

Е. А. Трофимова

**Творчество Н. К. Рериха в контексте эпохи модерна:
вселенское чувство и социальные мифы**

Новейшая философия оказалась реакцией на своеобразную «сенсорную депривацию» классической немецкой философии, где смысловые пространства подавили пространства чувственные, сенсорные. В статье эпоха модерна рассмотрена как существенный сдвиг в различных областях культуры: от рационального, дискурсивного к сенсорному, чувственному, материально-телесному. Этот сдвиг проявился как в философии, так и в многообразных социальных практиках, включая и художественные искания (синтез, синестезия, вселенское чувство). Вселенское чувство – попытка преодоления экзистенциальной дистанции с миром, постижения «высшей реальности» в интегральном единстве всех способностей человеческой души. В русской культуре Серебряного века выявлена своеобразная изоморфность человека и космоса. Синестезия является не только способом расширения видения и сознания, но и способом увеличения ассоциативно-смыслового поля культуры, особым художественным и эстетическим приемом. Смыслы и значения русского космизма распространяются между двумя полюсами: личностным, «персоналистическим» и вселенским, «космологическим». Прослеживается связь образов Н. К. Рериха с идеями русской софиологии. В живописи Н. К. Рериха космос предстает живым, одушевленным организмом: сдвиг к материально-телесному, к эмоциональному, к бессознательному, к архаическому, к детскому предстает как сознательное возвращение к мифу.

В творчестве Н. К. Рериха, М. К. Чюрлениса интерес к мифу, архаическому, фантастическому влечет за собой изменения в художественном языке, в технике живописи. Существенно повышается символическая роль цвета, зачатки «минимализма» сочетаются с гигантизмом. Вселенское чувство тесно связано с техническими достижениями и социальными мифами эпохи. Модерн связан с появлением «массового общества», с новыми техническими средствами коммуникации. Модерн ищет многообразные технические, военные, политические пути овладения массами. Вселенское чувство и космическое видение модерна коррелируется с основными социальными мифами эпохи. В них Вселенная предстает как противоборство стихий. Человек модерна ощущает себя на грани стихий, на границе. Зона риска существенно расширяет свои границы.

Ключевые слова: эпоха модерна, Серебряный век, синтез, синестезия, миф, архаическое, фантастическое, космизм, футуризм, вселенское чувство.

Е. А. Trofimova

**Creative Works by N. K. Roerich in the Context of Modern Time:
the Universal Sense and Social Myths**

Modern philosophy was a reaction to the kind of "sensory deprivation" of classical German philosophy, where the semantic space suppressed sensual, touch spaces. The article Art Nouveau era is considered as a significant shift in the various fields of culture: from rational, discursive to the touch, sensual, material and corporeal. This shift is manifested both in philosophy and in diverse social practices, including art selection (synthesis, synesthesia, the universal sense). Universal feeling is an attempt to overcome the existential distance with the world, comprehension of "higher reality" in the integral unity of all the abilities of the human soul. In the Russian culture of the Silver Age a kind of isomorphism between man and the cosmos is revealed. Synesthesia is not only a way to expand the vision and consciousness, but also a way to increase the associative-semantic field of culture, particularly artistic and aesthetic reception. Meanings and values of Russian cosmism spread between two poles: personal, "personalist" and universal, "cosmological". The relationship of the images of Nicholas Roerich with Russian sophiology ideas is traced. In N. K. Roerich's painting Space appears an alive, animated organism: a shift to material and corporeal, to emotional, to unconscious, to archaic, to childish and appears to be as a conscious return to the myth.

In the works by Nicholas Roerich, M. K. Ciurlionis the interest in the myth, archaic, fantastic entails a change in the artistic language, in the art of painting. The role of symbolic colours is significantly increased; beginnings of "minimal-

ism" are combined with gigantism. The Universal sense is closely related to technological achievements and social myths of the era. Modern is associated with the appearance of "mass society", with new technical means of communication. Modern looks for diverse technical, military, political ways of mastering the masses. The Universal feeling and cosmic vision of modernity is correlated with major social myths of the era. The Universe is a confrontation between the elements in them. Man of Modern feels to be on the verge of the elements, at the border. The area of risk is significantly expanding its borders.

