Н.К. Рерих. Святой Сергий Радонежский. 1930-е гг.

Н.В. Сергеева

Образ православной Руси в живописи М.В. Нестерова и Н.К. Рериха

Михаил Васильевич Нестеров (1862 — 1942) и Николай Константинович Рерих (1874 — 1947) принадлежат к той звездной плеяде русского культурного Ренессанса начала XX века, которая с каждым столетием будет открывать для нас новые градации своих бесконечных излучений. По глубине мировосприятия, по тонкости религиозного мироощущения их творчество принадлежит символическому философскому направлению в русской живописи. Несмотря на яркую индивидуальность каждого, художников объединяет стремление переосмыслить православную традицию в русской культуре и на ее основе создать новое качество религиозного мировосприятия.

В художественной критике впервые эти два имени были поставлены рядом в 1908 году в статье Мстислава Фармаковского «Художественные заметки (М. Нестеров и Н. Рерих)»[1]. К этому времени оба художника приобрели известность как храмовые живописцы. Тема православной Руси не осталась прерогативой М.В. Нестерова, она, вслед за Русью языческой, заняла самостоятельное место и в творчестве Н.К. Рериха. Попытка М. Фармаковского осмыслить образ Творца, Бога в искусстве начала века, сопоставляя творчество двух этих художников, свидетельствует о том, что среди современников наиболее глубоко и ярко эту тему решали именно они.

Эти имена вновь ставятся рядом спустя более полувека: авторы исследования жизненного и творческого пути Н.К. Рериха — П.Ф. Беликов и В.П. Князева отмечают единовременность создания в начале тридцатых годов XX века образа святого Сергия у Нестерова и Рериха[2]. Близость творческого наследия Рериха послереволюционного периода к творчеству Нестерова подчеркивает и Е.И. Полякова, которая обращает внимание на серию картин художника 1922 года «Санкта»[3].

В конце XX столетия в книге «В поисках Истины. Религиозно-философские искания русских художников. Середина XIX — начало XX в.» Г.К. Вагнер также сопоставляет творчество художников[4]. Если Нестеров как живописец сформировался в конце XIX века, почерпнув все самое лучшее из творений предшествующего поколения, то Рерих относительно Нестерова — художник нового поколения (разница в возрасте у них составляла 12 лет). Вагнер называет Рериха «последним большим художником Серебряного века», который, наследуя мастерам XIX столетия, в том числе Нестерову, поднимает на новую высоту в своих религиозно-философских исканиях понимание Истины. Автор исследования подчеркивает также преемственность между Нестеровым и Рерихом в выборе художественной формы: «Заметное расширение образа природы произошло у Нестерова в связи с поездкой в начале 1900-х годов на Соловки. Такие картины, как “Тихая жизнь” (1901), “Молчание” (1903), “Тихие воды” (1912), как бы подготавливают почву для того истинного

[1] Образование. 1908. № 8.
[2] *Беликов П.Ф., Князева В.П.* Н.К. Рерих. Самара, 1996. С. 168.
[3] *Полякова Е.И.* Николай Рерих. М., 1973. С. 213.
[4] *Вагнер Г.К.* В поисках Истины. Религиозно-философские искания русских художников. Середина XIX — начало XX в. М., 1993.

М.В. Нестеров. Молчание. 1903

упрощения формы (без символического шаблона и академической утрировки), за которым происходит "огромная конденсация мысли"». «По этому пути и пошел Н.К. Рерих»[5], — заключает Г.К. Вагнер.

