

Давыдова О.С.

**АЛЛЮЗИИ МОДЕРНА. ВИЗУАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА Н.К. РЕРИХА[©]**

*Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств,
Россия, Москва, davydov-olga@yandex.ru*

Аннотация. В статье проведен комплексный анализ образной системы Н.К. Рериха в контексте художественно-эстетических особенностей искусства эпохи модерна. Поэтические принципы интерпретации художественного образа, лежавшие в основе символизма как феномена творческого мировосприятия, рассматриваются в качестве источника тех пластических и семантических поисков, которые обусловили индивидуальный характер визуального языка Н.К. Рериха, выделявший его среди художников русского модернизма. Особое место в статье уделено проблеме сложения иконографии мастера в связи с усложнившимся на рубеже XIX–XX столетий пониманием категории времени в разных его ипостасях – реально-исторической и воображаемой. Главный акцент в исследовании сделан на Н.К. Рерихе как художнике, дореволюционный период творчества которого может служить одним из основных ключей к пониманию его поэтики в целом.

Ключевые слова: история искусства; русское изобразительное искусство конца XIX – начала XX в.; символизм; модерн; иконография; иконология; поэтика; художественный образ; Николай Рерих.

Поступила: 18.09.2023

Принята к печати: 22.10.2023

Davydova O.S.

Art nouveau allusions. Visual and poetic aspects
of N.K. Roerich's artistic language[©]

*The Scientific Research Institute of Theory and History of Arts
of the Russian Academy of Arts, Russia, davydov-olga@yandex.ru*

Abstract. The article analyses the image system of Nicholas Roerich in the context of artistic and aesthetic features of Art Nouveau. The poetic principles of interpretation of the artistic image, underlying symbolism as a phenomenon of creative worldview, are considered as a source of those plastic and semantic searches, which determined the individual character of Nicholas Roerich's visual language among the artists of Russian modernism. A special place in the article is given to the problem of the formation of the master's iconography in connection with the understanding of the category of time in its different hypostases – real-historical and imaginary – that became more complex at the turn of the XIX–XX centuries. The main emphasis in the study is made on Nicholas Roerich as an artist, the pre-revolutionary period of his work can serve as one of the main keys to understanding his poetics as a whole.

Keywords: history of art; russian fine arts of the late XIX – early XX century; symbolism; art nouveau; iconography; iconology; poetics; artistic image; Nicholas Roerich.

Received: 18.09.2023

Accepted: 22.10.2023

Спросят: как перейти жизнь?
Отвечайте – как по струне бездну:
Красиво, бережно и стремительно.

*Н.К. Рерих. Листы Сада Мории.
Зов (апрель 28, 1923)*

В архивно-документальном фонде истории искусства сохранилась уникальная видеозапись, сделанная в 1928 г. на плантаторской даче в Дарджилинге: Николай Константинович Рерих (1874–1947), вернувшийся из трехгодичной экспедиции в Центральную Азию, стреляет из лука в невидимую зрителям цель¹ (рис. 1). Стреляет с таким знанием дела, так «красиво, бережно и стремительно» [Учение … , 1924, с. 212], с волевой сосредоточенностью

© Davydova O.S., 2024

¹ Nicholas Roerich Museum New York. – URL: <https://roerich.org/museum-archive-film-clips.php> (дата обращения: 22.09.23).

и победоносным умением, что сами собой вспоминаются слова, написанные более ста лет назад поэтом-символистом Юргисом Балтрушайтисом: у Периха «оказался волшебный дар внутренней цельности, посчастливилось и сразу найти себя и сразу же безошибочно ощутить подлинное тяготение искусства в общей духовной смуте времени» [Балтрушайтис, 1916, с. 15].



Рис. 1. Николай Рерих стреляет из лука. Дарджилинг, 1928.
Фрагмент видеозаписи. Архив Музея Николая Рериха в Нью-Йорке¹

Эта «внутренняя примета» (волевая цельность) личности художника, от которой неотделим создаваемый им образный мир, проявилась и в других фотографиях мастера, сделанных в дореволюционной России эпохи модерна – той эпохи, которая, несмотря на постепенное расширение интеллектуальных ориентиров и иконографических мотивов в творчестве, определила особенности художественного языка и мышления Николая Рериха.

Куда же направлен невидимый полет стрелы художника? Какова влекущая его цель? Эти вопросы имеют отношение не только к запечатленным на снимках конкретным эпизодам стрельбы из лука, но и к искусству Рериха, метафоричность которого вполне оправдывает смену реально-бытового измерения на искусствоведческое в поиске траектории творческого пути художника.

¹ URL: <https://roerich.org/museum-archive-film-clips.php>

Вопрос о «полете рериховской стрелы» непрост – настолько широк охваченный творческой, мыслительной и общественной деятельностью мастера горизонт. Если в посвященных художнику первых монографиях 1918 г. авторами отмечалось около 700 работ [Ростиславов, 1918, с. 1], то в настоящее время их насчитывается более 5000 по всему миру, причем систематизация далеко не завершена¹. Однако в настоящем исследовании направим «стрелу» Рериха к истокам – в Россию конца XIX – начала XX в., опираясь на тот факт, что данный подход к смыслопониманию основных образных (внесюжетных) констант наследия художника во многом подсказан самими его произведениями (рис. 2).



Рис. 2. Н.К. Рерих. *Небесный бой*. 1909. Частное собрание (?)²

У Рериха (как, например, и у М.А. Врубеля или В.Э. Борисова-Мусатова, А.Н. Бенуа или К.А. Сомова) была своя узнаваемая, лишенная случайных заимствований цельная визуально-

¹ Подробнее см.: [Соколовский, 1978, с. 259–304]. В настоящее время энциклопедический обзор работ Рериха доступен в электронной версии: Каталог живописи и графики Н.К. Рериха / сост. В.Н. Бендюрин. – URL: <http://www.roerich-encyclopedia.facets.ru/kartiny.html> (дата обращения: 27.09.23) Также см.: [Рерих, 2023].