Keywords: the Modern Era, the Silver Age, synthesis, synesthesia, a myth, archaic, fantastic, cosmism, futurism, the Universal sense.

В своей жизненной биографии и творческой судьбе Николай Константинович Рерих, художник, мыслитель, педагог, шел собственной дорогой, оставив людям незабываемые краски, неразгаданные символы и нетленную общечеловеческую мудрость. Н. К. Рерих был носителем синтезирующих тенденций эпохи модерна. Именно модерн был мощной доминантой культуры Серебряного века рубежа эпох. Стилистика северного модерна отозвалась во многих произведениях Рериха и его современников. Гении никогда не занимают формообразующие штампы эпохи, но творят, глубоко преобразуя стиль эпохи через сокровенные пласты своего творящего духа.

Понимание эпохи модерна весьма существенно для нас, ибо мы сами в ней находимся. Стихии этого периода расцвели в конце XIX – начале XX в., поэтому Рерих глубоко нам близок, в своем творчестве он чувствовал свежий ветер времени, он жил этим ветром – ветром обновления и перемен.

Известный русский философ отец С. Н. Булгаков фиксирует трагическую раздвоенность творческого человека: «...аскетическое противоборство двух возможностей творчества человека. С одной стороны, человек, подчиняющийся стихиям мира, живущий жизнью этих стихий, с другой – человек, борющийся со стихиями и осуществляющий образ Божий в себе» [3, с. 637].

Именно в Серебряном веке русская культура показала, что в человеке воссоединяется уникальное и вселенски-универсальное.

Модерн проводит свое размежевание с эпохой Нового времени в разных сферах культуры по-разному и совсем не синхронно. В философии этот существенный сдвиг был обозначен лет на сто раньше, чем он проявился в политике (консервативные и социалистические революции). В истории философии мы с подобным явлением сталкиваемся неоднократно. Философия чутко улавливает предпосылки сдвигов сознания грядущего.

Новейшая философия оказалась реакцией на своеобразную «сенсорную депривацию» класси-

ческой немецкой философии, где смысловые пространства подавили пространства чувственные, сенсорные. В модерне наметился сдвиг от рационального и дискурсивного к чувственному, эмоциональному, интуитивному, иррациональному. Наметился поворот от гегелевского панлогизма в материально-телесное пространство. Со всем не случайно в философии и художественных практиках русского космизма пристальное внимание уделено всеохватному «вселенскому чувству», «чувствознанию», проблемам «синтеза» и «синестезии».

Размышление о вселенском чувстве уводит нас в сферу глубинного опыта. Вселенское чувство понимается нами двояко: как дорефлексивная данность, некий гештальт и как своеобразное «озарение» творческой личности, получившее эстетически приемлемую артикуляцию в художественной культуре. Вселенское чувство – напоминание о размыкании границ, пределов и преград, невозможная попытка преодоления экзистенциальной дистанции с миром, постижение «высшей реальности» в интегральном единстве всех способностей человеческой души.

Жизнь и творческая деятельность Н. К. Рериха прошла под знаком «синтеза» – «священного», «благословенного», «живого». Рерих – мыслитель, культуролог, археолог-исследователь, путешественник – всегда искал мосты, соединяющие старый и новый миры, тонкую линию преемственности и взаимопонимания культур и народов. Постичь это тождество можно только с помощью особой способности – «чувствознания», синтезирующей глубину чувства, остроту интеллекта, скорость интуиции, вспышку озарения и размеренный ритм сердца. Это дарованное немногим удивительное воссоединение духа с интеллектом, поименованное в «Учении живой этики» как «зажженный огонь сердца», и составляет глубинный, сокровенный язык культуры: «За границами зримого создается и особый язык. Непередаваемое чувствознание творится там, где мы соприкасаемся с областью духа. В этой державе мы понимаем друг друга несказуемыми ру-

нами жизни» [5, с. 191]. Именно чувствознание помогло Рериху найти и воспеть в своем творчестве особые, магнетически притягательные места планеты, услышать «струны земли», приблизиться к «сердцу Азии», получить весть из Шамбалы, почувствовать незримое касание крыла культуры...