Будучи современниками, Нестеров и Рерих общались друг с другом, но нельзя сказать, что эти контакты были частыми. Некоторую канву их взаимоотношений можно выстроить по воспоминаниям Нестерова и его эпистолярному наследию. Вероятнее всего, близкие контакты Нестерова с Рерихом начались в связи с желанием первого приобрести работы Рериха для коллекции художественного музея в Уфе, на родине Нестерова. Нестеров заинтересовался творчеством Рериха, видимо, после осенней выставки «Мира искусства» 1902 года в Москве. Выставка, как отмечает А. Гидони, «оказалась для Рериха очень успешной»[6]. По этому поводу в своих воспоминаниях Нестеров десятилетия спустя напишет: «На московской выставке "Мира искусства" были превосходные портреты Серова… Были нарядны яркие, опять красные "Бабы" Малявина. Было много Рерихов…»[7] Сохранилось письмо Нестерова к Рериху от 12 апреля 1903 года, где Нестеров благодарит Рериха за подаренные эскизы: «Многоуважаемый Николай Константинович! Сердечно благодарю Вас за прекрасные эскизы Ваши, полученные мною только что. Они пополнили и украсили мое собрание, которое надеюсь в свое время передать родному городу. В первый же приезд свой в Петербург привезу на выбор Вам что-либо из своих работ. В каком положении дела художественных обществ и союзов? Если удосужитесь — сообщите. В Киеве остаюсь до 1 мая. Затем или на север, или прямо на юг в Гагры — Абастуман. Прошу передать мой поклон Вашей супруге. Уважающий Вас искренно Михаил Нестеров»[8].

Рерих подарил Нестерову три своих эскиза — к картинам «Заморские гости», «Идолы» и «Пляска». Датируются они соответственно 1900, 1901 годами, последний — до 1903 года[9] и нахо-

[5] *Вагнер Г.К.* В поисках Истины. Религиозно-философские искания русских художников. Середина XIX — начало XX в. С. 128.

[6] *Гидони А.* Творческий путь Рериха // Аполлон. 1915. № 4—5. С. 6.

[7] *Нестеров М.В.* Воспоминания. М., 1985. С. 244.

[8] Архив ГТГ, ф. 44, оп. 1, дело № 1054.

[9] В книге «Рерих. Текст: Ю.К. Балтрушайтиса, А.Н. Бенуа, А.И. Гидони, А.М. Ремизова, С.П. Яремича. Пг., 1916», в перечне произведений художника указано, что первый вариант картины «Заморские гости» 1900 года, выполненный акварелью, и эскиз «Идолы» 1901 года, написанный маслом, принадлежали М.В. Нестерову, а затем были переданы в Уфимский музей. В том же издании, на с. 43, помещена фотография экспозиции картин Н.К. Рериха в особняке князя С.А. Щербатова, на которой хорошо видна картина художника, аналогичная по композиции эскизу «Пляска». Экспозиция датируется 1903 годом, что дает основание определить время создания эскиза до 1903 года. Где хранится законченное произведение «Пляска», пока остается неизвестным.

М.В. Нестеров. Пустынник. 1888—1889

дятся в настоящее время в Уфимском художественном музее. Вероятно, в благодарность за подарок Нестеров преподнес Рериху акварель «Пустынник» с надписью: «Н.К. Рериху. М. Нестеров. 93» (дата на акварели указывает время создания работы)[10].

5 января 1907 года в С.-Петербурге состоялась персональная выставка Нестерова. «В первые дни ее открытия, — вспоминает Нестеров, — я узнал, что меня собираются чествовать обедом, что идет подписка, что инициаторами этой затеи были Рерих и Сергей Маковский». «В те

[10] В выступлении на конференции в МЦР мною было сделано ошибочное предположение, что дата на акварели относится ко времени знакомства Рериха с Нестеровым. См.: *Тютюгина Н.В.* Рерих и Нестеров. В кн.: Юбилейные Рериховские чтения. М., 2000. Автор благодарит научного сотрудника БГХМ им. М.В. Нестерова Э.В. Хасанову за консультацию по данному вопросу.

Н.К. Рерих. Святой Меркурий Смоленский. 1918

дни у меня с Рерихом были отношения ничем не омраченные…» — отмечает он[11].

В последующие годы отношения между художниками стали прохладными, об этом опять же мы можем судить по воспоминаниям Нестерова, в которых сильны его личные пристрастия. Как бы то ни было, это не мешало Нестерову спустя годы по достоинству оценивать творчество Рериха. После очередного посещения Русского музея в С.-Петербурге в 1923 году Нестеров заметит в одном из своих писем: «…отличный Рерих (огромный успех в Америке)»[12]. В семье Нестерова бережно хранился рериховский эскиз «Заморские гости», который художник в 1922 году получил обратно из основанного им Уфимского художественного музея[13].

