

Е.С. Кулакова

Н.К. Рерих – знаковая фигура мыслителя в искусстве Сибири

«Увидеть духоносность сквозь ночь и мглу, лабиринт сцеплений, призрачность и маски; увидеть ее в падшем и невидимом становится смыслом портрета», – пишет М.Н. Цветаева в статье «Философия портрета: от иконы до авангарда» [1, с. 67]. Но чтобы обнаружить «главную идею личности», сделать явным ее содержание, портретист должен увидеть в модели индивидуальность, привлекающую его как художника. Наиболее ярко человек раскрывает себя в творчестве. И потому «служители муз» всегда интересны портретисту. Личность Николая Константиновича Рериха привлекает многих мастеров портрета. Выдающийся русский художник и ученый, путешественник, философ, литератор и общественный деятель, он, сродни гигантам эпохи Возрождения, неустанно творил, щедро даря свой талант людям. Рерих нес в себе все аспекты Универсума культуры и, являясь творческой личностью широчайшего диапазона, стоял у истоков философии и искусства космической реальности. «В.И. Вернадский, К.Э. Циолковский, П.А. Флоренский, А.Л. Чижевский и Н.К. Рерих – несли в себе религию, искусство, философию и науку, и поэтому каждое из этих составных из духовного синтеза обрело уникальное качество, на каждого из них лег космический отсвет миров иных состояний материи», – пишет Л.В. Шапошникова [2, с. 901].

Портретистов привлекают в Николае Рерихе самые разные аспекты его индивидуальности. К его образу при жизни обращались такие выдающиеся русские живописцы, как А.Я. Головин и Б.М. Кустодиев, Б.Д. Григорьев и С.Н. Рерих. Головин передает состояние сосредоточенного «внутреннего созерцания» модели в портрете Рериха 1907 г.; Кустодиева (портрет Н. Рериха 1913 г.) привлекает в Николае Константиновиче ум мудреца, который «не перестает искать таинственных связей между буднями нашего существования и миром извечной правды» [3, с. 125]; Рерих Григорьева, по словам создателя портрета художника 1917 г., – это своего рода «божок под небом» – «большая голова на фоне огромного облака» [4, с. 87]. Портреты, выполненные Святославом Рерихом в 1920–1940-е гг., раскрывают богатство и многообразие духовного мира Рериха-старшего. Эта серия из тридцати полотен была названа «эпосом великого сына о великом отце».

Во второй половине XX в. интерес к личности Н.К. Рериха не ослабевает. Художники этого времени воспринимают его по-своему. Каждый «по-своему ви-

дит мир, творит свои образы, выдвигает свои портретные формы» (М.В. Алпатов). В «архетипе» жанра портрета, как и в начале века, доминируют два признака – тематический и структурный. «Тема портрета, исчерпывающая его содержание, – индивидуальность человека. Структура портрета такова, что обязательно имеется сходство между воспроизведением и моделью» [5, с. 9]. Мастера Сибири, обращаясь к образу Н.К. Рериха, прежде всего отталкивались от исторического события, связанного с пребыванием Центрально-Азиатской экспедиции художника в 1926 г. в России. Здесь Рерих собрал богатый археологический, этнографический, лингвистический материал, изучал исторические и культурные проблемы, связанные с миграцией народов, традиционные и современные религии [6, с. 5]. Николай Константинович предстает в работах мастеров как «последний большой художник Серебряного века России» (Г.К. Вагнер), мыслитель, ученый, путешественник и незаурядный человек. Наиболее часто встречается трактовка его образа как знаковой фигуры и символически значимой личности. Именно в таком контексте решает портрет-картину «Н.К. Рерих на Алтае» 1978 г. барнаульский художник Леопольд Романович Цесюлевич. Цель автора – запечатлеть исторический момент пребывания Рериха на Алтае в 1926 г. Однако в ней обнаруживается несовпадение с подлинными событиями. Рерих посетил Алтай летом, когда художник специально ездил верхом на лошади в район горы Белухи на этюды, а Цесюлевич изобразил его в зимней шубе и шапке. Такая трактовка была вызвана стремлением автора придать символический характер созданному образу. В шубе художник больше похож на мудреца, народного былинного героя и это роднит его с окружающей природой.

