

Альбом



Н.В. Тютюгина

Образ Преподобного Сергия Радонежского в творчестве М.В. Нестерова и Н.К. Рериха как явление метаистории

*Русская государственность не погибнет до тех пор,
пока у Раки преподобного будет гореть лампада.*

В.О. Ключевский

Михаил Васильевич Нестеров и Николай Константинович Рерих принадлежат к той звездной плеяде художников Серебряного века, чье творчество с каждым столетием будет открывать новые грани своих излучений. По духовной и философской глубине восприятия бытия, по тонкости религиозного мироощущения в русском искусстве их имена стоят рядом.

В искусствоведческой критике впервые творчество художников сопоставил Мстислав Фармаковский в 1908 году¹. К этому времени оба мастера стали известны как храмовые живописцы, тема православной Руси оказалась не только прерогативой Нестерова, но, вслед за Русью языческой, заняла самостоятельное место в творчестве Рериха. Попытка Фармаковского осмыслить образ Творца, Бога в искусстве Нестерова и Рериха свидетельствует о том, что среди современников именно они наиболее глубоко и ярко решали эту тему.

¹ См.: Фармаковский М.В. Художественные заметки (М. Нестеров и Н. Рерих) // Образование. 1908. № 8.



М.В. Нестеров. Конец 1880-х гг.

Имена живописцев будут поставлены рядом вновь спустя более полувека. П.Ф. Беликов и В.П. Князева, авторы исследования жизненного и творческого пути Н.К. Рериха, отметят одновременность создания в начале 1930-х годов образа Святого Сергия у М.В. Нестерова и Н.К. Рериха².

Близость творческого наследия Н.К. Рериха послереволюционного периода к творчеству М.В. Нестерова подчеркивает и Е.И. Полякова, которая обращает внимание на серию картин художника 1922 года «Санкта»³.

В конце XX столетия Г.К. Вагнер также ставит имена художников рядом, вернее – друг за другом. Если Нестеров как живописец сформировался в конце XIX века, почерпнув все самое лучшее из творений предшествующего поколения, то Рерих – это художник нового поколения (разница в возрасте составляла 12 лет). Вагнер называет Рериха «последним большим художником Серебряного века», который вслед за мастерами XIX столетия, в том числе вслед за Нестеровым, поднимает на новую высоту в своих религиозно-философских исканиях понятие Истины. Автор исследования подчеркивает преемственность между этими живописцами в языке художественных форм: «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 упрощения формы (без символического шаблона и академической утрировки), за которым происходит “огромная конденсация мысли”. <...> По этому пути и пошел Н.К. Рерих»⁴, – отмечает Вагнер.

Нестеров и Рерих явились мастерами начала XX столетия, которые через осознание православной культуры, православной святости пришли к пониманию особого метаисторического пути России. Этот путь, по мнению художников, предрешен свыше, и его ведущим духовным началом был и остается Преподобный Сергий Радонежский. Воплощением Души народа предстает Святой Сергий в творчестве М.В. Нестерова. Строителем Русской Духовной Культуры изображает Преподобного Сергия Радонежского Н.К. Рерих⁵.

Осознание неизменного заступничества и водительства «всех России чудотворца», духовного преобразователя России подвигло Нестерова и Рериха, внешне независимо друг от друга, за несколько лет до начала Второй мировой войны, в 1931–1932 годах, создать образ Преподобного Сергия Радонежского, в очередной раз спасающего Родину.

Каждый из художников к этому осознанию шел постепенно. Как живописец старшего поколения, Нестеров по-своему оказывал влияние на творческое и духовное становление Рериха. Спустя годы Николай Константинович напишет: «Ведь Куинджи, Шишкин, Репин, Суриков, Нестеров, Васнецовы – все это было и близким, и поучительным»⁶.