Рерих в воспоминаниях относительно Нестерова оказывается более беспристрастным. Спустя годы он запишет: «Ведь Куинджи, Шишкин, Репин, Суриков, Нестеров, Васнецовы — все это было и близким, и поучительным»[14]. В 1942 году, узнав о 80-летнем юбилее Нестерова, Рерих отправил поздравительное письмо, полное глубокого уважения и почитания мастера. «Сердечнопочитаемый Михаил Васильевич, — писал Рерих из северной Индии. — Сегодня дошли к

[11] *Нестеров М.В.* Воспоминания. С. 269.
[12] *Нестеров М.В.* Письма. Л., 1988. С. 284.
[13] Архив БГХМ им. М.В. Нестерова, ф. Р, оп. 4, ед. хранения 8, лист 20. В 1994 году эскиз «Заморские гости» был возвращен в музей дочерью художника Натальей Михайловной Нестеровой.
[14] *Рерих Н.К.* Листы дневника. В 3 т. М., 1995—1996. Т. 1. С. 379.

Н.К. Рерих. Святой Николай. 1920

нам московские газеты, из которых мы узнали о бывшем Вашем юбилее. Шлем Вам наши душевные приветствия. Творчество Ваше является выражением одного из самых возвышенных устремлений народа русского. Каждодневно мы поминаем Вас, ибо здесь с нами в Гималаях Ваш прекрасный Отрок Варфоломей (прежде он был у М.К. Тенишевой). Как чудесно высказались вы о великом наставнике Русского Народа Сергии Радонежском. Да живет и светит искусство ваше на радость народам. Среди моих последних картин наверное полюбились бы Вам «Александр Невский», «Ярослав», «Новая Земля» (Новугородцы), «Богатыри проснулись». На север от нас сияют две белоснежные вершины, а за ними наша любимая Родина. Слава героическому народу Русскому! Сердцем с Вами. 24 ноября 1942 г. Напар. Пенджаб. Гималаи. Индия»[15]. Рерих надеялся на ответ, но его не последовало — Нестеров не успел получить письмо, он скончался 18 октября 1942 года[16].

Помимо личных в истории складываются творческие отношения, более масштабные и ярче проявляющие себя во времени. Как писал о Нестерове и Рерихе М.В. Фармаковский, «…они, столь различные, роднятся одним чувством — чувством преданности своему Святому искусству»[17]. Их искусство действительно было Святым, в том смысле, что Нестеров и Рерих оказались единственными художниками в русском символизме, которые на протяжении всей жизни работали над созданием образа православной Руси, образа русского святого и понимания святости в православной традиции.

В своем творчестве Нестеров стоял у истоков формирования в пространстве русской культуры новой духовной среды, в которой через религиозную живопись создавались условия для приобщения к Высшему началу, к молитве. Нестерову была глубоко понятна православная традиция вероисповедания, которая и легла в основу всех композиций мастера, пере-

[15] *Рерих Н.К.* Письмо М.В. Нестерову от 24.11.1842. Архив МЦР, ф. 1, оп. 1, дело № 10754.

[16] Не получив ответа на свое письмо к Нестерову, Рерих спрашивает об этом у брата Бориса Константиновича, который жил в России. См.: *Рерих Н.К.* Листы дневника. Т. 3. С. 90.

[17] *Фармаковский М.В.* Художественные заметки (Н. Рерих и М. Нестров) // Образование. 1908. № 8. С. 44.

М.В. Нестеров. Труды Сергия Радонежского. Левая часть триптиха. 1896—1897

М.В. Нестеров. Видение отроку Варфоломею. 1889—1890

дающих состояние молитвенного погружения и единения с божественным началом через мир природы. Нелегко давалось Нестерову утверждение нового пути в русском искусстве.