² Каталоги аукционов Christie's. – URL: <https://www.christies.com/lot/lot-5800245>

поэтическая образная система, сформированная на основе индивидуально прочувствованных лейтмотивов, витавших в атмосфере рождения новой стилистической формации модерна. Относящаяся к понятийной лексике истории искусства пластическая категория стиля не ограничивается жизнью в пределах видимых форм, она выходит за их рамки, знаменуя собой наиболее характерные парадигмальные качества, присущие эпохе. Внутренним духом модерна был символизм, источник того синтетичного восприятия культуры как плеромы лучших душевных сил человечества, как абсолютной гармоничной реальности, соборности, которое позволило проявиться одному из отличительных качеств искусства рубежа XIX–XX столетий – самозабвенному погружению в образную реальность прошлого, «старинопониманию» [Эрнст, 1918, с. 49], как назвал этот душевный настрой Сергей Эрнст, размышляя о Перихе.



Рис. 3. Н.К. Перих. *Спас Нередица*. 1899. Местонахождение неизвестно¹

В связи с искусством художника неоднократно было произнесено и другое, характерное для эпохи слово – «поэтичность», причем о поэзии как камертоне своего мировосприятия писал и сам мастер: «Поэзия старины, кажется, самая задушевная. Ей ос-

¹ Короткина Л.В. Творческий путь Никола Периха. – Санкт-Петербург : АРС, 2001. – С. 46.

новательно противопоставляют поэзию будущего; но почти беспочвенная будущность, несмотря на свою необъятность, вряд ли может так же сильно настроить кого-нибудь, как поэзия минувшего» [Перих, 1914а, с. 47] (рис. 3).

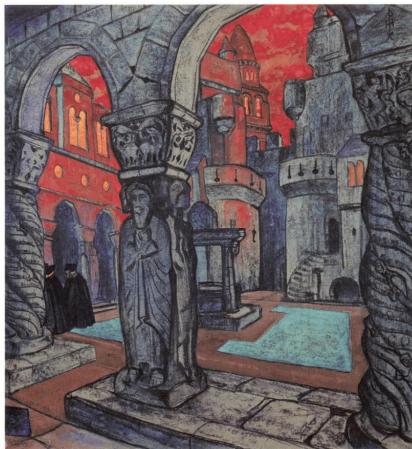


Рис. 4. Н.К. Перих. *Двор замка*. Эскиз к драме «Принцесса Мален» М. Метерлинка. 1913. Финская национальная галерея, Художественный музей Атенеум, Хельсинки¹

Художественный язык Периха самобытно воплощает те полифонические принципы в организации пространственно-временной структуры семантического поля произведения, которые были характерны для символизма как миропонимания, устремлявшего художников на поиск свидетельств непрерывной пульсации трансцендентального начала в истории. Древнейшие языческие цивилизации, христианское Средневековье (рис. 4), стилистически изысканные эпохи Нового времени (классицизм, барокко, рококо, неоклассицизм, романтизм), западные и восточные культуры воспринимались художниками-символистами как единая прародина духа, современного «концу века» (*fin de siècle*). Творчество Периха в своем масштабно предпринятом поиске духовных координат через искусство также охватывает громадный временной пласт,

¹ URL: <https://gallery.facets.ru/show.php?id=1276>

наглядно отзывавшийся в темах его произведений. Главные смыслопорождающие источники его образной системы связаны с философско-поэтическим переживанием динамичной (от язычества¹ до христианства²) истории Древней Руси, средневековой Европы³, Центральной Азии и Индии⁴. Причем в творчестве Рериха немало примеров художественного «синкретизма» иконографических традиций Востока и Запада, что с монументальной наглядностью проявилось в центральном образе алтарной композиции «Царица Небесная над рекой жизни» храма Св. Духа в Талашкине⁵, над эскизами мозаик и росписей к которой (как и самими росписями) Рерих работал с 1911 по 1914 г. Созданный Рерихом образ Царицы Небесной не характерен для православного канона изображения Пресвятой Богородицы, напоминает о канонах индийского искусства, в частности, об особенностях трактовки образа бодхисаттвы милосердия Авалокитешвары. «Таинственный Тибет привлекал к себе таинственного Рериха» [Щербатов, 2000, с. 147], – точно заметил князь Сергей Щербатов. Для нашей темы приведенный сюжет показателен с точки зрения демонстрации общей устремленности Рериха к расширению творческих границ, что было характерной чертой

¹ См.: «Идолы», (эскиз), 1901, ГРМ; «Языческое капище», середина 1900-х, ГТГ; «Изборск. Крест на Труворовом городище», 1903, Государственный музей Востока; «Заклятие земное», 1907, ГРМ и др.

² Например: «Спас Нередица», 1899, местонахождение неизвестно; «Сокровище ангелов», 1905, Константиновский дворец (Государственный комплекс «Дворец конгрессов» в Стрельне); «Ангел последний», 1912, Музей Николая Рериха в Нью-Йорке и др.

³ В частности: серия «Викинг», 1907–1910; иллюстрации к произведениям М. Метерлинка, 1905 (опубл.: М. Метерлинк. Сочинения. СПб. : Изд. М.В. Пирожкова, [1906–1907]); эскизы для постановки пьесы М. Метерлинка «Принцесса Мален» на сцене Свободного театра в Москве в 1913 г. и др.

⁴ Например: «Мудрость Ману (Фантастический пейзаж)», 1916, Тверская областная картинная галерея; «Сон Востока», 1920, Коллекция Боллинг, США; «Сокровища мира – Чингтамани», 1924, Музей Николая Рериха в Нью-Йорке; пейзажная серия «Гималаи» (1924) и др.

⁵ Закладка камня под строительство новой церкви в имении княгини М.К. Тенишевой (18 км от Смоленска) относится к осени 1900 г., работы по возведению велись до 1905 г. архитектором В.В. Сусловым по рисунку художника С.В. Малютина; роспись храма продолжалась до 1915 г.

искусства модерна, лелеявшего мечту-утопию о «более высоком, вселенском типе религиозной жизни» [Бердяев, 1989, с. 249]¹.

