

Васильева А.В.

**ЭПОХА КАМЕННОГО ВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.К. РЕРИХА
В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОГО И
РОССИЙСКОГО ПАЛЕОАРТА[©]**

*Государственный Дарвиновский музей, Россия, Москва,
avvassilieva@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются произведения Н.К. Рериха, посвященные эпохе каменного века, в контексте развития палеоарта. Анализируются взгляды Н.К. Рериха на взаимоотношения науки и искусства, влияние на него идей Дж. Рёскина. На примере картин Н.К. Рериха и В.М. Васнецова, с одной стороны, и картин Ф. Кормона, Л.-М. Февра, П. Жамена – с другой, показывается различный подход русских и европейских авторов к проблеме архаической культуры, исследуется развитие взглядов Н.К. Рериха на праисторию человечества, переход от национального романтизма к концепции интернациональности каменного века.

Ключевые слова: Н.К. Рерих; Дж. Рёскин; живопись II половины XIX – начала XX в.; наука и искусство; палеоарт; реконструкция; каменный век; «Весна священная».

Получена: 02.10.2023

Принята к печати: 03.11.2023

Vasilyeva A.V.

The Stone Age epoch in the works of N.K. Roerich
in the context of European and Russian paleoart®

*The State Darwin Museum, Russia, Moscow,
avvassilieva@mail.ru*

Abstract. The article examines the works of N.K. Roerich dedicated to the Stone Age era in the context of the development of paleoart. N.K. Roerich's views on the relationship between science and art, the influence of J. Ruskin's ideas are analyzed. On the example of paintings by N.K. Roerich and V.M. Vasnetsov on the one hand and paintings by F. Kormon, L. Fevre, P. Jamen on the other hand, shows the different approach of Russian and European authors to the problem of the emergence of culture. The development of N.K. Roerich's views on the prehistory of mankind, the transition from national Romanticism to the concept of internationality of the Stone Age is shown.

Keywords: N.K. Roerich; J. Ruskin; painting of the second half of the XIX – early XX century; science and art; paleoart; reconstruction; Stone Age; “Sacred Spring”.

Received: 27.01.2023

Accepted: 20.07.2023

Палеоарт – жанр визуальных искусств, предметом изображения которого являются картины доисторического прошлого Земли и праистории Человечества. Произведения палеоарта основаны на археологических и палеонтологических находках, господствующих научных теориях и гипотезах, рождающихся при появлении новых данных. Часто они базируются на научных текстах. Сейчас палеоарт рассматривается как направление развития исторического жанра в изобразительном искусстве и как экспериментальная художественная практика. Жанр получил свое название чуть более 30 лет тому назад, но первые образцы палеоарта известны с XIX в. [Lescaze, 2017, p. 5]. Сначала они были призваны иллюстрировать научные открытия, но оказалось, что это благодатная тема, позволяющая поразмышлять о глубинах времени, истоках человеческой цивилизации и собственно человеку и его месте в мироздании. Общественный интерес к теме доисторической жизни начинался с научно-просветительских проектов, воспроизводивших допотопные ландшафты, вымерших животных и людей

каменного века. Первые образцы произведений палеоарта появились в 30-е годы XIX в. в Англии, во второй половине XIX в. вошли в арсенал французской академической живописи, а к началу XX в. палеоарт проник в русское искусство.

Под влиянием теории Ч. Дарвина появился интерес к изображению первобытных людей. Это не было традиционное для библейской и мифологической живописи изображение золотого века, когда люди жили счастливо, не ведая ни труда, ни боли, ни смерти. Дарвин в работах «Происхождение человека и половой подбор» [Дарвин, 1927, т. 2, кн. 1, с. 551] и «О выражении ощущений у человека и животных» [Дарвин, 1927, т. 2, кн. 2, с. 239] показал, что человек – неотъемлемая часть живой природы и что его возникновение не исключение из общих закономерностей развития органического мира. Распространив на людей основные положения эволюционной теории, Дарвин ввел в русло естественнонаучных исследований проблему происхождения человека. Обществу необходимо было осознать, что нет «благородного дикаря», изобретенного философами XVI–XVIII вв., что не было золотого века, а человек значительно более древнее существо, чем принято было считать. Художники пытались заново постигнуть, что же такое человек, как он стал мыслящей одухотворенной сущностью, пытались реконструировать быт, культуру и духовный мир своих пращуров. Живопись XIX в. развивалась в направлении расширения круга сюжетов. Художники XX в. пересматривали стереотипы и выбирали нечто созвучное своему творчеству среди множества культурных представлений различных эпох. Большую роль в общеевропейском течении сыграли произведения Н.К. Рериха, посвященные теме каменного века. Они стали переходным звеном от национально-романтического палеоарта XIX в. к пониманию «международности культуры камня». На Рериха сильно повлияли идеи английского мыслителя Джона Рёскина.