Творческие личности эпохи модерна неоднократно обращали внимание на соотносимость музыкальных звуков, цвета, вкуса, запаха со словесными, визуальными и пластическими формами выражения чувств и эмоций. Совершенство мысли также соотносится с определенным родом музыкальности. Гармония, ритм, пропорция, мусическое вдохновение глубоко проникают в сердечное чувство, придавая процессу труда и творчества особый привкус.

Не случайно в модерне многократно поднимается тема синестезии, зачастую связываемая со «вселенским чувством». В живописи и очерках Рериха, как и на полотнах его современника М. К. Чюрлениса, человек постоянно соотносим с вселенной, микрокосм – с макрокосмом, выявлена своеобразная изоморфность человека и космоса, которая в конце XX в. отзовется сильным и слабым антропным принципом.

Буквально каждому «ударному» понятию «живой этики» можно найти образное соответствие. Так, например, дисциплина духа уподобляется «целебному саду», в котором можно вырастить «крылья». Таким понятиям, как «знание духа» и «приказ воли», также найден образный эквивалент, который можно «визуализировать», – это «цветок» и «меч со стрелами».

Можно предположить, что синестезия есть культурный феномен, особенно присущий культурам «переходного типа», чертами которых обладает и модерн. Феномен синестезии можно рассматривать как фундаментальный для процесса художественного (научного) творчества и восприятия искусства. Синестезия является не только способом расширения видения и сознания, но и способом увеличения ассоциативно-смыслового поля культуры, особым художественным и эстетическим приемом.

В стремлении понять живопись Рериха можно выявить два полюса, между которыми и распространяются смыслы и значения: личностный, «персоналистический» и вселенский, «космологический». В рамках этой мировоззренческой модели, свойственной русскому космизму, основной чертой личности является онтологическая обращенность к космической беспредельно-

сти. С одной стороны, мы видим творящую мир и себя в нем личность, а с другой – центр смыслопорождения «смещен» в сторону от центра сознания личности и устремлен в космос. Сознание человека преобразуется в своеобразный резервуар, хранящий космические смыслы и символы, во многом общие, по мысли Н. К. Рериха, для разных культур.

Стремление Рериха мыслить вселенную как органическое единство, проявленное в красоте, воплотилось в образе Матери Мира, наиболее таинственном образе-символе, синтезирующем учения о женском начале мироздания, взятые из древних материнских культов, и обогащенном идеями русской софиологии. На всех полотнах Рериха Земля предстает в образе планеты-матери, живого организма, своим трепетным дыханием сопричастного космическому пространству: в небесах продолжает разворачиваться живая человеческая история, деяние и молитва. Рерих был тем художником, которому удалось постичь изначальный мифологизм русской храмовой архитектуры, художественно-эстетически осознать тот факт, что храм является прообразом православного космоса, а литургия, храмовое действо – наиболее значимая форма синтеза искусств. Арки, врата, ограды – граница миров, переход от профанного пространства к сакральному, от мира земного к миру небесному. Рерих глубоко постиг органическую связь древнерусских храмов с природным ландшафтом: храмы России словно вырастают из округлостей Матери-Земли, отражая в себе Небесный свет, блики Небесных знамений.