О «дали художественной мысли» [Маковский (вып. 2, 1904), 2005, с. 258] как качественно новом выражении чувства времени, воспринимавшегося художниками-символистами не только на уровне фактов, но и через создаваемую ими ауру жизни, в связи с Перихом писали многие его современники²: и Сергей Маковский [Маковский, 1904а; 1904б, 1907], и Александр Ростиславов [Ростиславов, 1904; 1918], и Александр Бенуа [Бенуа, 1909; 1916] (причем не без критических нот в оценках личностных качеств и «маниер» Периха), и Сергей Эрнст (1916, [Эрнст, 1918]), и Степан Яремич [Яремич, 1916], и Максимилиан Волошин [Волошин, 1909], уже в 1909 г. обозначивший архаические истоки творческой фантазии художника. В художественно-критическом (см.: [Перих (Рёрих), 1903 / 1904; 1904а; 1904б; 1904в; 1909] и др.) и литературном творчестве самого Периха также можно найти немало точно и образно высказанных мыслей на эту тему, в свою очередь, повлиявшую на смысловые и декоративно-стилистические особенности его визуального мира: «Бойтесь, когда... <...> Никакой тайны дальше / настоящего» («В танце» (из цикла «Священные знаки»): [Перих, 1921, с. 14–15]).

Не реконструкция, а образно-ассоциативное воссоздание лежало в основе творческого метода Периха, что было сверхцелью поисков художников-символистов, хотя выражалась она на разном материале. Так, например, послепетровские эпохи, притягивавшие эстетические вкусы основной группы художников «Мира искусства»³, не были близки Периху¹. Периха влекло «за-

¹ Подробнее о синтезе иконографических традиций см.: [Маточкин, 1998, с. 102–113].

² Например: [[Перих Н.К.], 1916]; также см. посвященный Периху выпуск московского символистского журнала «Золотое руно» [Золотое руно, 1907].

³ «Мир искусства» (1898–1904; 1906; 1910–1924, Санкт-Петербург; 1927, Париж) – Мир искусства» (1898–1904; 1906; 1910–1924, Санкт-Петербург; 1927, Париж) – первое в России творческое объединение, выросшее на основе дружеского петербургского кружка вокруг А.Н. Бенуа, К.А. Сомова, С.П. Дягилева и др. Развивало новые эстетические принципы модерна. Творческая программа основного ядра мириискусников связана с ретроспективно окрашенной символистской образностью, воссоздающей поэтическое видение прошлого художниками.

манчивое тридесятое царство» [Перих, 1914а, с. 14], славянская быль, глубокая древность вплоть до каменного века. В сущности, ни у одного русского художника эпохи модерна данный период не был актуализирован и внутренне освоен с такой глубиной, как у Периха. Эти разные индивидуальные акценты в постижении бесконечных «зовов» прошлого наряду с целым рядом других причин дали повод к медленному и противоречивому развитию процесса взаимопонимания между Перихом и А.Н. Бенуа. Да и к С.П. Дягилеву, обратившему внимание на заложенный в творчестве молодого художника новаторский потенциал уже в связи с работой «Гонец. «Восста род на род»» (1897, ГТГ) [Дягилев, 1897], во второй половине 1890-х годов Перих относился еще настороженно. То же самое можно сказать и об оценках, данных в этот период Перихом символизму [Изгой Р. [Перих Н.], 1898], переосмысление которого в положительном русле произошло в самом начале 1900-х годов. Именно поэтому участие в выставках «Мира искусства» на первом этапе его функционирования Перих принял лишь в 1902 и 1903 г. Однако несмотря на то, что художник не сразу примкнул к группе, на склоне лет он писал о себе и Бенуа, как о «могиканах «Мира искусства»» [Перих (24 мая 1938), 1993].

Постепенное осознание направления творческих поисков, подспудно ведшихся внутри и проявлявшихся в эволюционировавшем визуальном языке, не помешало Периху органично войти в контекст того художественно-эстетического движения, которое было связано с мирикусническим кругом в решающих фазах его достижений в искусстве модерна. Напомню, что Перих был одним из членов-учредителей и председателем (1910–1913) объединения «Мир искусства» во второй период его деятельности. В связи же с непосредственными достижениями Периха на волне, заданной мирикусническими поисками рубежа XIX–XX столетий, прежде всего стоит вспомнить о резонансных проектах «Русских сезонов» Сергея Дягилева и той яркой роли, которую в них играли театрально-

¹ Интересно отметить, что, хотя с течением лет свои взгляды Перих изменил, но в 1900 г., отвечая на вопросы в альбоме знакомых ему художниц (сестер А.П. и В.П. Шнейдер), он выразил негативное отношение к Петру I – одной из культовых для мирикусников фигур: «Какие исторические деятели для Вас особенно неприятны?» – значилось в анкете напротив ответа Периха: «Петр Великий» (цит. по: [Короткина, 2001, с. 20]).

декорационные работы Рериха, оформленвшего в 1909 г. «Половецкие пляски» (одноактный отрывок из оперы «Князь Игорь»; музыка А. Бородина по либретто В. Стасова; театр Шатле, Париж) (рис. 5), а в 1913 г. балет «Весна священная» (музыка И. Стравинского, хореография В. Нижинского; Театр Елисейских полей, Париж)¹.



Рис. 5. Н.К. Рерих. *Половецкий стан*. Эскиз декорации. 1909.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург²

Поэтика визуальных образов Рериха действительно имеет свою самобытную специфику, глубоко отличную от остальных виднейших мастеров модерна в России. Но что же тогда объединяет его с творческими поисками художников «Мира искусства»? Как и у последних, за видимым целым, взвывавшим к символическому прочтению, художественный язык Рериха таит невербализуемый духовный диапазон смыслов, что было внесено в живопись модерна символизмом. Поиск адекватных, но не буквальных средств выражения настроений, владевших художником, шли у Рериха как в области ритмической организации композиции (см.,

¹ Подробнее о театральных работах Н.К. Рериха см.: [Сыркина, 1978; Яковлева, 1996; Мислер, 2009].

² Видение танца. Сергей Дягилев и Русские балетные сезоны / под ред. Дж. Э. Боулта и др. Москва : Фонд культуры «Екатерина», 2009. – С. 118.

например, «Красные паруса. Поход Владимира на Корсунь», 1900, ГТГ; «Заморские гости» (варианты – 1901, ГТГ; 1902, ГРМ; и др.), «Небесный бой» (1909, частное собрание; 1912, ГРМ), так и декоративной специфики цветовых отношений. К особенностям колористического звучания произведений Рериха 1890-х годов можно отнести их общую приглушенную, «ведовскую» звучность (рис. 6).



