорт любит смелых. Но если дашь себе труд углубиться в созерцание и размышление, непременно обнаружишь: от фотографий смельчаков исходит особый свет. И поймешь — пока есть такие люди, которые ходят в горы, остальным — спокойно. Это мое самостоятельное открытие. Мы живы, пока есть среди нас те, кто любят высоту.

Впрочем, за такую любовь приходится платить. В витринах выставки — фотографии репрессированных альпинистов. В. Семеновский, А. Гланцберг, военный инженер 2-го ранга, начальник школы альпинизма РККА. Инструкторы Памирского похода 1936 года: Д. Гуцин, Г. Розенцвейг, Д. Церетели, А. Анджапаридзе. Командарм 1-го ранга заместитель наркома внутренних дел М. Фриновский, один из пропагандистов армейского альпинизма (расстрелян в Москве в 1940 году)... А ведь именно благодаря нашим альпинистам фашисты так и не овладели Кавказом.

И кстати, именно в СССР зародились и получили мировое признание скалолазание и ледолазание. И спасательная служба в горах, «благополучно» рух-



А.А. Малейнов. Эльбрус



нующая в перестройку. Советская методика обучения альпинизму была признана лучшей в мире. Она была рассчитана на массовое движение и постепенное становление мастера из новичка. Если мы чем-то и уступали тут Западу, то только в снаряжении, да и то советская палатка-серебрянка и кислородное оборудование для высотных восхождений остаются лучшими в мире!

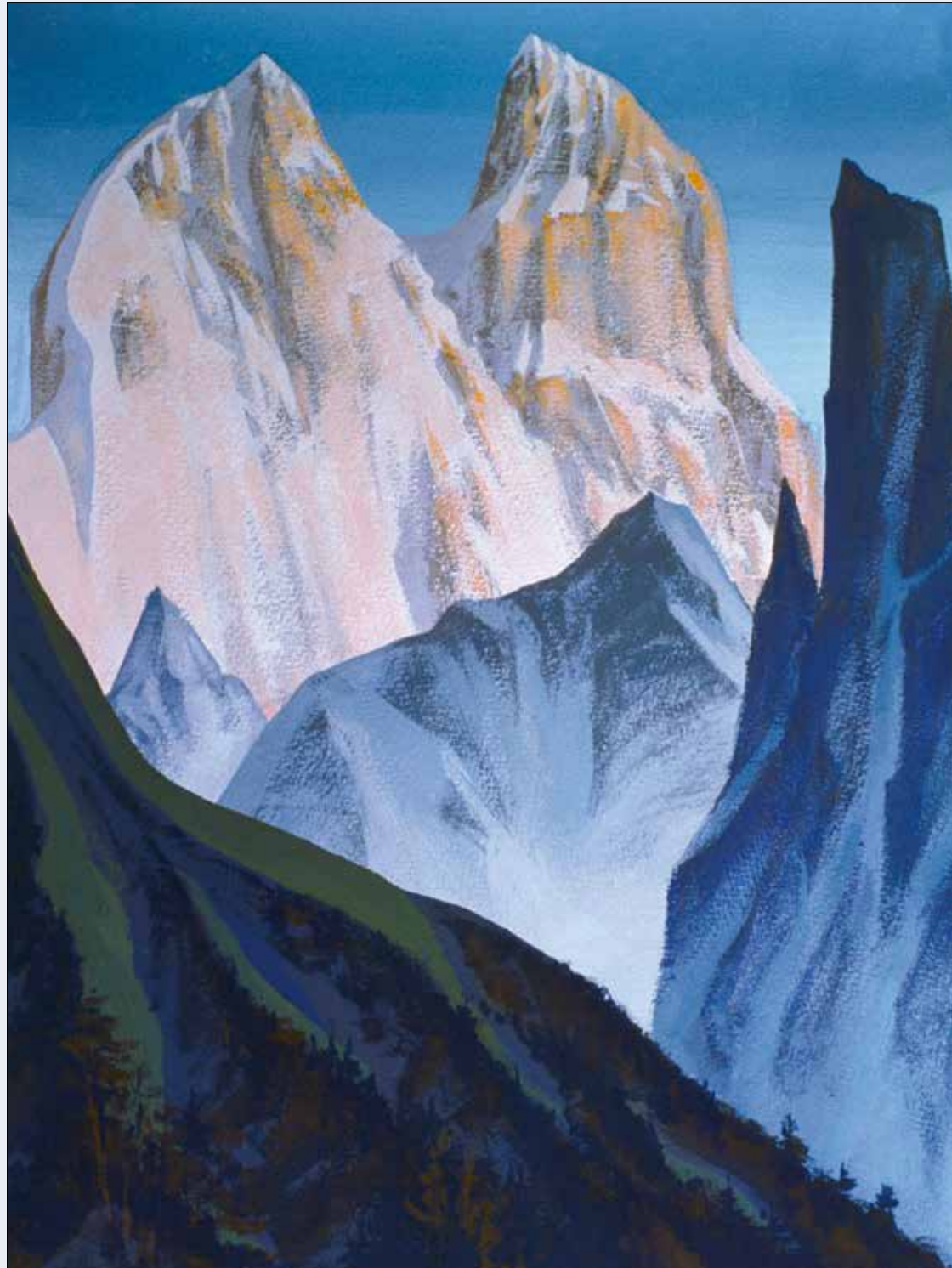
И на этой выставке, как и на той, что состоялась в моей жизни давным-давно, я опять оказалась чуть ли не самой молодой. Ведь в последний раз страна с замиранием сердца и восторгом следила за своими героями в 1982 году, когда наши покоряли Эверест. С той поры поводов для коллективной радости и гордости за себя и за страну у нас не было. Нахлынувшие политические события отодвинули в небытие много хорошего