Д. Сарабьянов, говоря о символизме творчества Рериха, писал: «Он наделяет сложными переживаниями и состояниями природу, которая иногда одна берет на себя задачу воссоздания драматических коллизий» [7, с. 113]. Восприняв эту особенность произведений мастера и философски осмыслив ее, Цесюлевич создает цельный и лаконичный образ художника, тяготеющий к монументальности, который воспринимается неразрывно от пространства, как некое единое целое. «Сибирь – страна великого будущего. И Алтай – живое воплощение ее красоты», – говорил Рерих. Как певец суровой мощи и красоты Алтая, его знаменитой горы Белухи предстает художник

на картине Л.Р. Цесюлевича «Николай Рерих на Алтае» (1982 г.) Здесь автор отходит от символичности образа главного героя произведения, стремится как можно точнее запечатлеть исторический факт, связанный с пребыванием Центрально-Азиатской экспедиции Н.К. Рериха в «сердце Азии».

Художник Сергей Карлович Янсон, посвятивший 25 лет своей творческой жизни Горному Алтаю, решает образ Рериха, исходя из философского осмысления феномена творчества. «Творчество есть знамя молодости. Творчество есть прогресс. Творчество есть овладение новыми возможностями. Творчество есть мирная победа над косностью и аморфностью. В творчестве уже заложено движение. Творчество есть выражение основных законов Вселенной. Иначе говоря, в творчестве выражена Красота», – писал Николай Константинович [4, с. 142].

Еще древние пытались осмыслить процесс творчества, который представлялся им достаточно сложным. Философ К.З. Акопян, выстраивая гипотетическую иерархию уровней понимания творчества у древних греков, приходит к выводу, что высшим из духовных и интеллектуальных состояний, доступных для реального человека, являлось чистое умозрение, достижение им сферы трансцендентного [8, с. 23]. Русские философы рубежа XIX–XX вв. сходятся в одной общей мысли, что человек, являясь подобием Бога – Творца, сам является творцом, тесно связанным с космическим Художником. Человек в своем творчестве, особенно в искусстве и духовном делании, продолжает творение этого Художника и тем самым участвует в преобразении самой жизни, в ее одухотворении [9, с. 51].

Н.К. Рериху были созвучны мысли русских философов. Он рассматривал художественное творчество человека в связи с законом духовного преобразования через Красоту и с позиции космического мироощущения. Это мироощущение художник воспринял из восточной философии. Именно влияние Востока на творчество Николая Константиновича, его мировоззрение наиболее ярко отражает С.К. Янсон в центральной части триптиха «Н.К. Рерих» – «Творчество» (1993–1996 гг.) из Национального музея Республики Алтай им. А.В. Анохина. Художник изображен стоящим на балконе лицом к зрителю, в восточном костюме с палитрой и кистью в руках. За его спиной открывается горный пейзаж со ступой и зданием буддийского монастыря Ламаюру, который он посетил во время Центрально-Азиатской экспедиции. Рерих предстает перед зрителем как творец и миротворец, призванный «творить мир новый и небывалый, продолжать творенье Божье» [10, с. 100]. Для него «язык творчества и есть тот общечеловеческий язык, понимаемый сердцем», и «только творчество во всем его многообразии вносит мирную объединяющую струю во все жизнестроение» [11, с. 49]. Рерих выдвигал

феномен творчества на авансцену жизни человека, определяя его как «путь света» и «насущную задачу эволюции». И Янсон акцентирует в картине внимание зрителя на этом факторе.