Первым опытом художника, сразу выявившим его индивидуальность, стала картина «Пустынник» (1888—1889). Но настоящей сенсацией в художественных кругах того времени явилась его работа «Видение отроку Варфоломею» (1889—1890). На выставке передвижников вокруг картины разгорелись жаркие споры: художники даже направили к П.М. Третьякову делегацию, чтобы отговорить знаменитого собирателя приобретать картину. Нестеров, вспоминая мнение старейших художников, не принявших картину, так воссоздавал их слова: «Вредный мистицизм, отсутствие реального, этот нелепый круг (нимб) вокруг головы старика… Круг написан, так сказать, в фас, тогда как сама голова поставлена в профиль. И что особенно прискорбно, что автор делает все это сознательно и никакого раскаяния в нем не видно»[18]. Так Нестеров впервые ввел в пространственную перспективу станковой картины приемы иконописания, подчеркивающие плоскость холста, но совершенно у Нестерова не разрушающие целостности композиции.

Одним из мастеров нового поколения, который воспользовался художественным открытием Нестерова, стал Рерих. Он пошел дальше, используя в своих станковых композициях буквальные парафразы из иконописи, как, например, в картинах «Пречистый град — врагам озлобление» (1912), «Три радости» (1916), «Никола» (1916). Если в картинах «Никола», «Три радости» изображение святого воспринимается как своеобразная идеограмма, указующая на святость архитектурно-пейзажного пространства, то в дальнейшем в работах «Святой остров» (1917), «Святой Меркурий Смоленский» (1918) художник достигает той степени обобщения, которая гармонично соединяет иконописные традиции с натурными наблюдениями.

Необычно в картине «Святой Меркурий Смоленский» изображение святого, держащего

[18] *Нестеров М.В.* Воспоминания. С. 127.

Н.К. Рерих. Святой остров. 1917

свою отрубленную голову. Вероятно, художник использует в своей работе очень редкий иконографический извод. Но в любом случае впервые подобный сюжет в станковую картину в русском искусстве ввел опять же Нестеров: в 1895 году он создал полотно «Чудо» с изображением казни святой Варвары[19]. Аналогии с Нестеровым в трактовке образов просматриваются и в картине Рериха «Пантелеймон-целитель» (1916 г., вариант — 1931 г.). Фактически рериховский Пантелеймон — это тот же Пустынник, которого Нестеров воплотил в 1889 году как проявление вековых традиций в православной культуре. Рерих в трактовке образа проследил традицию еще глубже — в языческую Русь. О том, что в картине «Пантелеймон-целитель» изображен христианский святой, а не языческий ведун, свидетельствует название картины, а в позднем варианте — нимб над головой пустынника: художник ярко воплотил в своей живописи не официально церковное, а фольклорное представление о святости, где христианское видение тесно переплетается с языческим. При этом он остается верным исторической правде: Пантелеймон-целитель пришел в христианство из язычников в III веке нашей эры.

Впервые в русской живописи Нестеров раскрыл такое качество православной веры, как единение человека с природой, трогательное в своем искреннем восхищении красотой божественного творения и тихое в своем общении с ней. Рерих стал следующим мастером, в творчестве которого тема безмолвного созерцания, тихого делания в гармонии с пространством получает развитие. Вслед за Нестеровым Рерих разрабатывает такие мотивы в живописи, как молитвенный труд, молитвенное шествие, молитвенное движение по воде: сравните картины Нестерова «Под благовест» (1895), «Труды Сергия Радонежского» (1896—1897), «Великий постриг» (1897—1898), «Молчание» (1903), «Тихие воды» (1912) и Рериха «Святой остров» (1917), «И мы трудимся», «И мы приносим свет» из серии «Санкта» (1922).

После «Видения отроку Варфоломею» Нестеров создает серию работ, посвященных преподобному Сергию: «Юность Преподобного Сергия» (1892—1897), триптих «Труды Преподобного Сергия» (1896—1897), «Преподобный Сергий Радонежский» (1891—1899), «На Руси» («Старец в пути») (1900). В 1892 году в России отмечали 500-летие со дня кончины святого Сергия. Это послужило Нестерову внешним толчком для создания подобного цикла, но внутренним импульсом, глубоко в душе художника, была вера. Она не проявляла себя

[19] Воспроизведение см. в кн.: *Глаголь С.* Михаил Васильевич Нестеров. Жизнь и творчество. М., 1914. С. 47.