В последующие годы пронизанный звездным и свечным светом эфир становится еще более утонченным волновым потоком света, где, как греза, восседает на царственном троне «Мать Мира (1924)». Перед нами воплощенный художественный синтез восточных, западноевропейских и русских иконографических традиций в изображении Вселенского Женского Начала мира, вселенской заступницы и покровительницы. Перед нами многофункциональный факт культуры: картина, икона, танка, мандала... Перед нами мифологическая персонификация космически-человеческих сил любви, милосердия и сострадания... Мать Мира – один из самых глубоких, волнующих и таинственных божественных ликов, когда-либо представших перед человечеством. Этот полузакрытый лик был воплощен в молитвенной картине – медитации. При длительном сосредоточенно-молитвенном созерца-

нии Матерь Мира начинает приближаться к зрителю, она как бы сходит с полотна, а аурические окружности, в которые она вписана, начинают вращаться, вовлекая внимательного и понимающего зрителя в вибрирующие радужным светом вихри космической беспредельности, где звезды становятся мудрыми Учителями.

«Матерь Мира» отсылает нас одновременно как к традиционным религиям, так и к новой вселенской религии Света. Православный взгляд увидит в образе Матери Мира «Акафист Богоматери», Софию Премудрость Божию; буддист – богиню милосердия Гуань-инь или Тару; католик – Мадонну... Что это – бездонная синева неба, легкий ветерок или промелькнул звездный шлейф Матери Мира? Сам небесный синеголубой, фиолетово-лиловый, являющие нам вибрации божественной любви, – вот главные героини рериховского шедевра. Матерь Мира – цвето-символическая персонификация всеохватного вселенского чувства, переполняющего человека радостью бытия. Только путешествующий, постоянно пересекающий границы и познавший условность всех и всяческих границ, может осознать глубину и значительность рериховского обобщенного образа.

Идея Живого одухотворенного Космоса является базовой, фундаментальной идеей наследия Рерихов. В образах Рериха Космос предстает живым, одушевленным организмом. Органика тела и органическая стихийная душа, симпатические узы, силы-стихии, энергии, пробуждающие в нас жизнь, – все эти связи-сопряжения наполняют космос трепетным дыханием и живой пульсацией.

Космос Рериха – это звучащая, цвето-свето-музыкальная Вселенная, иерархически организованная, пронизанная симпатическими связями, таинственным и непостижимым взаимопроникновением судеб и миров.

Существенна внутренняя связь модерна с романтизмом, выступавшим в оппозиции к классике. В классической культуре реальностью, достойной философского осмысления, являлось, прежде всего, зрелое, деятельное, осознанное, суверенное.

Теперь же в качестве достойного исследовательского внимания бытия выступает несовременное (архаическое), незрелое (детское), бессознательное, восприимчивое (женское) начало, созерцательное, несуверенное [1, с. 149].

Рерих был озабочен поиском «могучих, сверхчеловеческих, влекущее-манящих загадок

бытия», тайной жизни и смерти в природе и истории: архаическое интересует Рериха как то, что составляет основу и задание актуальной реализации человека как культурно-природного существа. Русский поэт М. Волошин был одним из первых, кто почувствовал устремленность Рериха через историческое к архаическому [4, с. 49–51]. Ситуация рефлексии на архаику задает поиск нетрадиционных форм ее постижения: самоуглубление, выявление потаенного, интерес к сновидениям, архетипам, общеродовой памяти человечества, экстатическим состояниям, творческим «озарениям», древним символам, знаменам.

Черты модерна конституируются вокруг романтической ностальгии по первозданной природе, по прошлому, по несовременному, негородскому, экзотике. И здесь мы подходим к самому существенному в модерне: сдвиг к материально-телесному, к эмоциональному, к бессознательному, к архаическому, к детскому предстает как сознательное возвращение к мифу. Зачастую это означает отход от традиционной религиозности. Религиозная культура, которая развела небо и землю, небесное и земное, была подвергнута новому испытанию.

Мир горний и мир дольний, разведенные в религии, снова соединяются в новом повороте к мифу. Возвращение к мифу может принимать как атеистические, естественно-научные, боготорческие формы, так и формы поисков новой религиозности («богоискательства»).