М.В. Нестеров и Н.К. Рерих были современниками, их связывала художественная среда, творческое объединение «Союз русских художников». Началось их общение в связи с желанием Нестерова

включить работы Рериха в свою коллекцию русского искусства для Уфимского художественного музея. Нестеров заинтересовался его творчеством после осенней выставки «Мира искусства» 1902 года в Москве. Эта выставка, как отмечает А. Гидони, «оказалась для Рериха очень успешной»⁷. В письме от 12 апреля 1903 года Нестеров пишет: «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. 12 апр. 1903»⁸.

Рерих подарил Нестерову три эскиза к картинам «Заморские гости», «Идолы» и «Пляска», созданные до 1903 года⁹. В благодарность Нестеров преподнес ему акварель «Пустынник» с надписью: «Н.К. Рериху. М. Нестеров. 93».

В воспоминаниях Нестеров пишет о праздничном обеде, одним из инициаторов которого выступил Рерих, в связи с персональной выстав-

кой, открывшейся 5 января 1907 года в Санкт-Петербурге¹⁰.

Спустя годы, после очередного посещения Русского музея в 1923 году, Нестеров заметит в одном из писем: «<...> отличный Рерих (огромный успех в Америке)»¹¹. Художников разделял к тому времени Атлантический океан: Рерих оказался в Америке, а Нестеров остался в Советской России. Нестеров не мог знать, что успех за океаном вызвали картины Рериха, посвященные Древней Руси. Неизвестная Россия восхитила американцев. Выставки проходили бесплатно, хотя в России распространялись слухи о больших заработках художника¹².

В 1942 году, узнав о 80-летнем юбилее М.В. Нестерова, Н.К. Рерих отправил поздравительное письмо из Индии: «Сердечнопочитаемый Михаил Васильевич. Сегодня дошли к нам Московские газеты, из которых мы узнали о бывшем Вашем



Н.К. Рерих. 1900-е гг.

⁷ Гидони А. Творческий путь Рериха // Аполлон. 1915. № 4–5. С. 6.

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), изданной в Петрограде в 1916 году, в перечне произведений художника указано, что первый вариант «Заморских гостей» 1900 года, выполненный акварелью, и эскиз «Идолы» 1901 года, написанный маслом, принадлежали М.В. Нестерову, а затем были переданы в Уфимский музей. До 1994 года эскиз «Заморские гости» хранился в семье Нестерова, так как сам художник в 1922 году запросил его из Уфимского музея. См.: Архив БГХМ им. М.В. Нестерова, ф. Р, оп. 4, ед. хранения 8, лист 20. В 1994 году этот эскиз был возвращен в музей дочерью художника Натальей Михайловной Нестеровой. В том же издании на странице 43 помещена фотография экспозиции картин Н.К. Рериха в особняке князя С.А. Щербатова, на которой хорошо видна картина, аналогичная по композиции эскизу «Пляска». Экспозиция датируется 1903 годом, что дает основание определять время создания эскиза до 1903 года. Где хранится законченное произведение «Пляска», пока неизвестно.

¹⁰ «В первые дни ее открытия я узнал, что меня собираются чествовать обедом, что идет подписка, что инициаторами этой затеи были Рерих и Сергей Маковский», – писал Нестеров. (Нестеров М.В. Воспоминания. М.: Советский художник, 1985. С. 269.)

¹¹ Нестеров М.В. Письма. Л.: Искусство, 1988. С. 284.

¹² «Здесь время очень трудное и прожить искусством задача нелегкая. Одними восторгами не проживешь, а если бы толпы приходящих на мою выставку платили хотя бы по 50 д., то я уже был бы богат и стремился бы из Америки на Восток», – писал Н.К. Рерих в Париж М.К. Тенишевой 18 февраля 1922 года из Нью-Йорка (РГАЛИ, ф. 2408, оп. 1, единица хранения 8).

² См.: Беликов П.Ф., Князева В.П. Рерих. М.: Молодая гвардия, 1973. – (ЖЗЛ).

³ См.: Полякова Е.И. Николай Рерих. М.: Искусство, 1973. С. 213.