Идея взаимоотношения науки и искусства занимала важную позицию в системе эстетических взглядов Рёскина. В «Лекциях об искусстве» [Рёскин, 2011, с. 59] он неоднократно говорил о необходимости для творцов серьезного знакомства с естественными науками, что было в традициях британской живописи. Многие ученые и художники, как и Рёскин, были уверены в том, что познать природу означает увидеть Бога. Но в то же время Рёскин по-

нимал, что современная наука разрушает религиозные взгляды людей его поколения. К 1851 г. он признался: *«Ах, как хорошо бы мне жилось, оставь меня в покое эти геологи со своими ужасными молотками! Их стук раздается в конце каждого библейского стиха»* [Джонс, 2020, с. 234]. Значительные успехи в геологии, палеонтологии, археологии, этнографии и антропологии повлияли на мировоззрение художников и развитие искусства второй половины XIX – начала XX в. Николай Константинович Рерих, ученый-археолог и художник, много размышлял о взаимодействии науки и искусства. Во многом этому способствовало знакомство с работами Джона Рёскина. В статье «Искусство и археология» Н.К. Рерих, следуя за Рёскиным, писал: *«...наука – познаёт, искусство – воспроизводит; наука знакомит нас с явлениями, искусство же с их влиянием на душу. Признавая факты, открываемые наукою, искусство проникает в сущность и раскрывает нам их духовное значение»* [Рерих, 1989].

Человек в этот период рассматривался и как творец культуры, и как объект естествознания. Появилась необходимость вписать историю человечества в геологическую историю Земли. Это давало возможность осознать новые взаимоотношения человека и вселенной. Художники живо реагировали на новые литературные произведения, главным образом поэзию, исторические и приключенческие романы, воссоздававшие яркие запоминающиеся образы далекого прошлого. Благодаря прессе и таким новым общественным институциям, как музеи, открывшим свои двери для широкой публики, споры ученых вышли за пределы кабинетов. Дискуссия о происхождении человека и культуры влилась в общественную жизнь Европы. Интерес к первобытным племенам возник на волне увлечения странным и необычным и выразился в том числе в романтизации древней истории своего народа и страны.

Человек XIX–XX вв. был очень увлечен историей, ему важно было максимально точно, реалистично, «как в жизни» воспроизвести события глубокой древности. Вследствие достижений науки и технического прогресса общество лишилось целостного мировоззрения и своей мифологии и перебирало одну историческую эпоху за другой в поисках национальной идеи. *«И вот он стоит, этот лишенный мифа человек, вечно голодный, среди всего минувшего и роет и копается в поисках корней, хотя бы ему и*

приходилось для этого раскапывать отдаленнейшую древность. На что указывает огромная потребность в истории этой неудовлетворенной современной культуры, это собирание вокруг себя бесчисленных других культур, это пожирающее стремление к познанию, как не на утрату мифа, утрату мифической родины, мифического материнского лона?» [Ницше, 2010, с. 149]

Большую роль в разработке доисторических сюжетов в изобразительном искусстве сыграл новый заказчик – музей. Во Франции значительный вклад в создание художественных произведений на тему каменного века внес Национальный музей древностей, открытый в 1862 г. в Сен-Жерменском дворце, и Музей естественной истории в Париже. Для их оформления были заказаны картины и скульптуры. В академической живописи конца XIX столетия появились образы людей каменного века. Ф. Кормон, Л.-М. Февр, П. Жамен создали полотна, в которых стремились реалистично показать жизнь первобытных людей и запечатлеть момент превращения пещерного дикаря в человека-созидателя. Одним из первых обратился к этой теме Фернан Кормон – французский исторический живописец и портретист, профессор парижской Академии художеств. Его картина «Каин» стала событием Салона 1880 г. Сюжет был навеян поэмой «Совесть» из эпического цикла Виктора Гюго «Легенда веков» (1859).

*С женою и детьми, покрыт звериной шкурой,
Под проливным дождем, взлохмаченный и хмурый,
Бежал от лика Иеговы Каин прочь...*

Каин Кормона представлен как первобытный варвар. В картине все – одежда, трофеи, оружие, облик персонажей, нагруженных добычей, указывает на высшую виновность первого убийцы. Кормон изобразил Каина и его семью как людей каменного века в соответствии с последними находками археологов. У них в руках каменные топоры и копья. Критики отмечая, что в лице Каина и его детей много грубых обезьяньих черт, называли Кормона защитником «самых авантюрных учеников Дарвина».



Рис. 1. Ф. Кормон. *Каин*. 1880

Последующие работы Кормона, выполненные для Сен-Жерменского музея древностей, посвящены обычной жизни первобытного племени. В изображении художника она представляла собой вечную борьбу за выживание, противостояние с хищниками и войны. В картине 1884 г. «Каменный век. Возвращение с охоты на пещерного медведя» Кормон развивал жанр группового портрета с такими аксессуарами, как топоры с лезвиями из полированного камня и костяные гарпуны. Натурщиков с Монмартра он превращал в охотников на медведей и обитателей свайных хижин. Доисторические сюжеты, в которые погрузился художник, позволяли ему писать красивых девушек, позировавших в звериных шкурах. В эскизах к росписям 1897 г. «Рыбалка» и «Сельское хозяйство» Кормон показал прогресс человечества, ушедшего от первобытной дикости, создал образы мифических вольнолюбивых галлов. Все эти работы вписываются в круг произведений романтического палеоарта.



Рис. 2. Ф. Кормон. *Каменный век. Возвращение с охоты на пещерного медведя*. 1884

Исторический живописец Леон-Максим Февр был захвачен свойственной романтическому направлению в искусстве темой борьбы в каменном веке. В конце 1880-х годов в Салоне демонстрировались его картины «Захватчик» и «Две матери».