Рис. 6. Н.К. Рерих. *Языческое капище*. Середина 1900-х.
Государственная Третьяковская галерея, Москва¹

Подобная особенность неудивительна, если рассмотреть ее в связи с первыми попытками Рериха воссоздать таинственную атмосферу языческой и раннехристианской Руси. Важно отметить, что в творчестве художника периода 1890–1900-х годов встречается немало и чистоочных сцен («Гонец. “Восста род на род”»; «Сходятся старцы», 1898, частное собрание; «Звездное небо», 1914, ГРМ; «Мехески – лунный народ», 1915, Казанский музей изобразительных искусств и др.). Этот примечательный «рембрандтовский» факт творческой биографии произведений Рериха весьма показателен в плане ранних примеров психологизации прошлого средствами живописи. Не случайно даже эскизы к «По-

¹ Видение танца. Сергей Дягилев и Русские балетные сезоны / под ред. Дж. Э. Болта и др. Москва : Фонд культуры «Екатерина», 2009. – С. 74.

ловецким пляскам», при всей их завораживающей золотисто-бронзовой ауре степной старины, при всей их звучности и ритмичности, в целом смотрятся потаенно сдержанными, дымно-приглушенными («Половецкий стан. Эскиз декорации к опере «Князь Игорь», 1909, ГРМ; «Половецкий стан. Эскиз декорации к опере А. Бородина «Князь Игорь», 1914(?), Государственный музей Востока; «Половецкий стан. Эскиз декорации к опере «Князь Игорь», 1909–1914, Музей Эшмола, Оксфорд»).



Рис. 7. Н.К. Перих. *Человеччи праотцы*. 1911. Музей Эшмола, Оксфорд, Великобритания¹

Индивидуальное место Периха как художника в контексте развития символизма в русском искусстве начала XX в. связано с его внутренним поэтическим тяготением к тем глубинным слоям прошлого, в которых личность была связана с родом. Даже знаковый для искусства символистов образ Орфея – архетипа поэта-избраника, способного к вдохновенному импровизационному творчеству, – нашел у Периха свою национально-былинную трактовку в картине «Человеччи праотцы» (1911, Музей Эшмола, Оксфорд) (рис. 7). Мечта художников модерна о безграничных воз-

¹ URL: [https://collections.ashmolean.org/collection/search/per_page/25/offset/0/](https://collections.ashmolean.org/collection/search/per_page/25/offset/0/sort_by/relevance/object/101036) [sort_by/relevance/object/101036](https://collections.ashmolean.org/collection/search/per_page/25/offset/0/sort_by/relevance/object/101036)

можностях понимания сущностных начал бытия на основе художественного взаимодействия образов позволила с особой преобразующей пластический язык силой проявиться поэтическим аспектам душевной жизни художников, к которым нужно отнести и Периха, «природного ницшеанца» [Перих (1900), 2011, с. 53], как он называл себя в одном из писем в связи с впечатлением от культовой для символистов книгой «Так говорил Заратустра». Уединение художника в окрестностях поселения Наггар в долине Кулу в последние десятилетия его жизни также может быть отчасти трактовано как эстетическая аллюзия модерна.

О поэтической интуиции самого Периха писали многие его современники. С особой глубиной трактовки к этой характеристики подошел Сергей Маковский, который, по сути, первым на примере сравнения двух разных по темпераменту мастеров – Михаила Врубеля и Николая Периха – заговорил о поэтическом мировосприятии художников модерна как о концептуальной характеристике их творчества: «Нельзя постичь Врубеля, не вникнув в пламенную гностику его творчества. Но разве Перих не гностик? Образы мира для него не самоценность, а только пластическое средство поведать людям некую тайну: древнюю тайну духа, сопричастившегося мирам иным. Живописный темперамент у художников этого духовного рода всегда связан с поэтическим даром. Они творят, как поэты...» [Маковский, 1993, с. 92], – писал критик в 1918 г. Некоторые станковые композиции Периха действительно имеют свой авторский вербальный эквивалент. Так, например, в 1900 г. художником была написана новелла «По пути из варяг в греки» [Перих, 1914а], атмосфера которой, «напитанная» «синевой» воды и «ясностью весеннего неба», воплотилась в нескольких визуальных версиях картины «Заморские гости». Однако не в буквальности выражения сюжета собственного или чужого, возникшего под влиянием музыки или слова, не в иллюстративности, а в поэтическом воздействии пластической метафоры кроются новаторские достижения искусства модерна. Интуитивно зарождавшийся поиск новых пластических акцентов в передаче художественного образа ощутим уже в самом начале творческого пути Периха – в его дипломной академической работе «Гонец. “Восста род на род”» (рис. 8). Название этой живописной лирической элегии дано художником с отсылкой на летопись. По своим пейзажно-психологическим ха-

рактеристикам, с помощью которых передается атмосфера стародавних времен, картина Рериха (приобретенная П.М. Третьяковым для галереи) глубоко отлична от костюмных интерпретаций прошлого в искусстве мастеров академического или салонного направлений. «Гонец. «Восста род на род»», как и ряд других ранних произведений художника (например, «Сходятся старцы», 1898; «Крест на Труворовом кладбище», 1903; «Зловещие», 1901, ГРМ), выражает иной творческий подход к переживанию и показу того, что незримо живет в духовном шлейфе истории. Романтическая весомость интонаций и самобытность пластического языка Рериха рождены глубиной вчувствования художника в найденный им мотив времени, развитие которого от полотна к полотну создает новую визуально-поэтическую рериховскую реальность древней истории.



Рис. 8. Н.К. Рерих. *Гонец. «Восста род на род»*. Серия «Начало Руси. Славяне» (задумана автором, но не воплощена). 1897.
Государственная Третьяковская галерея, Москва¹

Об универсальном чувстве прошлого, воспринимаемого в космическом единстве с настоящим, Рерих неоднократно писал и сам. В 1914 г. вышел первый сборник рассказов художника, в котором на полноценном программном уровне отразились его идеи о

¹ URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8478>

старине, красоте, воображении, восточной мудрости и «индийском пути» к Византии. Кроме того, уже в этом издании были опубликованы памятные листки Рериха, которые содержали размышления о событиях (японская выставка) и творчестве художников, сыгравших важную роль в процессе выражения символистского мироощущения в живописи, в частности о М.А. Врубеле, Гансе фон Маре, Арнольде Бёклине [Рерих, 1914а]¹. В 1921 г. в Берлине вышел поэтический сборник Рериха «Цветы Мории» [Рерих, 1921], а в середине 1920-х в Париже были опубликованы книги философского учения Живой Этики «Листы сада Мории» (книга первая – «Зов» [Учение … , 1924]; книга вторая – «Озарение» [Учение … , 1925])². Даже сами названия сборников – «цветы», «листы», в духе модерна хранящие следы растительной орнаментики, отсылают к архетипу Райского сада, который было поручено Богом возделывать Адаму.

