

Великому художнику, философу, путешественнику, археологу и человеку великого сердца, всю свою жизнь отдавшему на служение человечества посвящается ...



Елена Ивановна и Николай Константинович Рерих на Валдае.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ



*Из монографии С. Эрнста «Н.К. РЕРИХ»,
Издание Общины Св. Евгении, Петроград, 1918 г.:*

Произведения 1902, 1903, 1904, 1905 и 1906 гг. служат прекрасным памятником растущего, эволюционирующего творчества художника...

К началу этого периода (точнее, летом 1901 г.) Рерих вернулся из Парижа. Вскоре он избирается в Комитет и секретарем Императорского Общества Поощрения Художеств (начало «делового знакомства» художника с Обществом относится к 1898 г., когда он был приглашён занять место помощника директора Музея и помощника редактора журнала Общества «Искусство и Художественная Промышленность»; с 1899 г. Рерих состоял помощником секретаря Общества). Как секретарь Общества, Рерих много содействовал оживлению его, проведению в жизнь разнообразных мероприятий, направленных на поднятие интереса к нему среди широких слоёв публики.

Новые обязанности не мешают отдавать дань и прежним археологическим увлечениям: художник снова производить раскопки в Новгородской губернии, делает сообщения в Императорском Русском Археологическом Обществе, начинает особенно увлекаться каменным веком и кладёт основание своей богатейшей коллекции предметов этой эпохи (ныне общее число их равняется 35.000). «Забудем сейчас яркое сверканье металла; вспомним все чудесные оттенки камней. Вспомним благородные тона драгоценных мехов. Вспомним патины разноцветного дерева. Вспомним желтеющий тростник. Вспомним тончайшие плетения. Вспомним крепкое, здоровое тело. Эту строгую гамму красок будем вспоминать всё время, пока углубляемся в каменный век¹» - так рассказывает Рерих о полюбившемся ему времени.

¹ «Радость искусству», 1908 г. – Собрание сочинений, кн. первая, стр. 135.

Конечно, ещё более интенсивна и чисто-художественная работа мастера. Картины его появляются на академической весенней выставке 1902 г., откуда были приобретены Государем Императором «Заморские гости» и Русским Музеем Императора Александра III «Зловещие», и осенью того же года на «Мир Искусства», в Москве², где Третьяковская галерея купила вызвавший большие толки холст «Город строят». В следующем году состоялась большая самостоятельная выставка работ мастера, устроенная «Современным Искусством» на Морской. С 1905 г. начинается длинный ряд зарубежных выставок - первая открылась в Праге (организована была художественным обществом «Manes»), затем её состав, пополняемый новыми работами, перевозится по художественным центрам Европы—в Вену, Мюнхен, Берлин, Дюссельдорф и Париж («Русская выставка» 1906 г., в «Осеннем Салоне»).

На эти 4-5 лет, полные исканий и опытов, падают самые разнообразные произведения Рериха. Они возглавляются двумя большими панно «Княжая охота» («Утро» и «Вечер») 1902 г., написанными для столовой дворца Великой Княгини Ольги Александровны в «Рамони», Воронежской губернии; в них ещё слышны отзвуки первоначальных работ (в самой теме и построении полотна), но красочный наряд, особенно лиловый сумрак «Вечера», даёт почувствовать перемену.

В прекрасном полотне Третьяковской галереи «Город строят» 1902 г. видно совсем новое лицо художника - вся картина полна бодрого, весёлого ритма, поют её белые, синие и светло-коричневые колера, положенные крепкими «квадратными», как бы мозаичными мазками (сколько удивления и недоумения вызвали они, законные и нужные, в своё время). Тут хорошо сказалось мудрое стремление мастера к той экономии средств выражения, которую принято называть у нас «примитивизмом» - художник «скуп» и «ладно» строит свою картину (так же ладно, как древние плотники в белых рубахах строят высокие городские башни), каждая линия, каждый мазок на счету, всё складывается в гармонию сильную и простую. Стилистические искания мастера, его стремление к лаконизму и чёткости выражения, сказались также в картине, очень близкой к предыдущей: «Ладьи строят» 1903 г., в красивом по краскам «Городке» 1902 г., в прозрачной, чарующей своей «японской» простотой «Древней жизни» 1904 г., в стилизованных, по преимуществу, «Поединке» и «Чайке» 1902 г., в «Севере» 1904 г. (3 проекта майоликового фриза - «Олени», «Охота на тюленей», «Пляска»), картонах 1905 г. для фриза, украшающего дом О-ва «Россия» по Морской, в «Славянах на Днепре» 1905 г., где так бодро звучат полные зеленые, красные и желтые тона.