Рис. 3. Л.-М. Февр. *Захватчик*. 1884

Это яркие динамичные композиции, наполненные реалистично написанными деталями: шкурами, орудиями и украшениями первобытных людей. Основная тема – защита своей семьи и своего жилища, столь актуальная для Франции XIX в., прошедшей через несколько революций и опустошительных войн. Живописец академического направления Поль Жамен посвятил множество картин истории, в том числе доисторическим временам. Одно из наиболее известных его полотен – «Похищение в каменном веке» (1888). Жамена интересует тема борьбы и насилия. Характерны названия других картин, таких как «Драма в каменном веке» или «Бегство от мамонта», которые отличают динамичные ракурсы и утрированные эмоции. В эпоху археологического бума в Европе и нашумевшей дарвиновской теории эволюции в культурном сознании возник образ древних людей как «убийц и пожирателей плоти», чья «неукротимая жестокость залила первые страницы истории человечества кровью и яростью». Человек трактовался как самый ловкий, кровожадный и хорошо вооруженный хищник. Французские художники, изображая ужасы жизни в первобытном обществе, пытались отразить реалии современной культуры.



Рис. 4. П. Жамен. *Бегство от мамонта*. 1885



Рис. 5. П. Жамен. *Драма в каменном веке*. 1886

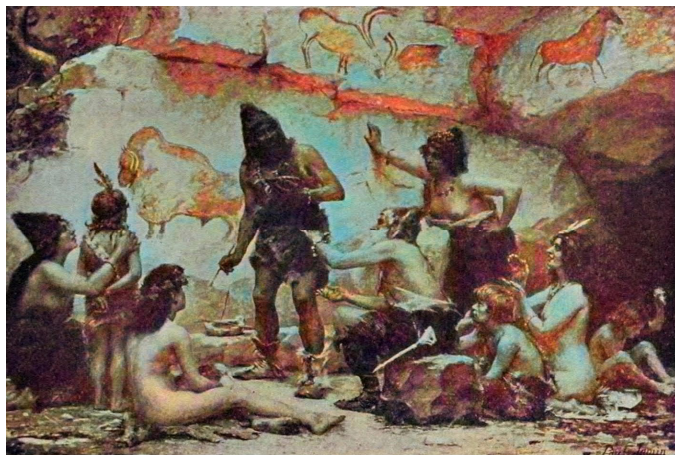


Рис. 6. П. Жамен. *Художник-декоратор*. 1903

Ученые и художники были увлечены первобытным искусством. Именно появление культурного героя – «первого художника», создавшего прекрасные наскальные росписи, фигурки, изображающие женщин и животных, знаменует возникновение культуры и цивилизации. Тогда же, в XIX в., рождается концепция «человека-

созидателя», которого отличает умение создавать орудия труда и предметы искусства. П. Жамен в картине 1902 г. «Художник-декоратор» изобразил сцену из жизни в каменном веке, в которой главным героем является художник. Он рисует животных, прислушиваясь к советам старейшины, вокруг расположились женщины и дети. Они рассматривают рисунки и внимательно прислушиваются к разговору мудреца и художника. Художник не просто рисует, он показывает свое искусство соплеменникам. Сцена очень напоминает изображения Салонов с обсуждением новых картин. В картине подчеркивается роль «первого художника» как носителя культуры.

Изображая пещерных людей в русле академической традиции, европейские художники 1880-х годов, попутно изучали первобытное искусство. Они научили современников и последующее поколение художников ценить наскальную живопись, орнаменты, древние изделия из камня и кости. Ф. Кормон, всегда придерживавшийся требований академического искусства, был прекрасным преподавателем и именно в этом качестве сыграл значительную роль в истории искусств. Он воспитал плеяду знаменитых художников, исповедовавших в живописи совсем другие принципы. В 1880-х годах Кормон создал и возглавил частную художественную школу «Ателье Кормон». Среди его учеников были Анри де Тулуз-Лотрек, Винсент ван Гог, Луи Анкетен, Эжен Бош, Эмиль Бернар. В студии Кормона занимались художники российского происхождения: В.Э. Борисов-Мусатов, Н.К. Рерих, Мане Кац, Хаим Сутин, И.А. Волгужев, Д.Д. Бурлюк, В.В. Спасский, А.А. Лушников и другие. Многие из них были хорошо знакомы с образцами первобытной живописи.

Виктор Михайлович Васнецов первым в России создал монументальное художественное произведение на доисторическую тему с изображением мамонта и людей каменного века для Государственного Исторического музея [Грабарь, 1987]. Его консультантами стали антрополог Московского университета Д.Н. Анучин и археолог В.И. Сизов. Помимо Васнецова археологией интересовался В.Д. Поленов [Морозова, 2017]. Он подготовил обширную неосуществленную программу художественного оформления Музея изящных искусств в Москве, организовал в своем доме маленький музей, включавший палеонтологические экспонаты и образцы

первобытной керамики. И.К. Айвазовский создавал романтические пейзажи, где главными героями были природа и стихия. Он руководил раскопками более 90 курганов и был избран действительным членом Одесского общества истории и древностей.