В контексте истории искусства поэзия Рериха важна как ключ к постижению ассоциативной природы его образов. Примечательно, что эта взаимосвязь прослеживалась уже в первых посвященных художнику публикациях монографического характера, включавших литературные и художественно-критические опыты Рериха в качестве небольших самостоятельных частей³. Сам по себе данный факт говорит о том значении, которое эпоха модерна придавала синтетичному восприятию творчества как единой поли-

¹ К настоящему времени в рамках деятельности по публикации трудов художника Международным центром Рерихов с 1995 г. издано три тома листков дневника художника со вступительными статьями Л.В. Шапошниковой и С.А. Пономаренко. В 2000-х годах исследователями (О.И. Ешаловой, А.П. Соболевым, В.Н. Тихоновым и др.) проделан труд по систематизации писем, а также публикаций художника с его первых проб в 1891 г. в качестве автора заметок в «Охотничьей газете» и очерков о русском искусстве под псевдонимом «Р. Изгой» до зрелых художественно-критических полномасштабных аналитических обзоров исторических и современных явлений культурной жизни России и Европы в ведущих периодических изданиях российской («Искусство и художественная промышленность», «Мир искусства», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон» и др.) и западноевропейской периодики вплоть до 1919 г.

² В связи с биографическим и литературоведческим анализом поэтических сборников Н.К. Рериха см.: [Беликов, 2011; Патлань, 2012].

³ См., например, очерки и сказки Рериха: [Мантель, 1912, с. 15–68]; стихотворения Рериха: [Эрнст, 1918, с. 7–36].

фонической сферы выражения, в которой связующим духом между словом и пластической формой была музыка. В данной статье остановиться более подробно на этом аспекте нет возможности, так как он требует отдельного освещения. Однако отметим, что музыка играла большую роль в эмоциональной жизни Рериха (подробнее см.: [Бурлюк, 1930, с. 24], в частности, и знаковые для художников-символистов произведения Рихарда Вагнера (например, эскизы декораций к опере Р. Вагнера «Тристан и Изольда», 1912, Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина).

В связи с музыкой (и вагнеровской теорией лейтмотивов) нельзя не отметить характерную для Рериха склонность мыслить циклами (сериями), в основе которых лежала цепь программно связанных между собой произведений, в чем сказывается символистская устремленность к самостоятельному мифо- и формотворчеству. Проявилась данная тенденция уже на раннем этапе творчества художника. Так, например, уже в 1897 г. Рерих делился с критиком В.В. Стасовым, автором исследования «Происхождение русских былин» (1868, «Вестник Европы»), своим творческим замыслом о серии из десяти картин на тему жизни славян дохристианской Руси. Первым в этом списке значился сюжет «Восста род на род», вторым – «Гонец. (На члене в тростнике)». Объединив два эпизода в один, Рерих и написал упомянутую выше дипломную картину «Гонец. «Восста род на род»».

В контексте данной статьи мы намеренно не углубляемся в область космогонических идей Рериха, которые имели длительную историю развития, берущую истоки непосредственно в недрах эпохи модерна и даже ранее. Еще в 1880-х годах гимназист Рерих делал выписки из сочинений Е.П. Блаватской о путешествии в Индию, публиковавшейся в «Русском вестнике» под псевдонимом «Радда Бай». Начавший выходить в 1908 г. «Вестник теософии» позволял знакомиться со статьями ведущих теоретиков теософского учения более свободно. Однако данная тема для своего освещения требует совершенно иного контекста¹. Лишь вскользь отметим и другой факт, лежащий на поверхности культуры рубежа XIX–XX вв., – нарастание в российском обществе интереса к духовной

¹ Подробнее о философских аспектах духовных прозрений Н.К. Рериха см.: [Беликов, 2011; Шапошникова, 2006].

культуре народов Индии, которое отчасти происходило под влиянием трудов востоковеда князя В.В. Ухтомского. В эпоху модерна были широко распространены мысли о том, что духовная реальность может проявляться через разный опыт ее религиозного постижения, а «чистое искусство», будучи областью толерантной, настроенной сугубо на внутреннюю жизнь человека, допускает органичный синтез идей на уровне поэтического предчувствия иного измерения реальности. Данная концепция вполне закономерно могла подвести Периха к одной из главных его идей о гуманистической миссии культуры. Вспомним и то, что начиная с 1904 г. Перих был вовлечен в работу над эскизами и росписями для церквей, строившихся с ориентацией как на традиционные каноны древнерусской архитектуры, так и на новые стилистические принципы модерна. Несмотря на все внутренние эстетические противоречия этого стиля, в его визуально-поэтической образной системе человек – существо духовное (рис. 9). Данная идеалистическая вера пронизывает и все творчество Периха, причем как раннего, так и позднего периодов, свидетельствуя о неослабной связи Периха с художественным и философским настроем рубежа XIX–XX столетий.



Рис. 9. Н.К. Перих. *Сокровище ангелов*. 1905. Константиновский дворец¹ (Государственный комплекс «Дворец конгрессов») в Стрельне¹

¹ URL: <https://gallery.facets.ru/show.php?id=787&ysclid=ln4fqzpmr818722334>



Рис. 10. Н.К. Рерих. *Белый и горний*. Из серии «Его страна». 1924.
Частное собрание (?) (до 2015 г.: Музей Николая Рериха в Нью-Йорке, США)¹

Связь Рериха со временем расцвета стиля модерн выразилась многоаспектно: это и музыкальные качества его визуального языка – линейность, декоративная звучность в ритмической организации цветовых плоскостей, суггестивное по энергетике воссоздание воображаемого сюжета, синтезирующего поэтическую интуицию художника с легендарными или реальными историческими реминисценциями (с силой абстрактной поэзии на типологическом уровне эти характеристики присущи и облачно-горным пейзажам художника 1920-х – 1940-х годов) (рис. 10); это и увлечение Рериха художниками, писателями, историками искусства и философами, чье творчество повлияло на развитие символистских критерий образного мышления (Ф. Ницше, Дж. Рёскин, К. Гамсун, Г. Ибсен, М. Метерлинк, А. Блок, А. Белый, А. Ремизов, Л. Андреев, М. Врубель, Пюви де Шаванн, Морис Дени, Ганс фон Маре и др.); это и духовно-эстетические чаяния эпохи, верившей в искусство как в особую жизнеспособную реальность, посредством которой возможно приблизиться к гармонии, даже если вокруг все насыщено эсхатологическими предчувствиями («Ангел последний», 1912). Именно по-

¹ Каталог аукциона Christie's (июнь, 2015). – URL: <https://www.christies.com/lot/lot-5896891>

этому творческие аллюзии модерна, напрямую или ассоциативно реализованные долгим и цельным путем Рериха как художника, на современном этапе периховедения дают один из важнейших источников для понимания визуально-поэтических особенностей созданного им образного мира в контексте истории русского искусства.