В совсем другом свете выступает художник в скромных, небольших этюдах с натуры, писанных в 1902 и 1905 гг. в «Окуловке» Новгородской губернии и «Березке» Тверской губернии («Озеро», «Лес», «Сосны», «Березы», «Липа», «Яблоня», «Дом в Березке») - здесь он внимательный наблюдатель явлений, здесь, в пристальном изучении, черпает он силы для больших работ.

Особняком хочется поставить первые опыты художника в области религиозной живописи - «Свв. Борис и Глеб» 1904 г., «Роспись в моленной», «Сокровище ангелов», «Пещное действо» (все написаны в 1904 и 1905 гг.) и ряд творений 1906 г. - эскизы росписи церкви в Киевском имении Голубевых «Пархомовка», «Спас Нерукотворный», «Свв. Борис и Глеб» (для церкви в Шлиссельбурге), «Синяя роспись», «Свв. Апостолы Петр и Павел», «Св. Михаил Архистра-

² К 1900 г. относится первое приглашение Рериха С. П. Дягилевым принять участие в организуемых им выставках, отклоненное из-за обещания, данного А. И. Куинджи, выставлял в Академии.

тиг». Все эти работы внимают Заветам древнерусской иконописи и продолжают, развивая, её искания. С иконописью художник впервые познакомился в конце девяностых годов и сразу почувствовал и преклонился перед высокими её достоинствами - перед теми световыми заданиями, перед тем композиционным искусством, что так выделяют иконное письмо. И ещё в 1903 г., задолго до нынешнего открытия русской иконы, Рерих предсказывал: «Иконопись будет важна для недалёкого будущего, для лучших «открытий» искусства». Даже самые слепые, даже самые тупые, скоро поймут великое значение наших примитивов, значение русской иконописи. Поймут и завопят, и заахают³».

У стен многобашенного райского кремля молчаливой ратью стоят ширококрылые полки ангельские, внизу мерцает чёрно-синий, горящий изумрудными отсветами камень, с высеченным изображением Распятия, его стерегут два грозных ангела с копьями и щитами, кругом растут чудные деревья, на них сидят птицы-сирины... Это - «Сокровище ангелов». Строгий и кроткий Спас Нерукотворенный окружён премудрым плетением узора, ему предстоят Свв. Апостолы Петр и Павел в одеяниях ритмично и смело вылепленных из самоцветных камней... Это - мозаика для собора в Шлиссельбурге. Свв. Борис и Глеб мчатся на конях над городом, раскинувшимся на берегу реки... Это - опять мозаика для того же собора. Как эти, так и остальные помянутые церковные работы художника исполнены с всегдашним вниманием к стилю, в духе возрожденной древней традиции; мастер берёт каноны старого искусства, исследует их ясно, проходить их искус и затем уже «на земле, оваянной их присутствием» строит свои иконы, где столь чудесно сочеталось искание современного художественного глаза с утонченными правилами старины (в этом отношении особенно интересны эскизы росписи церкви в Пархомовке, вдохновлённые византийскими образцами).