Рис. 7. Н.К. Рерих. *Идолы*. 1901



Рис. 8. Н.К. Рерих. *Каменный век. Север. Танцы*. 1904

Петроглифами и первобытным искусством вдохновлялся Н.К. Рерих [Лазаревич, Молодин, Лабецкий, 2002]. Для Рериха это была не столько дань дарвинизму, сколько интуитивный поиск древней мудрости единения с природой и духовным миром, о чем свидетельствовал его дальнейший творческий путь. В 1904 г. художник создал проекты фриза для майолики «Каменный век. Север»: «Олени», «Охота на моржей», «Танцы». Рерих, уже в студен-

ческие годы являвшийся членом Русского археологического общества, увлекался доисторическими сюжетами. В 1900–1901 гг. он учился у Ф. Кормона, выбрав его за то, что он был «художником каменного века». Русские художники так же, как и европейские, создавали свои произведения не об абстрактной заре всего человечества, а о своих национальных истоках, более древних, чем Античность – основа всей европейской культуры. *«Начало девятнадцатого века знало древний мир только, как рассвет всемирной истории, в конце же века мы увидели в архаической древности глубокую звездную ночь, предшествовавшую той средневековой ночи, о которой говорит Вячеслав Иванов. Но с тех пор кирка археолога подняла пласты земли еще более древней, чем холмы Илиона»* [Волошин, 1999, с. 3].



Рис. 9. К.С. Высотский. *Каменный век*. 1904

На рубеже XIX – XX вв. тема «Каменный век» вошла в арсенал сюжетов исторической живописи. Согласно справочнику С.Н. Кондакова «Список русских художников» появились дипломные работы учеников Академии художеств на тему каменного века [Кондаков, 2002]. Михаил Степанович Судковский (1872 – не ранее 1925) получил в 1894 г. 1-ю серебряную медаль и звание художника 2-й степени за картину «Пещерные люди». Скульптор Всеволод Всеволодович Лишев (1877–1960) в 1913 г. успешно окончил Петер-

бургскую Академию художеств, был награжден заграничной командировкой на четыре года за скульптуру «Первобытные люди». Русский живописец, график, иллюстратор Константин Семенович Высотский (1864–1938) – выпускник МУЖВЗ – в 1904 г. написал картину «Каменный век», изображавшую возвращение с удачной охоты на медведя.

Влияние темы первобытной культуры, увлечение геологией и археологией были особенно заметны в художественной культуре Москвы. Большую роль в этом процессе сыграл Московский университет им. М.В. Ломоносова. В конце XIX – начале XX в. в Москве особенно активно работали Императорское общество любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете, Московское археологическое общество. Московскими археологами было сделано множество находок, они проводили крупные выставки. В Москве был построен Исторический музей, здесь же в 1862 г. открылся перебравшийся из Петербурга Румянцевский музей с богатой Дашковской этнографической коллекцией. Интерес к русским древностям дал толчок к созданию нового художественного стиля. Московский модерн нашел вдохновение в природных формах и архаике.

В.М. Васнецов и В.Д. Polenov стали членами Абрамцевского кружка, образовавшегося вокруг промышленника и мецената С.И. Мамонтова. Деятельность кружка единомышленников была связана с изучением русской истории и культуры, стремлением к синтезу искусств. Именно в Абрамцеве было написано грандиозное полотно «Каменный век». Сам Васнецов много внимания уделил этой работе в своих воспоминаниях [Васнецов, 1987]. Программа Абрамцевского кружка оказалась созвучной деятельности художественного центра, организованного М.К. Тенишевой в Талашкине под Смоленском, где неоднократно бывал Н.К. Рерих [Княгиня ... , 2018]. Здесь в работе мастерских воплотились идеи английского художественного движения «Искусств и ремесел», участники которого следовали идеям Джона Рёскина и Уильяма Морриса о художественном превосходстве изделий ручного ремесла над продуктами промышленного производства. Для Тенишевой Н.К. Рерих проектировал мебель в стиле пермских древностей. Увлеченный археологией, он восхищался искусством обработки предметов повседневного быта доисторическими людьми. В статье

«Радость искусству», он писал: *«Достоинство отделки русского неолита очень высоко. Особенно радует, что можно спокойно сказать: эта оценка не есть “домашнее” восхищение. На последнем доисторическом конгрессе 1905 г. в Перигё (деп[артамент] Дордонь) лучшие знатоки французы: Мортилье, Ривьер-де-Прекур, Картальяк и Капитан приветствовали образцы русского неолита восторженными отзывами, поставив его наряду с лучшими классическими поделками Египта»* [Рерих, 1909].



Рис. 10. Н.К. Рерих. Колдуны. 1905

В своих работах 1900-х годов Рерих обращался к искусству первобытных народов, используя увиденные в нем приемы обобщения и стилизации. В проектах фриза для майолики «Каменный век. Север» он вдохновлялся чукотско-эскимосским искусством гравировки по кости. Обращение Рериха к традиционной изобразительности северных народов не было случайным. Здесь, на севере Азии, Рерих находил «наследие высокохудожественных сибирских древностей» и прибегал к этому источнику как наиболее достоверному для реконструкции образа жизни и художественной культуры людей каменного века. *«Если наши художники в достаточной степени придут навстречу ученым, то недалеко то время, когда будут создаваться подобные типичные изображения древней жизни, значительные для науки, не проходящие бесследно*

для глубочайших тайников души, и тем самым отвечающие вышеуказанным требованиям Рёскина», – писал он [Рерих, 1899].