Вкус к мифологии, детству и архаике влечет за собой изменение в тенденциях художественного языка. Средства живописи, которые используются в модерне, часто самые простые, примитивные. Этот минимализм обнаруживается и в определенном, зачастую показательном пренебрежении художественной техникой. М. Чюрленис, Н. Рерих, как и ряд других мастеров модерна, как будто намеренно не придают значения самой живописной технике. Размышляя о кризисе искусства, а точнее, о разрушительности синтетических стремлений в искусстве, Н. А. Бердяев писал о Чюрленисе весьма беспощадно: «Он значителен и интересен по своим исканиям. Но живопись Чюрлениса не адекватна его видениям, она есть несовершенный перевод их на чуждый язык. Он красочно беспомощен, живописно недостаточно одарен и историю живописи не обогащает новыми формами» [2, с. 5]. Часто говорят о «бедности» Чюрлениса, критикуют рисунок Рериха. По-видимому, дело не только в этом.

Сама техника живописи перестала быть «важной». При этом наиболее существенную роль начинает играть цвет как средство «обобщающей символической характеристики» [6, с. 24], появляются зачатки «минимализма». Причем этот минимализм соседствует с космическим гигантизмом (как в триптихе М. Чюрлениса «Рекс»).

С минимализмом связывается и фантастика. Фантастическое обуславливает минималистское, ибо оно требует только намека. Фантастика также имеет романтические корни. Строится новая поэтика – такая художественная реальность, которая имеет минимум связей с объективной действительностью. Создается самодостаточный мир, снимающий обязательства по отношению к наличному обществу и его истории.

Итогом развития классической эпохи Новоевропейской цивилизации было значительное увеличение народонаселения. Эпоха модерна должна была ответить на этот вызов, создавая новые технические средства коммуникации, по существу, формируя новое общество.

На базе новых средств массовой коммуникации происходило формирование массового общества, «восстание масс» (Х. Ортега-и-Гассет). Уже в 60-е гг. XIX в. были сделаны существенные изобретения в области средств массовой коммуникации (телеграф, телефон, многоцилиндровый пресс, позволявший печатать 20 тыс. газетных экземпляров в час, и др.).

Подобные процессы происходят и в России: появляется большое количество газет, художественные направления группируются вокруг многочисленных художественных журналов. В связи с этим идет глубокая переоценка соотношений интимного и публичного. В этих условиях выпускает свой журнал («Искусство и художественная промышленность») и Н. К. Рерих. Важнейшими журналами для самоопределения символизма и переоценки отношений русского и западного искусства стали «Весы», «Аполлон», «Мир искусства», «Золотое Руно» и др. Ведется глубокое переосмысление деления творцов модерна на «декораторов» и «поэтов», постепенно приходит понимание модерна не только как материального декоративного стиля. Существенной становится связь стиля модерн с духовными исканиями эпохи. Формируется роль журналистики как особого типа духовной жизни, реальной силы общества. При этом модерн ищет многообразные технические, военные, политические пути овладения массами.

Эпоха модерна характеризуется бурным ростом индустриальной техники, массовым производством различных товаров для народа (дешевые товары, массовое, доступное всем жилье, массовый автомобиль, массовая одежда, фабрики-кухни). Эпоха модерна – это эпоха восставших масс, что называют также «возрастанием роли народных масс в истории». Возникает вопрос власти над массами. Модерн предлагает два основных взаимодополняющих пути: путь футуризма и путь архаизма (по Тойнби).

Футуризм широко использует образование, технику, а вместе с ней и естествознание как социальный институт, как способ организации больших масс.

Военное искусство новейшего времени коренится в образовании и промышленности. Н. Рерих внимательно следит за новейшими открытиями в науке и технике, отмечает их в листах своего дневника. Вера в Бога была потеснена верой в науку. Фаусты конца XIX – начала XX в. чувствовали себя магами, способными вызывать потусторонние силы, например, ядерные. Тревожно и чутко вглядываясь в инновации своего времени, Рерих приходит к мысли о необходимости введения закона об охране культурных ценностей в случае вооруженного конфликта (Пакт Рериха).

Военное искусство эпохи модерна – это искусство массовых войн и комплементарных массовым войнам разведывательной деятельности и терроризма.