Список литературы

- Балтрушайтис Ю.* Внутренние приметы творчества Рериха // Николай Константинович Рерих. – Петроград : Свободное Искусство, 1916. – С. 13–28.
- Беликов П.Ф.* Рерих: опыт духовной биографии. – Москва : Международный Центр Рерихов : Мастер-Банк, 2011. – 427 с.
- Бенуа А.* Рерих на выставке «Салона» // Речь. 1909. – № 27, 28 января / 10 февраля. Среда. – С. 2.
- Бенуа А.* Путь Рериха // Николай Константинович Рерих. – Петроград : Свободное Искусство, 1916. – С. 31–50.
- Бердяев Н.А.* Философия свободы. – Москва : Правда, 1989. – 607 с.
- Бурлюк Д.* Рерих: (Черты его жизни и творчества) (1918–1930). – Нью-Йорк : Изд. Марии Никифоровны Бурлюк, 1930. – 29 с.
- Волошин М.* Архаизм в русской живописи (Рерих, Богаевский и Бакст) // Аполлон. 1909. – № 1. – С. 43–53.
- Дягилев С.П.* Ученическая выставка // Новости и биржевая газета. 1897. – № 209, 9 ноября.
- Золотое руно. 1907. – № 4. – С. 3–26 (с. 11–26: 25 снимков с произведений Н.К. Рериха).
- Короткина Л.В.* Творческий путь Никола Рериха. – Санкт-Петербург : АРС, 2001. – 184 с.
- Маковский С.* Народная сказка в русском художестве // Журнал для всех. 1904а. – № 2, февраль. – С. 97–106.
- Маковский С.* Святыни нашей старины (По поводу этюдов Н. Рериха) // Журнал для всех. 1904б. – № 6, июнь. – С. 352–357.
- Маковский С.* Н.К. Рерих [Поэзия ранних замыслов] // Золотое руно. 1907. – № 4. – С. 3–7.
- Маковский С.* Рерих и Врубель (1918) // Держава Рериха / сост. Н.Д. Попов. – Москва : Изобразительное искусство, 1993. – С. 91–94.
- Маковский С.* Народная сказка в русском художестве // Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. Вып. 2. 1902–1906. – Санкт-Петербург : Фирма Коста, 2005. – С. 257–258.
- Мантель А. Н.* Рерих. – Казань: Изд-во книг по искусству под ред. Н.Н. Андреева, 1912. – 68 с.
- Маточкин Е.П.* Древнерусские традиции и идеи синтеза в творчестве Н.К. Рериха // Духовный образ России в философско-художественном наследии Н.К. и Е.И. Рерихов : материалы Международной общественно-научной конференции. 1996. – Москва : МЦР, 1998. – С. 102–113.

- Мислер Н.* Танцуй память! Николай Рерих и этнография // Видение танца. Сергей Дягилев и Русские балетные сезоны / под ред. Дж. Э. Боулта и др. – Москва : Фонд культуры «Екатерина», 2009. – С. 75–79.
- Патлан Ю.В.* Структурно-символическое единство книги стихов Н.К. Рериха «Цветы Мории» и книг учения Живой Этики «Листы Сада Мории» // Живая Этика как творческий импульс Космической эволюции : материалы Международной научно-общественной конференции. – Москва : Международный центр Рерихов, 2012. – С. 404–413.
- Изгой Р.* [Рерих Н.]. Наши художественные дела. I// Искусство и художественная промышленность. 1898. – № 1–2. – С. 117–126.
- Rerих (Рерих) Н.* Старина // Новое время. 1903, 23 декабря / 1904, 5 января. – №9988. Вторник. – С. 2–3.
- Rerих Н.* Старина на Руси. I // Зодчий. 1904а. – № 26, 27 июня. – С. 299–301.
- Rerих Н.* Старина на Руси. 2, 3 // Зодчий. 1904б. – № 28, 11 июля. – С. 319–322.
- Rerих Н.* Старина на Руси. 4 // Зодчий. 1904в. – № 30, 25 июля. – С. 343–346.
- Rerих Н.* Радость искусству (1908) // Вестник Европы. 1909. – № 4, апрель. – С. 508–533.
- Rerих Н.* По пути из варяг в греки (1900) // Рерих Н.К. Собрание сочинений. Книга первая. – Москва : Издательство И.Д. Сытина, 1914а. – С. 41–58.
- Rerих Н.К.* Собрание сочинений. Книга первая. – Москва : Изд-во И.Д. Сытина, 1914б. – 399 с.
- Rerих Н.К.* Цветы Мории. – Берлин : Слово, 1921. – 126 с.
- Rerих Н.К.* Письмо к А.Н. Бенуа. 24 мая 1938 // Н.К. Рерих. Письма к А.Н. Бенуа / Музей-усадьба Н.К. Рериха в Изваре, Государственная Третьяковская галерея, Институт истории естествознания и техники РАН, 1993. [Б. п.]. Письмо № 15. Также см. письмо № 16. – URL: <https://terih.ucoz.ru/knigi/terih33.pdf>
- Rerих Н.К.* Письмо к Е.И. Шапошниковой (с 1901 – Рерих). 1900, 26 августа // Н.К. Рерих. Лада. Письма к Елене Ивановне Рерих. 1900–1913 / сост., вступ. ст., прим. О.И. Ешаловой. – Москва : РАССАНТА, Государственный музей Востока, 2011. – С. 52–54.
- [Рерих Н.К.]. Николай Константинович Рерих / [Текст Ю.К. Балтрушайтиса, А.Н. Бенуа, А.И. Гидони, А.М. Ремизова и С.П. Яремича. Десять сказок и притч Н.К. Рериха]. – Петроград : Свободное Искусство, 1916. – 232 с.
- [Рерих Н.К.]. Николай Рерих / Государственная Третьяковская галерея. – Москва : тип. «Август Борг», 2023. – 408 с.
- Ростиславов А.* Красота старины // Театр и искусство. 1904. – № 6, 8 февраля. – С. 133.
- Ростиславов А.А.* Н.К. Рерих. – Петроград : Изд. Н.И. Бутковской, 1918. – 72 с.
- Соколовский В.В.* Художественное наследие Николая Константиновича Рериха (Перечень произведений с 1885 по 1947 годы) // Рерих Н.К. Жизнь и творчество. – Москва : Изобразительное искусство, 1978. – С. 259–304.
- Сыркина Ф.И.* Рерих и театр // Рерих Н.К. Жизнь и творчество. – Москва : Изобразительное искусство, 1978. – С. 78–95.
- Учение Живой Этики. Листы сада Мории. Зов. – Париж, 1924. – 400 с.
- Учение Живой Этики. Листы сада Мории. Озарение. – Париж, 1925. – 336 с.