Рис. 11. Н.К. Рерих. *Задумывают одежду*. 1908

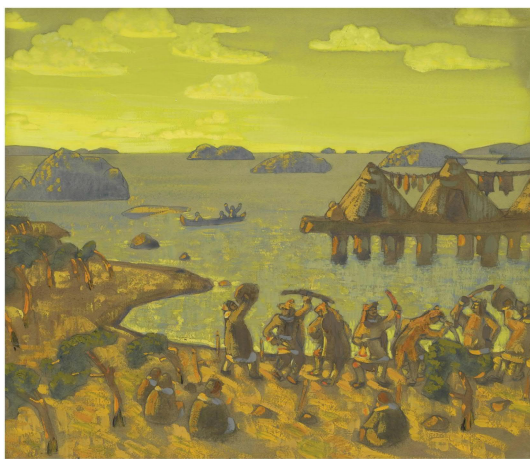


Рис. 13. Н.К. Рерих. *Каменный век. Призыв солнца*. 1910



Рис. 12. Н.К. Рерих. *Ярилины зовы*. 1919

Рерих уделял большое внимание материальному наследию, как и В.М. Васнецов, который в 1882 г. получил от А.С. Уварова, археолога и одного из руководителей Исторического музея в Москве, предложение написать монументально-декоративные композиции на тему «Каменный век». Согласно программе, предложенной Уваровым, Васнецов должен был изобразить сцены из жизни и быта первобытных людей: «выделка шкур», «вылепка горшков», «добывание огня», «охота на медведей». Панно «Каменный век» писалось на протяжении 1883–1885 гг. Много часов провел Васнецов, изучая артефакты каменного века. Он также был хорошо осведомлен об археологических и палеонтологических находках. Центральной сценой полотна «Каменный век» стала яркая динамичная «охота на мамонта». Васнецов отошел от пожелания заказчика изобразить медвежью охоту и не прогадал. Сюжет с мамонтом сделал композицию более выразительной. Действие на полотне развивается от спокойного неспешного занятия будничной работой: выделки шкур женщинами, изготовления орудий мужчинами, гравировки по кости, лепки посуды, добывания огня, рыбной ловли – к полной эмоций и динамики охоте на мамонта и завершается буйным праздником.



Рис. 14. В.М. Васнецов. *Каменный век. Охота на мамонта*. 1881–1885



Рис. 15. В.М. Васнецов. *Каменный век. Пиршество*. 1881–1885

Критики отмечали убедительный реализм в изображении наших древних пращуров. «Сделанное в этом направлении Васнецовым, – писал Стасов, – истинно изумительно. Он провидящим духом отгадал и ясно различил древнейшую эпоху истории человечества, он точно срисовал с виденного громаду сцен, фигур, лиц,

типов, выражений, душевных состояний...» [Стасов, 1952, с. 666–667]. «Одним из наиболее ярких примеров драгоценного дара проникновения в древний мир может служить и серия Васнецовских панно “Каменный век”, исполненных для Исторического музея, – единственная в европейской живописи композиция, заставляющая верить в подлинность этих первобытных людей. Как бесконечно далек от нее условный академический “Каин” Кормона, столь прославленный некогда рядом поколений и висящий на почетном месте в Люксембургском музее в Париже! И снова Васнецов добивается своей цели не при помощи точных археологических подробностей, а исключительно путем интуитивным – археологической зоркостью художника. Васнецовские панно, несмотря на свой живописный, вполне реалистический характер, выдержаны в декоративном стиле, отвечающем их прямому назначению – украшать залы музея. Художник счастливо избежал в них соблазнительной, столь модной тогда во Франции, стилизации. “Каменный век” – одно из самых вдохновенных его созданий» [Грабарь, 1987, с. 333–336]. Современники оценили это многофигурное панно как плод «великой творческой фантазии и глубокого научного изучения седой древности» [Стасов, 1952, с. 124]. Созидательная творческая деятельность людей каменного века занимает значительную часть композиции. Предки представлены не как кровожадные дикари, а как прекрасные, смелые, умные, мастеровитые люди, умеющие трудиться и веселиться. В отличие от европейской живописи, где носителем культуры становится культурный герой – «первый художник», первобытная культура передана массовым народным искусством – танцем.

Н.К. Рерих продолжил и развил идею танца как основы культуры в своем творчестве. Для него эпоха каменного века – это древняя культура, читающаяся не только в орнаментах и мастерски сделанных орудиях, но и в древних обрядах. В его представлении обрядовый праздник и ритуальный танец – первооснова культуры. Созданию картин «Каменный век. Призыв солнца» (1910) и «Ярилины зовы» (1919) предшествовала статья художника «Радость искусству», в которой он писал: *«Праздник. Пусть будет это тот праздник, которым всегда праздновали победу весеннего солнца. Когда надолго выходили в леса; любовались цветом деревьев; когда из первых трав делали пахучие венки и украшали ими*

себя. Когда плясали быстрые пляски, когда хотели нравиться. Когда играли в костяные и деревянные рожки-дудки. В толпе мешались одежды, полные пушных оторочек и плетешек цветных. Переступала красиво убранная плетеная и шкурная обувь. В хороводах мелькали янтарные привески, нашивки, каменные бусы и белые талисманы зубов. Люди радовались. Среди них начиналось искусство. Они были нам близки. Они, наверное, пели. И песни их были слышны за озером и по всем островам. И желтыми пятнами колыхались огромные огни. Около них двигались темные точки толпы. Воды, бурные днем, делались тихими и лилово-стальными» [Рерих, 1909].