Тувинский художник Саая Сарыг-оол Шожут-оолович любил и внимательно изучал творчество Н.К. Рериха. Он был близок ему по мировоззренческому отношению к природе как к «приюту духа», который даст силы, если человеку «удастся слиться с природой духовно, впитать духовно красоты ее» [12, с. 63], по композиционным построениям живописных планов в картинах. Сарыг-оол Саая обращался к созданию образа любимого художника в картинах «Экспедиция Н. Рериха в Центральной Азии» (1978, 1979), «Рерих в Тибете» (1978, 1983–1984). В этих работах Сарыг-оола человек и природа показаны как единая целостность, как универсум, все части которого несут на себе печать этой целостности, составляя некий организм, а не механическое соединение частей. Для созданных образов характерны некая отрешенность и поэтичность. Художник «прямо трактует о живых существах и личностях или говорит о неживом» так, что видна его «изначальная одушевляющая и одухотворяющая точка зрения» [13, с. 83]. Автор изображает Н.К. Рериха и возглавляемый им экспедиционный караван в окружении высоких серебристо-фиолетовых гор Тибета. Сам С.Ш. Саая не бывал в этой стране, но на полотнах сумел показать очень жизненно, что «миф не есть фикция», а «подлинная и максимальная, конкретная реальность» (А.Ф. Лосев). Горы на картинах живописца очень напоминают вершины Монгун-Тайги в Саянах, которые были знакомы художнику тувинцу с детства. Он не заискивает и слепо не преклоняется перед природой, а восхищается ею. В его полотнах «не история есть момент в природе, но всегда природа есть момент истории» [13, с. 165].

Символически значимый образ Рериха-путешественника, созданный Сарыг-оолом, созвучен и русскому, и восточному типу мышления.

Явление странничества, когда странник ходит по земле, ни к чему не прикрепляется, а «ищет правды, ищет Царства Божьего» и «устремлен вдаль», Н.А. Бердяев относит к характерно русскому явлению [14, с. 218]. Иоанн Лествичник пишет об этом явлении: «Странничество есть недерзновенный нрав, неведомая мудрость, не высказывающее себя благоразумие, сокровенная жизнь, незримая цель, неявный помысел, желание унижения, вожделение стеснения, начало божественной любви, обилие любви, отречение от тщеславия, глубина молчания» [13, с. 116]. «Путешествие есть победа над жизнью», – говорят на Востоке. Путешествие помогает человеку стать внутренне свободным, освободиться от груза земных привычек и привязанностей. Его мышление, обогащенное впечатлениями, становится подвижным.

Таков Рерих на картинах С.Ш. Саая. «Художник как бы приглашает разделить с участниками экспедиции, с самим Рерихом восхищение дикой и прекрасной природой Центральной Азии», – пишет искусствовед С.М. Червоная [15, с. 76].

Скульптор по дереву Кузьма Исакович Басаргин (с. Аскат Республики Горный Алтай) еще в юности решил создавать образы только великих, прославленных людей, к числу которых он относит Рериха. Первая работа «Н. Рерих» (1984) выполнена в дереве к шестой зональной выставке «Сибирь социалистическая». Портрет решен в форме головы в полторы натуры. В нем автор исходил из самой природы материала. Ведь «Человек есть сумма Мира, сокращенный конспект его; Мир есть раскрытие Человека, проекция его» [16, с. 168]. Образ трактован так, что лик Рериха словно проступает сквозь фактуру – шероховатости, неровности и трещины дерева, составляя с ним единое целое. В последующих работах «Звезда Н. Рериха» (1989–1991) и «Познавший. (Н. Рерих)» (1982–1998), также выполненных в дереве, скульптор стремится не столько к внешнему сходству с художником, сколько к передаче его внутреннего душевного настроения, воплощению значимости деятельности Рериха в качестве яркого и непреходящего по значению символа. «Личность есть всегда выражение, а потому принципиально – и символ. Но самое главное, это то, что личность есть обязательно осуществленный символ и осуществленная интеллигенция», – отмечает Лосев [13, с. 98].

Символичность образа Басаргин усиливает «говорящими деталями»: на лбу художника он изображает путеводную звезду, его голову обрамляет веткой лавра, неотъемлемым атрибутом победителя. Созданный Басаргиным образ Н.К. Рериха наполнен внутренней соотносительностью человека и мироздания. Автор приходит к признанию «идеального сродства мира и человека, их взаимообусловленности, их пронизанности друг с другом, их существенной связанностью между собой» [2, с. 715].