- Шапошникова Л.В. «Держава Рерихов» : в 2 кн. – Москва : Международный центр Рерихов, 2006. – Кн. 1. – 572 с. ; Кн. 2. – 592 с.
- Щербатов С. Художник в ушедшей России. – Москва : Согласие, 2000. – 461 с.
- Эрнст С. Н.К. Рерих. – Петербург : Изд. Общины Св. Евгении, 1918. – 126 с.
- Яковлева Е.П. Театрально-декорационное искусство Н.К. Рериха. – Москва : Аргуси, 1996. – 52 с.
- Яремич С. У истоков творчества // Николай Константинович Рерих. – Петроград : Свободное Искусство, 1916. – С. 109–145.

References

- Baltrushaitis, Yu. (1916). Vnutrennie primety tvorchestva Rerixa [Inner signs of Roerich's creativity]. In *Nikolaj Konstantinovich Rerix* [Nikolai Konstantinovich Roerich]. Petrograd: Free Art, (pp. 13–28).
- Belikov, P.F. (2011). *Rerix: opyt duxovnoj biografi* [Roerich: Experience of Spiritual Biography]. Moscow: International Roerich Centre, Master Bank.
- Benua, A. (1909). Rerix na vystavke “Salona” [Roerich at the Salon exhibition]. *Rech'* [Rech]. (28 January) / (10 February). Wednesday, 27, 2.
- Benua, A. (1916). Put' Rerixa [Roerich's Way]. In *Nikolaj Konstantinovich Rerix* [Nikolai Konstantinovich Roerich]. Petrograd: Free Art, (pp. 31–50).
- Berdyayev, N.A. (1989). *Filosofiya svobody* [Philosophy of Freedom]. Moscow: Pravda.
- Burlyuk, D. (1930). *Rerix: (Cherty ego zhizni i tvorchestva)* (1918–1930) [Roerich: (Traits of his life and work) (1918–1930)]. New York: Izd. Maria Nikiforovna Burliuk.
- Voloshin, M. (1909). Arxaizm v russkoj zhivopisi (Rerix, Bogaevskij i Bakst) [Archaism in Russian painting (Roerich, Bogaevsky and Bakst)]. *Apollon* [Apollon]. 1, 43–53.
- Dyagilev, S.P. (1897). Uchenicheskaya vystavka [Pupil exhibition]. *Novosti i birzhevaya gazeta* [News and stock exchange newspaper], 209, 9 November.
- (1907). *Zolotoe runo* [Golden Fleece], 4, 3–26 (pp. 11–26: 25 photos of N.K. Roerich's works).
- Korotkina, L.V. (2001). *Tvorcheskij put' Nikola Rerixa* [The Creative Way of Nicholas Roerich]. Saint Petersburg: ARS.
- Makovskij, S. (1904a). Narodnaya skazka v russkom xudozhestve [Folk tale in Russian art]. *Zhurnal dlya vseh* [Journal for All], 2, February, 97–106.
- Makovskij, S. (1904b). Svyatyni nashej stariny (Po povodu etyudov N. Rerixa) [The shrines of our antiquity (On the sketches of N. Roerich)]. *Zhurnal dlya vseh* [Journal for All], 6, June, 352–357.
- Makovskij, S. (1907). N.K. Rerix [Poeziya rannix zamyslov] [Roerich [Poetry of early ideas]]. *Zolotoe runo* [Golden Fleece], 4, 3–7.
- Makovskij, S. (1993). Rerix i Vrubel' (1918) [Roerich and Vrubel (1918)]. In *Derzhava Rerixa* [Roerich's Power]. Moscow: Fine Arts, (pp. 91–94).
- Makovskij, S. (2005). Narodnaya skazka v russkom xudozhestve [Folk tale in Russian art]. In *Nikolaj Rerix v russkoj periodike. 1891–1918. Vyp. 2. 1902–1906* [Nicholas Roerich in Russian periodicals. 1891–1918. Issue 2. 1902–1906]. Saint Petersburg: Firma Kosta, (pp. 257–258).