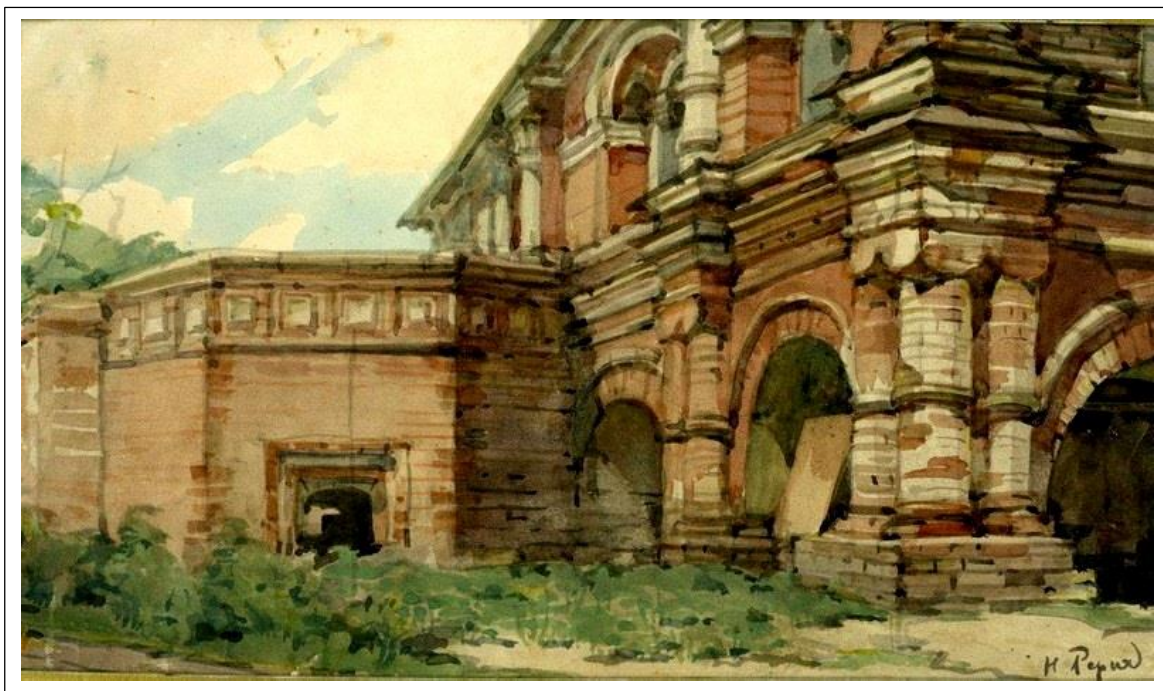
Ту же идею связи современности со стариной можно уловить и в красочном наряде этих произведений. «Осмотритесь в храме Ивана Предтечи в Ярославле. Какие чудеснейшие краски вас окружают. Как смело сочетались лазоревые воздушнейшие тона с красивой охрой! Как легка изумрудно-серая зелень и как у места на ней красноватые и коричневатые одежды! По тепловатому светлomu фону летят грозные архангелы с густыми жёлтыми сияниями, и белые их хитоны чуть холодное фона. Нигде не беспокоит глаз золото, венчики светятся одною охрою. Стены эти - тончайшая шелковистая ткань, достойная одевать велики! Дом Предтечи!⁴» - так говорит художник об одном из самых славных русских храмов. Такими же гармониями, только ещё обогащёнными всей нынешней красочной изошрённостью, хочет расцветить он и свои иконы. На глубоком, тёмно-вишневом поле, словно на бархате, чуть выделяются золотисто-коричневыми абрисами фигуры святых - таково красочное убранство эскиза «Росписи в моленной»; мозаика в Шлиссельбурге - вся выдержана в синих и золотых тонах; на том же сочетании построена и «Синяя роспись», где среди густой лазури так драгоценно сияют строгие и спокойные святые лики; эскизы Пархомовских фресок исполнены в потушенной «известковой» гамме голубого, зелёного и жёлтого (почти нет красного и чёрного).

Характеристика религиозных композиций мастера была бы неполна, если бы не было указано на их исключительную декоративную одаренность. Они столь же богаты этим качеством, как и их древние прообразы, их «тончайшая шелковистая ткань», так же достойно, ясно и ритмично одевает Дом Божий, как и вдохновения мастеров новгородских и ярославских.

³ «По старине 1903 г., - там же, стр. 62.

⁴ «Радость искусству» 1908 г. - там же, стр. 121-122.

В таких чертах рисуется формальная сила этих работ Рериха, но, кроме неё, они должны обладать ещё одним свойством: они должны быть движимы тем святым чувством Бога, коим всё благоухает в храме - и дым кадильный, и мерцание восковых свечей, и напевы высокие и благостные, и шествия священнослужителей, и коленопреклонения молящихся. Но вот этого-то воодушевления, самого дорогого и нужного в искусстве церковном, почему-то не хотят видеть в работах мастера; принято говорить о их декоративности, о их колористическом избытке и отрицать их духовное горение. «В работах Рериха на религиозные темы нет, сколько мы можем судить, внутренней связи с религиозной традицией народа, и нет претворения веры, довлеющего нашему времени» - пишет один из последних истолкователей творчества художника⁵. Но, как раз, эти-то черты: внутренняя связь с религиозной традицией народа и претворение веры, довлеющее нашему времени, движут религиозное творчество мастера. Древнерусские росписи и росписи Рериха - явления одного и того же порядка, явления, проникнутые одним и тем же пафосом, но никто, ведь, не станет отрицать религиозного воодушевления во фресках древних русских храмов. По отношению же к нашему времени твёрдое и радостное вероисповедание художника, коим живут все его религиозные композиции, гораздо ценнее многих других течений в области церковного художества, маской поверхностного модернизма покрывающих свою некрепкую веру и мало говорящих сердцу, верующему по-старому ясно и чисто.



Н.К. Рерих. Этюд храма. 1903-1904.

⁵ «Радость искусству» 1908 г. - там же, стр. 121-122.