Красноярский скульптор Виктор Васильевич Мосиелев обратился к теме Центрально-Азиатской экспедиции Рериха в 1990-е гг. Его привлек участок маршрута, связанный с Индией. И это не случайно, поскольку сам скульптор побывал в Индии в 1996 г. с группой российских художников. «Рерих. Перевал Рахтанг-Пас» – так назвал свою работу В.В. Мосиелев. Круглая композиционная станковая скульптура, отлитая в гипсе, изображает Рериха, сидящим верхом на лошади с ружьем в руках на самой вершине перевала Рахтанг-Пас. Автор не воссоздает окружающего пространства, но зритель чувствует его. Как отмечает П.А. Флоренский, «Человек и Природа взаимно подобны и внутренне едины. Человек – малый мир, микрокосм. Среда – большой мир, макрокосм. Так говорится обычно. Но ничто не мешает нам сказать

и наоборот, называя Человека – макрокосмом, а Природу – микрокосмом; если и он, и она бесконечны, то человек, как часть природы, может быть равномошен со своим целым» [16, с. 167]. Эта равномошность передается через пластику фигур человека и лошади. Рерих взошел на перевал, достиг цели, образно говоря, – «вершины мира» и остановился в размышлении перед открывшимся ему огромным, первозданно прекрасным пространством, словно перед вечностью. Но именно момент спуска, на который указывает положение ног лошади и поза седока, и стал смысловой кульминацией работы. В интерпретации этого скульптора Рерих-путешественник предстает немолодым, уставшим и очень человеческим.

Символ художника-творца, творения которого есть «возвешение красками духовного мира» (П.А. Флоренский), воплощает в росписи «Н.К. Рерих» в Иркутском государственном техническом университете художник-монументалист Дмитрий Владимирович Дорохин. Для создания возвышенной духовной атмосферы и придания главному герою значения учителя и мудреца, «для которого жизнь стала великим подвигом, великим служением» (С.Н. Рерих), автор выстраивает композицию по принципу житийных древнерусских икон. В центре композиции в полный рост изображен Николай Рерих с палитрой и кистью в руках на фоне гор – символа «постоянного предстояния художника перед Высшим, перед инобытием» [17, с. 86]. Он как бы провозглашает свое жизненное кредо: «Искусство объединит человечество». Рерих сумел соединить в своем творчестве лучшие достижения культур Востока и Запада. Ему было близко «старинное чувство очарования восточным миром» и в то же время его влекли «камни великих цивилизаций» Европы. «И в художественном творчестве и в научных изысканиях художника Север, Русь с Великим Новгородом <...> неизменно сочетались с Востоком, с кочевым миром Внутренней Азии, с миром древнеиндийской культуры и мысли», – отмечал в «Листках воспоминаний» Юрий Николаевич Рерих [18, с. 325]. В работе Д.В. Дорохина тема взаимопроникновения культур Востока и Запада в творчестве художника становится ключевой. Лево́й части композиции, символизирующей русскую культуру, соответствуют образы Востока в правых клеймах. Поющего баяна древней былинной Руси и Кришну, играющего на флейте, объединяет историческая и музыкальная темы. Белокаменной православной церкви в золотом круге соответствует буддийская белая ступа. Образы Сергия Радонежского – Ангела-Хранителя земли русской и «первоузла» ее культуры, и Будды Майтрейи, олицетворяющего для народов Востока приход века справедливости, венчают построение этих частей композиции. «Можно видеть, что и Запад и Восток мыслят одинаково по многим направлениям», – отмечает Н.К. Рерих

[19, с. 49]. Связывая проблему «Восток–Запад» с взаимодействием духа – материи и культуры – цивилизации, он искал на этих путях дорогу для дальнейшего продвижения человечества по «лестнице космической эволюции» (Л.В. Шапошникова). Рерих считал, что культура как «синтез возвышенных и утонченных достижений» может содействовать объединению Востока и Запада. «Сама жизнь формирует основание для единой мудрости», – пишет он в очерке «Сын царя» [20, с. 28]. И символом этой мудрости и единства культур разных народов стало для художника Знамя Мира, Знамя Культуры, по замыслу Дорохина объединяющего всю композицию в единое целое.