- Mantel', A. (1912). *N. Rerix* [Roerich]. Kazan: Izd-vo books on art edited by N.N. Andreev, 1912.
- Matochkin, E.P. (1998). Drevnerusskie tradicii i idei sinteza v tvorchestve N.K. Rerixa [Ancient Russian traditions and ideas of synthesis in the work of N.K. Roerich]. In *Duxovnyj obraz Rossii v filosofsko-xudozhestvennom nasledii N.K. i E.I. Rerixov: materialy Mezhdunarodnoj obshhestvenno-nauchnoj konferencii. 1996* [Spiritual image of Russia in the philosophical and artistic heritage of N.K. and E.I. Roerichs: materials of the International Public-Scientific Conference. 1996]. Moscow: MCzR, (pp. 102–113).
- Misler, N. (2009). Tancuj pamyat'! Nikolaj Rerix i etnografiya [Dance Memory! Nicholas Roerich and Ethnography]. In *Videnie tancza. Sergei Dyagilev i Russkie baletnye sezony* [Vision of Dance. Sergei Diaghilev and the Russian Ballet Seasons], ed. by J.E. Boult et al. Moscow: Cultural Foundation "Ekaterina", (pp. 75–79).
- Patlan', Yu.V. (2012). Strukturno-simvolicheskoe edinstvo knigi stixov N.K. Rerixa "Czvety' Morii" i knig ucheniya Zhivoj Etiki "Listy Sada Morii" [Structural and symbolic unity of N.K. Roerich's book of poems "Flowers of Moria" and books of the teaching of Living Ethics "Sheets of the Garden of Moria"]. In *Zhivaya Etika kak tvorcheskij impul's Kosmicheskoy evolyucii*. [Living Ethics as a creative impulse of Cosmic Evolution]. Moscow: International Centre of Roerichs, (pp. 404–413).
- Izgoj, R. (1898). [Rerix N.]. Nashi xudozhestvennye dela. I [Our artistic affairs. I]. *Iskusstvo i xudozhestvennaya promyshlennost'* [Art and Art Industry], 1–2, 117–126.
- Rerix (Ryorix), N. (1903, 23 Dec.; 1904, 5 Jan.). Starina [Antiquity]. *Novoe vremya* [Novoe Vremya]. 19988, 2–3. Tuesday.
- Rerix, N. (1904a, 27 June.). Starina na Rusi. I [Antiquity in Russia. I]. *Zodchij* [Zodchij], 26, 299–301.
- Rerix, N. (1904b, 11 July). Starina na Rusi. 2, 3 [Antiquity in Russia. 2, 3]. *Zodchij* [Zodchij], 28, 319–322.
- Rerix, N. (1904c, 25 July). Starina na Rusi. 4 [Antiquity in Russia. 4]. *Zodchij* [Zodchij], 30, 343–346.
- Rerix, N. (1909, April). Radost' iskusstvu (1908) [Joy to Art (1908)]. *Vestnik Evropy* [Vestnik Europa], 4, 508–533.
- Rerix, N. (1914). Po puti iz varyag v greki (1900) [On the Way from Varangians to Greeks (1900)]. In Rerix N.K. *Sobranie sochinenij. Kniga pervaya* [Roerich N.K. Collected Works. Book one]. Moscow: I.D. Sytin Publishing House, (pp. 41–58).
- Rerix, N.K. (1914). *Sobranie sochinenij. Kniga pervaya* [Roerich N.K. Collected Works. Book one]. Moscow: I.D. Sytin Publishing House.
- Rerix, N.K. (1921). *Czvety Morii* [Flowers of Moria]. Berlin: Slovo.
- Rerix, N.K. (1993). Pis'mo k A.N. Benua. 24 maya 1938 [Letter to A.N. Benois. 24 May 1938]. In N.K. Rerix. *Pis'ma k A.N. Benua* [Letters to A.N. Benoit]. URL: <https://rerih.ucoz.ru/knigi/rerih33.pdf> (date of application: 26.09.23).
- Rerix, N.K. (2011). Pis'mo k E.I. Shaposhnikovoj (s 1901 – Rerix). 1900, 26 avgusta [Shaposhnikova (from 1901 – Roerich). 1900, 26 August]. In Rerix N.K. *Lada. Pis'ma k Elene Ivanovne Rerix. 1900–1913* [Lada. Letters to Elena Ivanovna Roerich. 1900–1913]. Moscow: RASSANTA, State Museum of Oriental Art, (pp. 52–54).

- [Rerix N.K.]. (1916). *Nikolaj Konstantinovich Rerix* [Nikolai Konstantinovich Roerich]. Petrograd: Free Art.
- [Rerix N.K.]. (2023). *Nikolaj Rerix* [Nikolai Roerich]. Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya. Moscow: tip. "Avgust Borg".
- Rostislavov, A. (1904, 8 Feb.). Krasota stariny [The beauty of antiquity]. *Teatr i iskusstvo* [Theatre and Art], 6, 133.
- Rostislavov, A.A. (1918). *N.K. Rerix* [N.K. Roerich]. Petrograd: Izd. N.I. Butkovskaya.
- Sokolovskij, V.V. (1978). Khudozhestvennoe nasledie Nikolaya Konstantinovicha Rerixa (Perechen' proizvedenij s 1885 po 1947 gody) [Artistic heritage of Nikolai Konstantinovich Roerich (List of works from 1885 to 1947)]. In *Rerix N.K. Zhizn' i tvorchestvo* [Roerich N.K. Life and creativity]. Moscow: Fine Art, (pp. 259–304).
- Syrkina, F.I. (1978). Rerix i teatr [Roerich and theatre]. In *Rerix N.K. Zhizn' i tvorchestvo* [Roerich N.K. Life and creativity]. Moscow: Fine Art, (pp. 78–95).
- (1924). *Uchenie Zhivoj Etiki. Listy sada Morii. Zov* [Teachings of the Living Ethics. Leaves of Morya's Garden. The Call]. Paris.
- (1925). *Uchenie Zhivoj Etiki. Listy sada Morii. Ozarenie* [Teachings of the Living Ethics. Leaves of Morya's Garden. Illumination]. Paris.
- Shaposhnikova, L.V. (2006). "Derzhava Rerixov" ["The Roerichs' Power"]. In 2 books. Moscow: International Centre of Roerichs.
- Shherbatov, S. (2000). *Xudozhnik v ushedshej Rossii* [The Artist in Gone Russia]. Moscow: Soglasie.
- Ernst, S. (1918). *N.K. Rerix* [N.K. Roerich]. Petrograd: Izd. of the Community of St. Eugenia.
- Yakovleva, E.P. (1996). *Teatral'no-dekoracionnoe iskusstvo N.K. Rerixa* [Theatrical and Decorative Art of N.K. Roerich]. Moscow: Agni.
- Yaremich, S. (1916). U istokov tvorchestva [At the origins of creativity]. In *Nikolaj Konstantinovich Rerix* [Nikolai Konstantinovich Roerich]. Petrograd: Free Art, (pp. 109–145).

Об авторе

Давыдова Ольга Сергеевна – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия, davydov-olga@yandex.ru

About the author

Davydova Olga Sergeevna – Ph.D in the History of Arts, Leading Researcher Associate at the Scientific Research Institute of Theory and History of Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, davydov-olga@yandex.ru