и настоящего и ничего равноценного не дали взамен. Постаревшие, погрузневшие люди пришли на свою выставку. Хотя не все потеряно, так мне думается. В рамках выставки прошли вечера памяти Михаила Хергиани, вечера, посвященные 100-летию Евгения Симонова и 70-летию Юрия Визбора. Пение современных бардов — Дмитрия Матешина, Ксении Машковой, Марины Сверчковой — пробудило какие-то потаенные струны души, хотелось радоваться, но одновременно комок подступал к горлу. Ах, как не хватает романтизма в нашей жизни, когда сочетаются реальное и еще не познанное!.. И это поняли юные и запели песни Визбора как свои. «Мы так много заплатили за прозрение, что, пожалуй, обнищали навсегда...» Современники называют Визбора вершиной своей эпохи. Современные барды, эпохи неоромантизма XXI века, взяли правильный старт — с самого ее пика.

Что еще сказать про выставку, которую надо видеть? Что в Музее имени Н.К. Рериха она проводится уже во второй раз. Верность альпинистов этому музею не случайна. Известно, что Николая Константиновича Рериха во всем мире называют «Мастером гор». Вероятно, его столь тонкое про-

никновение в величие и мудрость гор открыло ему некий секрет живописи. Горы Рериха обладают волшебной притягательностью, словно живые. И поэтому горы пришли к горам. Свидетельствуя неизменную любовь и преданность высоте, альпинисты выставили не только свои картины (разумеется, на них — горы!). В одной из витрин экспозиции — два «Золотых ледоруба» (Piolet d'Or), высшая альпинистская награда за покорение высочайших вершин мира. Первый добыл для страны Валерий Балобанов, второй — он же вместе с Юрием Кошеленко. Такой стабильностью альпинистских рекордов не может похвастаться ни одна страна в мире. Выставка многогранна и многообразна. Тут и значки, и фотографии, и образцы снаряжения, книги и эксклюзивные коллекции почтовых марок. В залах можно познакомиться с биографиями тех, кто принял участие в выставке. Это на редкость яркие и образованные люди, состоявшиеся в самых разных профессиях.

Для меня эта выставка подобна веревочному мостику, перекинутому через бурный поток реки Времени, — ненадежный, шаткий, готовый порваться от внезапно налетевшего порыва ветра и все же многообещающий.



А.А. Малейнов. Узба



Л.А. Сильвестров. Горный пейзаж. Памир