внешне: Нестеров вел светский образ жизни, обычный для своего круга, что, вероятно, и послужило для С. Глаголя поводом усомниться в глубине религиозного чувства художника. «Изображая схимника, представшего взору отрока Варфоломея, — писал критик о картине художника “Видение отроку Варфоломею”, — Нестеров хотел изобразить его таким, каким мог его увидеть отрок. И в своих стремлениях Нестеров, конечно, далеко уходит от собратьев-реалистов. Эти стремления сближают его с рядом новых течений, которые в самую свою основу положили ту же неразрывную связь живописи с передаваемой ею темой, которые хотят рисовать древнюю Русь в тех образах, какие создавал художник в доисторическую эпоху, хотят передавать историю в формах, родных ее времени и пр. Во многом Нестеров является даже передовым бойцом этого направления, одним из первых его провозвестников. Но при этом, конечно, остается еще большим вопросом, сделался ли сам художник духовидцем, верил ли он сам в появление святого схимника перед отроком Варфоломеем, да и нужна ли была неизбежно эта вера»[20]. Нам не приходится сомневаться в том, нужна ли была вера Нестерову: все творчество художника свидетельствует, что верил он глубоко и искренне. В свое время по этому поводу Нестеров писал: «Я не любил и не люблю тем “сегодняшнего дня” — тем общественных, особенно касающихся “политики” <…> Искусство имеет свою сферу влияний на человека. Оно как бы признано оберегать эту “душу”, не допускать, чтобы она засорялась скверной житейской. Искусство сродни молитве»[21]. В свое время сильнейшее впечатление, вспоминал С. Дурылин, произвела на Нестерова речь историка В.О. Ключевского, произнесенная по случаю 500-летия со дня памяти святого Сергия[22]. Это же выступление с волнением вспоминает и цитирует Рерих. «К радости многих и к изумлению некоторых, Ключевский начал читать о Преподобном Сергии, — писал Рерих в 1930 году. — Он создал облик истинного подвижника и предпослал своей лекции очень простую мысль: “Мы, историки, должны быть очень честны. Мы должны уметь подходить к фактам без всякой предубежденности, так, как они есть”. И вот, во имя непредубежденности, он обрисовал необыкновенного, неустанного труда облик Преподобного, так близкий всем, такой просвет-

Н.К. Рерих. Пантелеймон-целитель. 1931

[20] *Глаголь С.* Указ. соч. С. 47—48.
[21] *Нестеров М.В.* «Продолжаю верить в торжество русских идеалов». Письма к А.В. Жиркевичу // Наше наследие. 1990. № 3. С. 20.
[22] *Дурылин С.* Нестеров. В жизни и творчестве. М., 1976. С. 152.

М.В. Нестеров. Труды Сергия Радонежского. Центральная часть триптиха. 1896—1897

ленный, близкий всему будущему. Ключевский закончил свою лекцию о Преподобном Сергии словами: “Он знал лучше других”»[23].

После завершения в 1900 году первого цикла картин, посвященных Сергию Радонежскому, Нестеров не возвращался к этой теме три десятилетия, если не считать авторских повторений уже созданных композиций[24]. Лишь в 1931—1932 годах художник пишет вторую серию произведений, посвященных святому Сергию. С. Дурылин, вспоминая об этих работах, называет три картины мастера: «Дозор», «Пересвет и Ослябя» и «Небесные защитники»[25]. Две работы мастера — «Дозор» и «Небесные защитники» — хранятся в Церковно-Археологическом Кабинете Троице-Сергиевой лавры, местонахождение третьей остается неизвестным[26]. Основная идея этих произведений — заступничество Сергия Радонежского за землю Русскую — и в те отдаленные времена, когда он благословлял Дмитрия Донского на Куликовскую битву, и после ухода с земного плана бытия, когда Сергий поддержал русский народ при обороне Москвы от польского нашествия.

[23] Преподобный Сергий. Слово Н.К. Рериха, произнесенное им в Нью-Йорке после лекции Г.Д. Гребенщикова о Св. Сергии // Рериховский вестник. Выпуск 4. 1991, январь-декабрь. С.-Петербург, 1992. С. 54.

[24] Имеется в виду росписи Нестерова в храме Александра Невского в Абастумане (1899—1904) и картину художника «Святая Русь» (1901—1905).