У произведений мастеров Сибири, рассмотренных нами, несмотря на различия видов искусства, форм и жанров, в которых они выполнены, есть общие качества: стремление к поэтизации, к символической приподнятости, передаче монументальной значимости образа Рериха – мыслителя, ученого, путешественника, художника и человека. И в то же время каждый автор по-своему акцентирует качества его личности. В одном случае он представлен как

человек вполне обычный, усталый путешественник (В. Мосиелев), но более распространена трактовка его личности как символически знаковой фигуры (К. Басаргин, Л. Цесюлевич, С. Янсон, С. Саая, Д. Дорохин). Работы Янсона и Дорохина близки по философскому осмыслению значимости для Н.К. Рериха феномена творчества и взаимодействию «полюсов» культур Востока и Запада в его художественном и литературном наследии. Саая, Басаргин и Мосиелев при создании образа художника уделяют большое внимание фактору взаимосвязанности природы и человека, их «идеального сродства».

Мастера Сибири в своих произведениях раскрывают различные грани творческой личности Николая Константиновича Рериха, осмысливая их через «философию космической реальности» (Л.В. Шапошникова), которой он руководствовался в жизни. Эта философия связывает воедино жизнь человека и космоса, говорит об ответственности человека за все процессы, происходящие на планете, призывает внести нравственные основы в науку, искусство и просто повседневную жизнь.

Библиографический список

1. Цветаева, М.Н. Философия портрета: от иконы до авангарда / М.Н. Цветаева // Философские науки. – 2005. – №9.
2. Шапошникова, Л.В. Великое путешествие. Кн. третья: Вселенная Мастера / Л.В. Шапошникова. – М., 2005.
3. Бабенчиков, М. Мысли о Рерихе / М. Бабенчиков // Держава Рериха. – М., 1994.
4. Рерих, Н.К. Листы дневника : в 3 т. / Н.К. Рерих. – М., 1995. – Т. 2.
5. Басин, Е.Я. Портрет и личность (об эволюции портрета в западноевропейской живописи конца XIX–XX вв.) / Е.Я. Басин // Философские науки. – 2004. – №5.
6. Рерих, Н. Сердце Азии / Н. Рерих. – Минск, 1991.
7. Сарабянов, Д. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д. Сарабянов. – М., 2001.
8. Акоюн, К.З. Феномен творчества: историко-лингвистический аспект / К.З. Акоюн // Философские науки. – 2006. – №5.
9. Шапошникова, Л.В. Тернистый путь Красоты / Л.В. Шапошникова. – М., 2001.
10. Бердяев, Н.А. Философия творчества, культуры и искусства : в 2 т. / Н.А. Бердяев. – М., 1994. – Т. 1.
11. Рерих, Н.К. Культура и цивилизация / Н.К. Рерих. – М., 1994.
12. Рерих, Н.К. Человек и природа / Н.К. Рерих. – М., 1994.
13. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа» / А.Ф. Лосев. – М., 2001.
14. Бердяев, Н.А. Русская идея. Судьба России / Н.А. Бердяев. – М., 1990.
15. Червонная, С.М. Художники Республики Тыва / С.М. Червонная. – СПб., 1995.
16. Флоренский, П.А. У водоразделов мысли / П.А. Флоренский. – Новосибирск, 1991.
17. Тютюгина, Н.В. Гималайские этюды Н.К. Рериха / Н.В. Тютюгина // Искусство как способ познания : мат. междунар. обществ.-науч. конф. 1998. – М., 1999.
18. Рерих, Ю. Листки воспоминаний / Ю. Рерих // Держава Рериха. – М., – 1994.
19. Рерих, Н.К. Восток – Запад / Н.К. Рерих. – М., 1994.