В контексте исследования палеоарта видится закономерной работа Н.К. Рериха над декорациями и либретто балета «Весна священная». Премьера балета состоялась в Париже в 1913 г. и ознаменовалась оглушительным скандалом, поскольку парижская публика была не готова к наслаждению, по сути, не балетом, а реконструкцией первобытного ритуала, созданного группой энтузиастов из России: Дягилев осуществлял общее руководство, Стравинский работал над музыкой, Вацлав Нижинский разрабатывал революционную хореографию балета, Рерих писал эскизы к декорациям и костюмам. А.М. Ремизов вспоминал: «Над “Весной священной” много тогда бились, и все без толку. Россию все знали, Русию – кое-что Билибин и Чехонин, а Русь – Рерих застрял и никак не мог выколупнуться из каменного века» [Обатнина, 2002]. По воспоминаниям Рериха, именно он был автором либретто: «Я написал не только эскизы декораций, но и самоё либретто. В первом акте, называемом “Поцелуй [земле]”, проходят древние славянские священные игры, хороводы, различные гаданья, и в конце их на высоком священном холме над таинственной, глубокой долиной древний старец, весь в белых одеждах, совершает обряд целования земли, так чтившийся в доисторической Руси. Во втором акте, который называется “Великая жертва”, на сцене нагромождены холмы, пещеры, целый лабиринт их; на вершине одного из холмов – группа девушек сплетается в священных танцах и играх, которые оканчиваются тем, что одну из девушек ждет обречение в жертву. К этому холму из долины тянутся громоздкие темные фигуры старцев. Но вот жертва намечена и ее оставляют одну, и она в предсмертной пляске ожидает того момента, когда блес-

нет первый луч восходящего солнца, и тогда она падает мертвой»
[Рерих ... , 1913, с. 3].



Рис. 16. Н.К. Рерих. *Старейшины в медвежьих шкурах*. Эскиз к балету
«Весна священная» Игоря Стравинского. 1944

В работе над этим балетом художнику и его коллегам удалось приблизиться к воссозданию первобытного ритуального действия. Несмотря на то, что балет носил подзаголовок «Картины жизни языческой Руси», образы «Весны священной» (лат. *Ver Sacrum*) были почерпнуты из различных источников. Сама идея весенней жертвы имеет античное происхождение и восходит к итальяскому обряду, многое взято из славянского фольклора, костюмы созданы по мотивам крестьянских платьев и вышивок из коллекции княгини Тенишевой. Интерес Рериха к сибирским древностям и быту северных народов позволяет предположить, что он был также знаком с известным у сибирских народов «культом медведя», описанным в этнографической литературе в начале XX в. Л.Я. Штернбергом. Праздник в честь медведя включал ритуальные танцы мужчин в медвежьих шкурах, девушек в богато орнаментированных одеждах. Движения в танцах на празднике в честь медведя были странными, нелепыми с точки зрения европейца. Среди декораций можно было увидеть мировое древо, миф о котором присутствует в большинстве европейских культур. На сцене были

воспроизведены археологические объекты – «каменные круги», впервые обнаруженные Рерихом в юго-западном Приильменье в 1899 г. Рерих предпринял попытку реконструкции важного для доисторического племени ритуала, рассказав о насыщенной духовной жизни людей каменного века на основании известных ему данных археологии и этнографии.

Древние мистические ритуалы, обряды чрезвычайно занимали Н.К. Рериха. Судя по всему, он был знаком с исследованием мифологии и религии «Золотая ветвь», написанным британским ученым Джеймсом Джорджем Фрэзером. Эта книга стала событием в европейской антропологии. В своей работе Фрэзер предложил эволюционную концепцию развития культуры. Книга воплотила научный подход к обсуждению религии, которая с точки зрения науки являет общий для всех народов культурный феномен. Рерих же тоже неоднократно подчеркивал, что культура каменного века является всеобщей. *«Разве не удивительна тождественность культуры каменного века во всех частях света? Повсюду встречается та же техника, тончайшую, доселе неразгаданную. Кроме множества находок в пределах России, мы собирали каменные подделки во Франции, в Швейцарии, в Италии, в Египте, в Монголии, в Китае, в Индии, в Америке... Только сопоставляя, можно было изумляться общечеловечности творчества, давшего одинаковую и неповторимую технику каменного обихода. Поистине поразительна “международность” мысли и воли, приведших самых различных насельников к единообразному творческому выражению. Не было путей сообщения, молчали все надземные каналы, а человек творил единообразно»* [Рерих, 1944]. Это единое творческое начало первобытной языческой культуры удалось воплотить в балете «Весна священная».

Несмотря на то, что Рерих начинал свой путь с поисков «пращуров», артефактов «русского неолита», с национального романтизма, он, как ученый и художник, понял и выразил в своем творчестве общую интернациональную основу прошлого человечества, его единство.