[25] *Дурылин С.* Указ. соч. С. 169—173.

[26] Автор благодарит научных сотрудников Музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева Л.И. Алехину и Я.Э. Зеленину за предоставленную возможность ознакомиться с работами Нестерова 1931—1932 годов.

Нестеров завершает Сергиевский цикл в тот год, когда далеко на Востоке, в Гималаях, закончил работу над картиной «Святой Сергий Радонежский» Рерих.

Начало своей серии Рерих положил в 1922 году, написав эскиз к картине «Святой Сергий» и цикл полотен под названием «Санкта», где воссоздал духовный облик общины, основанной Преподобным. Как и Нестеров, следуя заветам В.О. Ключевского, Рерих рисует исторически правдивый образ, где повседневный монашеский труд воспринимается как молитва, а в лаконичных деталях пейзажа узнаются и Сергиевский, и Псковский погосты. «И высятся главы храмов. И все время идет внутренняя духовная работа»[27], — писал Рерих о времени Преподобного Сергия. Мотив монаха с медведем, воплощенный Нестеровым в картине «Юность Преподобного Сергия», разрабатывается Рерихом не только в серии «Санкта», но и в картинах «Язык леса» (1922), «Сотрудники» (1922) и «Сергий-строитель» (1924 г., вариант — 1942 г.). На полотнах художника запечатлено такое же молчаливое и трогательное общение между человеком и зверем, как и в живописи Нестерова. Надо заметить, что в начале XX столетия подобную картину общения монахов с медведями еще можно было воочию наблюдать в отдаленных русских монастырях[28].

В 1932 году Рерих пишет полотно «Святой Сергий Радонежский». Как и Нестеров, он наделен провидением и думает об обороне Родины за девять лет до начала мировой войны. Духовным защитником России он, как и Нестеров, видит Сергия Радонежского. В этой связи более чем красноречива надпись, сделанная Рерихом вязью на полотне: «Дано Св. Преподобному Сергию трижды спасти землю русскую: первое при князе Дмитрие. Второе при Минине. Третье теперь»[29]. Тем же событиям русской истории посвящает свои картины 1931—1932 гг. и Нестеров: в работе «Пересвет и Ослябя» звучит тема покровительства святого Сергия «при князе Дмитрие», в «Небесных защитниках» — «при Минине», в полотне «Дозор» — заступничество Св. Сергия «теперь».

Вслед Нестерову Рерих вводит в картину такой иконописный прием, как изображение войска в виде приближенных друг к другу пик и щитов, за которыми неразличимы лица. Нестеров использовал это в замысле картины «Прощание святого Сергия с князем Дмитрием Донским» (1897), который не был осуществлен[30]. С. Глаголь в этой связи писал: «В этом эскизе он один из первых очень удачно использовал обычное на образах изображение воинства в виде тесно стоящей толпы с лесом вздымающихся над ней копий»[31].

Знал Нестеров и такую иконописную деталь, как знак в виде трех кругов на епитрахили Преподобного: она изображена художником в триптихе «Труды Сергия Радонежского» и в эскизе к картине «Святая Русь»[32]. Рерих также использовал этот символ сначала традиционно, на епитрахили святого в эскизе 1922 года, а затем, в законченном варианте картины, перенес его на плат в руках Сергия. В отличие от Нестерова, для которого этот знак был прежде всего данью традиции (Нестеров не перенес его из эскиза в законченный вариант картины «Святая Русь»), для Рериха иконописная идеограмма явилась знаком защитным и была использована для символа Знамени Мира.

На факты истории Рерих опирается и в воссоздании лика Преподобного Сергия. Написанный им образ: выраженные скулы, близко посаженные, с приподнятыми внешними уголками глаза, прямая линия бровей и носа — ассоциируется с обликом святого, воспроизведенным на плащанице XV столетия. Историческая достоверность облика Преподобного волновала и Нестерова, который вспоминал: «Но чего я особенно боялся — это лица Сергия <…> Одно для меня было ясно, что Сергий был русый. Позднее, в “Трудах” я написал его с рыжеватой бородкой, и чутье тогда меня не обмануло. В 1920 году, когда мощи преподобного Сергия были вскрыты, я своими глазами убедился в том, что не ошибся. Оставшиеся на черепе во-

[27] *Рерих Н.К.* Одеяние духа. В кн.: *Рерих Николай.* Цветы Мории. Пути Благословения. Сердце Азии. Рига, 1992. С. 101.