Миф о том, что Рерих выполнял миссию разведчика (это не соответствует действительности), показателен именно в качестве мифа, что не менее важно, чем реальность.

Эпоха восстания масс – это не только массовые войны, но и революции: вся эпоха модерна исполнена ожиданием и предчувствием нового страшного социального переворота. Социальная теория и социальные мифы модерна возникают в качестве реакции на радикальную неудачу воплощения в жизнь Французской революции. Народные массы требуют вождя, и в этом плане рериховское «Напутствие вождю» (1933) – вещь показательная, она указывает на некие реалии политики вождизма. Идея вождизма связана с романтическим культом гения.

Другой линией мысли и мифотворчества эпохи модерн является апелляция к прошлому, к традиции, к культуре, архаизм, повышенный интерес к истории, к историческому искусству. В этом аспекте космическое видение дополняется

этнической и национальной озабоченностью, связью с природой. Серебряный век весь захвачен волной теософских исканий и эзотеризмом.

Вселенское чувство и космическое видение Модерна коррелируется с основными социальными мифами эпохи. В них Вселенная предстает как противоборство стихий. Грани стихий представляют собой возможности, где одна стихия переходит в другую. Возможности эти реализуются только через единичное, индивидуальное. Человек модерна ощущает себя на грани стихий, на границе, на поворотном пункте, и благодаря технике, при всей своей слабости и малости, по сравнению с космосом, он в состоянии управлять им. Зона риска существенно расширяет свои границы, человек острее чувствует, что он – грань жизни и костной материи, – должен постоянно отстаивать свои права на человечность, гуманизм. Каждый из творцов Серебряного века – это космическая проба, вселенская возможность. Под ногами бездна, неверный шаг может быть последним. Как мы поступим, такова и будет Вселенная, либо она низвергнется в хаос, либо будет двигаться по пути восхождения к космосу, к точке Омега в терминах Пьера Тейяра де Шардена. Вселенная Рериха дает человеку важные координаты на этом пути...

Библиографический список

1. Автономова, Н. С. В поисках новой рациональности [Текст] / Н. С. Автономова // Вопросы философии. – 1981. – № 3.
2. Бердяев, Н. А. Кризис искусства [Текст] / Н. А. Бердяев. – М.: СП Интерпринт, 1990. – 48 с. – С. 5.
3. Булгаков, С. Н. Соч: в 2 т. – Т. 2 [Текст] // С. Н. Булгаков. Избранные статьи. – М., 1993.
4. Волошин, М. Архаизм в русской живописи (Рерих, Богаевский и Бакст) [Текст] / М. Волошин // Аполлон. – 1909. – № 1.
5. Рерих, Н. К. Держава Света [Текст] / Н. К. Рерих. – Нью-Йорк, 1931.
6. Стернин, Г. Ю. Художественная жизнь России 1900–1910-х годов [Текст] / Г. Ю. Стернин. – М.: Искусство, 1988.

Bibliograficheskiy spisok

1. Avtonomova, N. S. V poiskah novoj racional'nosti [Tekst] / N. S. Avtonomova // Voprosy filosofii. – 1981. – № 3.
2. Berdjaev, N. A. Krizis iskusstva [Tekst] / N. A. Berdjaev. – M.: SP Interprint, 1990. – 48 s. – S. 5.
3. Bulgakov, S. N. Soch: v 2 t. T. 2 [Tekst] // S. N. Bulgakov. Izbrannye stat'i. – M., 1993.
4. Voloshin, M. Arhaizm v russkoj zhivopisi (Rerih, Bogaevskij i Bakst) [Tekst] / M. Voloshin // Apollon. – 1909. – № 1.
5. Rerih, N. K. Derzhava Sveta [Tekst] / N. K. Rerih. – N'ju-Jork, 1931.
6. Sternin, G. Ju. Hudozhestvennaja zhizn' Rossii 1900–1910-h godov [Tekst] / G. Ju. Sternin. – M.: Iskusstvo, 1988.