Как утверждала ведущий исследователь наследия Рерихов рубежа тысячелетий Л.В. Шапошникова, *«теория исторической живописи, которую выстроил Рерих, относится не только к искусству, но и к истории как научному предмету. <...> Он настаи-*

вал на том, что писать нужно так, чтобы смотрящий картину с историческим сюжетом смог окунуться в прошлую жизнь, не выдуманную художником, не нафантазированную им, а вполне реальную, основанную на научных знаниях. Он считал, что археолог или историк должны быть художниками, и только тогда их научный труд может получить впечатляющую форму и убедительность реальности» [Шапошникова, 2006, с. 26]. Таким образом, можно сделать вывод, что если в конце XIX в. палеоарт, осмысляемый художниками в картинах доисторического прошлого Земли и праистории Человечества, можно было встретить только в качестве иллюстраций к научно-популярным текстам в книгах и музеях, на выставках рядом с научными коллекциями, то в начале XX в. художественные реконструкции доисторической жизни появились в академической живописи, скульптуре, декоративно-прикладном искусстве и на театральных подмостках.

Список литературы

- Грабарь И.Э. В.М. Васнецов (очерк). 1926 // Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / [Вступ. ст., сост. и прим. Н.А. Ярославцевой]. – Москва : Искусство, 1987. – С. 333–336.
- Волошин М.А. Архаизм в русской живописи // Аполлонь. 1909. – № 1. – С. 43–53.
- Дарвин Ч. Происхождение человека и половой подбор // Полное собрание сочинений Чарльза Дарвина под ред. проф. М.А. Мензбира. Т. 2, кн. 1. – Москва ; Ленинград : ГИЗ, 1927. – 623 с.
- Дарвин Ч. О выражении ощущений у человека и животных // Полное собрание сочинений Чарльза Дарвина под ред. проф. М.А. Мензбира. Т. 2, кн. 2. – Москва ; Ленинград : ГИЗ, 1927. – 239 с.
- Джонс Дж. Британское искусство от Хогарта до Бэнкси: эмпиризм как гений британского искусства / пер. с англ. И.А. Литвиновой. – Москва : Слово / Slovo, 2020. – 380 с.
- Княгиня М.К. Тенишева и Смоленский край: библиогр. указ. : к 160-летию со дня рождения / сост.: В.И. Карпеченкова, И.Е. Малащенко. – Смоленск : Свиток, 2018. – 517 с.
- Кондаков С.В. Список русских художников к Юбилейному справочнику Императорской Академии художеств / подгот. и перераб. текста В.Я. Лаптева, А.Д. Мордвинов. – Москва : Изд-во ЗАО «Антик-Бизнес-Центр», 2002. – 517 с.
- Лазаревич О.В., Молодин В.И., Лабеецкий П.П. Н.К. Рерих – археолог. – Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2002. – URL: <https://roerich-lib.ru/lazarevich-o-v-i-dr-n-k-rerikh-arkheolog> (дата обращения 12.09.2023).

- Морозова О.В. Монументально-декоративная живопись музейного назначения. Новый Эрмитаж, Российский Исторический музей, Музей изящных искусств. – Москва : БуксМарт, 2017. – 351 с.
- Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм. Так говорил Заратустра. Казус Вагнер. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. Антихрист. Ессе Номо : [сборник]. – Москва : АСТ : Астрель, 2010. – 691 с.
- Обатнина Е.Р. Материалы А.М. Ремизова в архиве Р.В. Иванова-Разумника // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1997 год. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2002. – С. 3–23.
- Рерих Н.К. Собрание сочинений. 1989. – URL: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/nk-rerih/work/> (дата обращения 11.09.2023).
- Рерих Н.К. Радость искусству. 1909. – URL: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/nk-rerih/work/ocherki-stati-1891-1913/1909#j3> (дата обращения 16.11.2023).
- Рерих Н.К. Искусство и археология. 1898–1899. – URL: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/nk-rerih/work/ocherki-stati-1891-1913/1893-1898#J5> (дата обращения от 16.11.2023).
- Рерих Н.К. Весна Священная. Либретто. 1913. – URL: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/nk-rerih/work/vesna> (дата обращения 16.11.2023).
- Рерих Н.К. Каменный век. 1944. – URL: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/nk-rerih/work/listu-dnevnika-1937-1946/1944> (дата обращения 16.11.2023).
- Рёскин Дж. Лекции об искусстве / пер. с англ. П. Когана под ред. Е. Кононенко. – Москва : Б.С.Г.-Пресс, 2011. – 319 с.
- Стасов В.В. Избранные сочинения в трех томах. Живопись, скульптура, музыка. – Москва : Искусство, 1952. – Т. 3. – 888 с.
- Шапошникова Л.В. Ученый, мыслитель, художник. – Москва : МЦР, 2006. – 192 с.
- Lescaze Z. Paleoart. Visions of the Prehistoric Past. – Taschen, 2017. – 292 p.