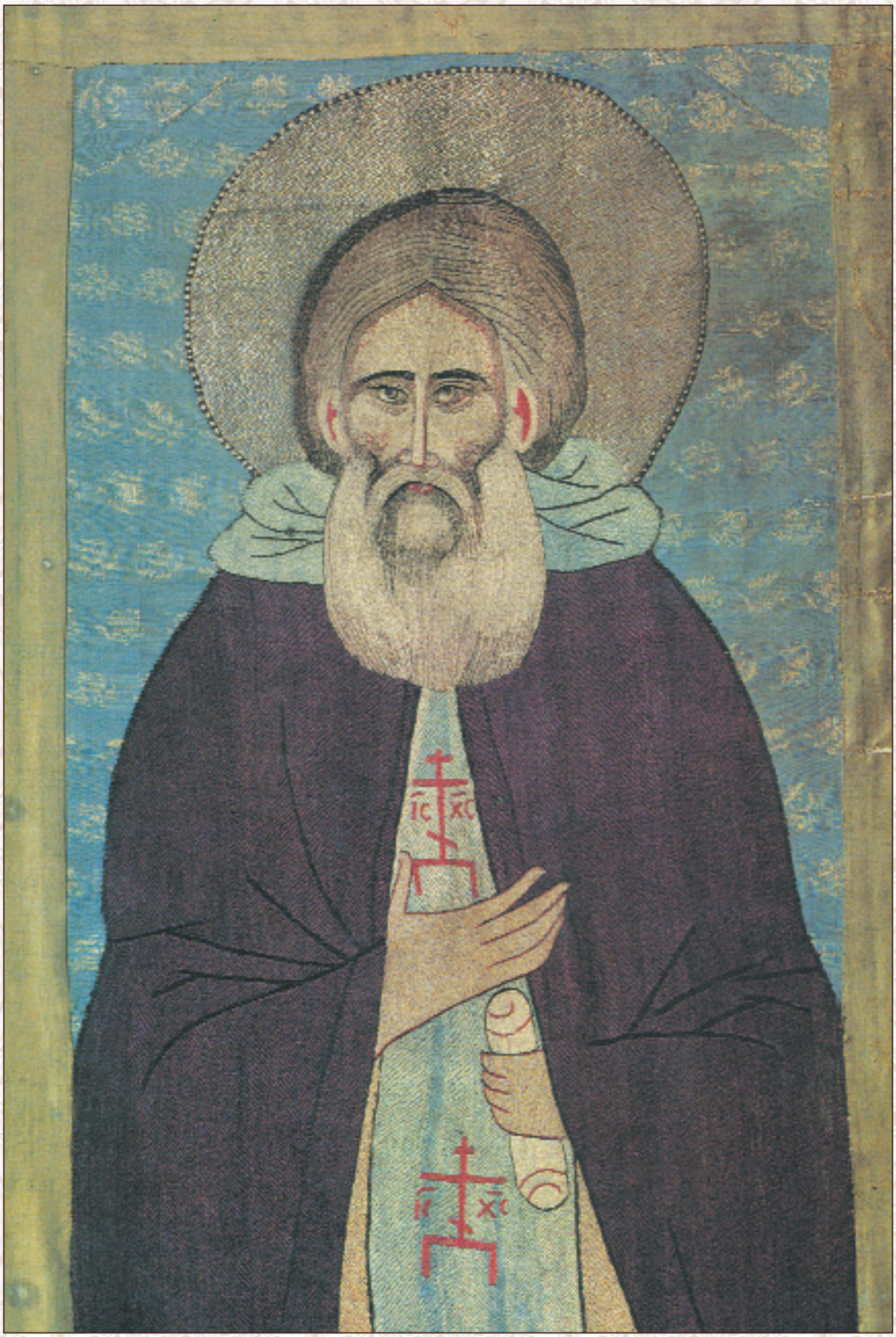
[28] Красочно описывает подобную ситуацию в своих воспоминаниях современник Нестерова и Рериха — художник К. Коровин. См.: Константин Коровин вспоминает. М., 1990. С. 289—290.