References

- Grabar', I.E. (1987). V.M. Vasnetsov (ocherk). 1926 [V.M. Vasnetsov (essay). 1926]. In *Viktor Mihajlovich Vasnetsov: Pis'ma. Dnevnik. Vospominaniya. Suzhdeniya sovremnikov* [Viktor Mikhailovich Vasnetsov: Letters. Diaries. Memories. Judgments of contemporaries]. Moscow: Iskusstvo, (pp. 333–336).
- Voloshin, M.A. (1909). Arhaizm v russkoj zhivopisi [Archaism in Russian painting]. *Apollon*, 1, 43–53.
- Darvin, Ch. (1927). Proiskhozhdenie cheloveka I polovoj podbor [The origin of man and sexual selection]. In *Polnoe sobranie sochinenij Charl'za Darvina* [The Complete Works of Charles Darwin]. Vol. 2, book 1. Moscow; Leningrad: GIZ.
- Darvin, Ch. (1927). O vyrazhenii oshhushhenij u cheloveka I zhivotnykh [On the expression of sensations in humans and animals]. In *Polnoe sobranie sochinenij Charl'za Darvina* [The Complete Works of Charles Darwin]. Vol. 2, book 2. Moscow; Leningrad: GIZ.

- Dzhons, Dzh. (2020). *Britanskoe iskusstvo ot Hogarta do Benksi: empirizm kak genij britanskogo iskusstva* [British Art from Hogarth to Banksy: Empiricism as the Genius of British Art]. Moscow: Slovo / Slovo.
- Karpechenkova V.I., Malashchenkova I.E. (comp.) (2018). *Knyaginya M.K. Tenisheva I Smolenskiy kraj: bibliogr. ukaz.: k 160-letiyu so dnya rozhdeniya* [Princess M.K. Tenisheva and the Smolensk Region: bibliographic decree: to the 160th anniversary of her birth]. Smolensk: Svitok.
- Kondakov, S.V. (2002). *Spisok russkih hudozhnikov k Yubilejnomu spravochniku Imperatorskoj Akademii hudozhestv* [List of Russian artists to the Jubilee Directory of the Imperial Academy of Arts]. Moscow: Izd-vo ZAO "Antik-Biznes-Centr".
- Lazarevich, O.V., Molodin, V.I., Labeckij, P.P. (2002). *N.K.Rerih – arheolog* [N.K. Roerich – archaeologist]. Novosibirsk: Izd-vo In-ta arheologii I etnografii SO RAN. URL: <https://roerich-lib.ru/lazarevich-o-v-i-dr-n-k-rerikh-arkheolog> (date of application 12.09.2023)
- Morozova, O.V. (2017). *Monumental'no-dekorativnaya zhivopis' muzejnogo naznacheniya. Novyj Ermitazh, Rossijskij Istoricheskij muzej, Muzej izyashchnyh iskusstv* [Monumental and decorative painting for museum purposes. The New Hermitage, the Russian Historical Museum, the Museum of Fine Arts]. Moscow: BuksMart.
- Nicsh, F. (2010). *Rozhdenie tragedii, ili Ellinstvo Iessimism. Tak govoril Zaratusstra. Kazus Vagner. Sumerki idolov, ili Kak filosofstvuyut molotom. Antihrist. Ecce Homo*. [The Birth of Tragedy, or Hellenism and Pessimism. Thus spoke Zarathustra. Casus Wagner. Twilight of Idols, or How to philosophize with a hammer. Antichrist. Ecce Homo]. Moscow: AST: Astrel'.
- Obatnina, E.R. (2002). Materialy A. M. Remizova v arhive R. V. Ivanova-Razumnika [Materials of A.M. Remizov in the archive of R.V. Ivanov-Razumnik]. In *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1997 god* [Yearbook of the manuscript department of the Pushkin House for 1997]. Saint Petersburg: Dmitrij Bulanin, pp. 3–23.
- Rerih, N.K. (1989). *Sobranie sochinenij* [Collected works]. URL: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/nk-rerih/work/> (date of application 11.09.2023).
- Rerih, N.K. (1909). *Radost' iskusstvu* [The joy of art]. URL: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/nk-rerih/work/ocherki-stati-1891-1913/1909#j3> (date of application 16.11.2023).
- Rerih, N.K. (1898–1899). *Iskusstvo i arheologiya* [Art and archaeology]. URL: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/nk-rerih/work/ocherki-stati-1891-1913/1893-1898#J5> (date of application 16.11.2023).
- Rerih, N.K. (1913). *Vesna Syvashchennaya. Libretto* [Spring is sacred. Libretto]. URL: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/nk-rerih/work/vesna> (date of application 16.11.2023).
- Rerih, N.K. (1944). *Kamennyj vek* [Stone Age]. URL: <https://etikavomne.ru/trydu-rerihov/nk-rerih/work/listu-dnevnika-1937-1946/1944> (date of application 16.11.2023).
- Ruskin, J. (2011). *Lekcii ob iskusstve* [Lectures on art]. Moscow: B.S.G.-Press.
- Stasov, V.V. (1952). *Izbrannye sochineniya v trekh tomah. Zhivopis', skul'ptura, muzyka* [Selected works in three volumes. Painting, sculpture, music]. Moscow: Iskusstvo, vol. 3.

Shaposhnikova, L.V. (2006). *Uchenyj, myslitel', hudozhnik* [Scientist, thinker, artist]. Moscow: MCR.

Lescaze, Z. (2017). *Paleoart. Visions of the Prehistoric Past*. Taschen.

Об авторе

Васильева Анна Владимировна – искусствовед, старший научный сотрудник отдела фондов Государственного Дарвиновского музея, Москва, Россия, avvassilieva@mail.ru

About the author

Vasilyeva Anna Vladimirovna – Art historian, Senior Researcher of the Department of Funds of the State Darwin Museum, Russian Federation, Moscow, avvassilieva@mail.ru