[29] В 1944 году Н.К. Рерих вспоминал: «В Праге на картине “Св. Сергий” была надпись: “Дано Преподобному Сергию трижды спасти Землю Русскую. При князе Дмитрии, при Минине и Пожарском и теперь”. Перед самым нашествием (фашистов. — *Н.С.*) друзья сокрыли эту надпись и в последнем письме известили об этом сокрытии. Теперь скоро откроют, если только вообще что-либо уцелело от вандалов. Сергиевы картины в Чехословакии, в Югославии, в Америке, в Индии». См.: *Рерих Н.К.* Не болей! В. кн.: *Рерих Н.К.* Листы дневника. Т. 3. С. 242.

[30] Воспроизведение см.: *Михайлов А.* М.В. Нестеров. Жизнь и творчество. М., 1958. С. 123.

[31] *Глаголь С.* Указ. соч. С. 34.

[32] Воспроизведение эскиза к картине «Святая Русь» см.: *Михайлов А.* Указ. соч. С. 173.



Святой Сергий Радонежский. Плащаница. Около 1422 г. Фрагмент

лосы были русые с легкой проседью, с проседью же была и рыжеватая борода Сергия»[33].

В образе Сергия Радонежского Рерих, как и Нестеров, обращается к народным преданиям и поверьям. Но если Нестеров решает образ святого, опираясь на традиции реалистической живописи второй половины XIX века, лишь вводя отдельные элементы иконописания в композицию, Рерих создает образ в свойственной ему синтетической манере, где условности иконописи гармонично соединяются с трехмерностью формы. Это позволяет мастеру разработать собственную иконографию и фактически создать картину-икону.

Несмотря на очевидную разность творческих методов двух русских живописцев в воссоздании образа православной Руси, Нестерова и Рериха несомненно сближает глубокая вера в духовный путь, каким шла и идет Россия. «…Через Крестный путь и свою Голгофу — Родина наша должна придти к великому воскресению. Когда оно свершится! — Кто знает, — но знамение есть», — писал Нестеров[34]. «Россия — мессия новых времен…» — утверждал Рерих[35].

Истоки духовности России были заключены для Нестерова в православной культуре. Переосмысляя традицию, обращаясь к иконным ликам и вводя приемы иконописания в светскую живопись, Нестеров открыл новые пути в искусстве. Рерих продолжил его начинания в живописи не только в плане развития формы, но и в плане глубины постижения духовной природы православной культуры. Нестерову этот путь позволил создать необыкновенно человечные образы святых, приблизив божественное к зрительскому восприятию, а Рериху — возвысить их до величественных вершин, устремляя туда зрителя. Как писал Сергей Маковский, «есть художники, познающие в человеке тайну одинокой духовности. Они смотрят пристально в лица людей, и каждое лицо человеческое — мир отдельный от мира всех. И есть другие: их манит тайна души слепой, близкой и общей для целых эпох и народов, проникающей стихию жизни, в которой тонет отдельная личность, как слабый ручей в темной глубине подземного озера. Два пути творчества. Но цель одна. Достигая ясновидения, и те, и другие художники (сознательно или невольно) создают символ. Цель — символ, открывающий за внешним образом мистические дали»[36]. Точкой схода этих сторон творчества Нестерова и Рериха явился образ святого Сергия, в силу и покровительство которого художники глубоко верили. И не случаен сам факт почти единовременного создания этого образа двумя великими русскими живописцами. «Как бы ни шли путники разными тропами, — писал Николай Константинович Рерих, — но если вышли они под единым благословением, то и благодатно встретятся они на перепутьях»[37].

[33] *Нестеров М.В.* Воспоминания. С. 155.
[34] Цит. по: Наше наследие. 1990. № 3. С. 22.
[35] *Рерих Н.К.* Россия. М., 1992. С. 33.
[36] Цит. по: Держава Рериха / Сост. Л.В. Шапошникова. М., 1993. С. 16.
[37] *Рерих Н.К.* Листы дневника. Т. 1. С. 213.