⁴ Вагнер Г.К. В поисках Истины. Религиозно-философские искания русских художников. Середина XIX – начало XX в. М.: Искусство, 1993. С. 128.

⁵ См.: Из Слова академика Н.К. Рериха на освящение часовни Св. Преподобного Сергия, сооруженной Сибирским Отделом Общества Друзей Музея Рериха, в Радонеге, Чураевка, шт. Коннектикут // Знамя Преподобного Сергия Радонежского. Изд-во «Алтаир», 1934. – Репринт: – Изд-во РИО «Денница», 1991. С. 24–27.

⁶ Рерих Н.К. Листы дневника: В 3 т. Т. 1. М.: МЦР, 1995. С. 379.

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, наверно, полюбили бы Вам «Александр Невский», «Ярослав», «Новая Земля» («Новгородцы»), «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. Наггар. Пенджаб. Гималаи. Индия»¹³.

Помимо личных, в истории искусства складываются гораздо более прочные связи – творческие, более масштабные и глубже проявляющие себя во времени. Как писал о М.В. Нестерове и Н.К. Рерихе Фармаковский, «<...> они, столь различные, роднятся одним чувством – чувством преданности своему Святому искусству». Искусство художников действительно было святым в том смысле, в котором они оба оказались единственными мастерами русской живописи первой половины XX века, которые на протяжении всего творчества создавали образы православной Руси, образы Преподобного Сергия Радонежского.

М.В. Нестеров стоял у истоков формирования в пространстве русской культуры новой духовной среды, в которой не только через икону, но и через религиозную живопись создавались условия для приобщения к Высшему началу, к молитве. Он глубоко прочувствовал православную традицию вероисповедания, которая легла в основу всех композиций мастера, передающих состояние молит-

венного погружения и единения с Божественным началом, в том числе через мир природы. Есть все основания считать Михаила Васильевича Нестерова глубоко воцерковленным человеком. И это благоговейное отношение к церковному таинству причастия художник сохранил на протяжении всей жизни, несмотря на все запреты советских времен.

Нелегко давалось Нестерову утверждение нового пути в русском искусстве. Первым опытом, сразу же выявившим его индивидуальность, стала картина «Пустынник» (1889). Но настоящей сенсацией в художественных кругах того времени явилось «Видение отроку Варфоломею» (1890). На выставке передвижников вокруг картины разгорелись жаркие споры: художники направили к П.М. Третьякову делегацию, чтобы отговорить знаменитого собирателя покупать это полотно. Вспоминая мнение старейшин, не принявших картину, Нестеров 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»¹⁴.

Так Нестеров впервые ввел в пространственную перспективу станковой картины приемы иконописания, совершенно не разрушающие целостности композиции. Одним из мастеров нового поколения, который воспринял его художественное открытие, стал Николай Рерих. Он воссоздал в станковых композициях парафразы из иконописи. Таковы его полотна «Пречистый Град – врагам озлобление» (1912), «Три радости» (1916), «Николай» (1916), «Святой остров» (1917).

В картине «Меркурий Смоленский» (1918) необычно изображение святого, держащего свою отрубленную голову. Художник опирается на сюжет из жития. Впервые подобный сюжет в станковую живопись ввел М.В. Нестеров. В 1895 году он создал картину «Чудо» с изображением казни святой Варвары. Аналогии с Нестеровым в трактовке образов просматриваются и на полотне Н.К. Рериха «Пантелеймон Целитель» (1916, вариант – 1931). Фактически Пантелей-

¹³ Архив МЦР, ф. 1, оп. 1, дело № 10754. Н.К. Рерих ждал ответа, но его не последовало: М.В. Нестеров скончался 18 октября 1942 года и не успел получить поздравление. Не получив ответа, Н.К. Рерих спрашивает о Нестерове у брата Бориса Константиновича, который жил в то время в Москве. См.: Рерих Н.К. Листы дневника: В 3 т. Т. 3. М.: МЦР, Мастер-Банк, 1996. С. 90.

¹⁴ Нестеров М.В. Воспоминания. С. 127.



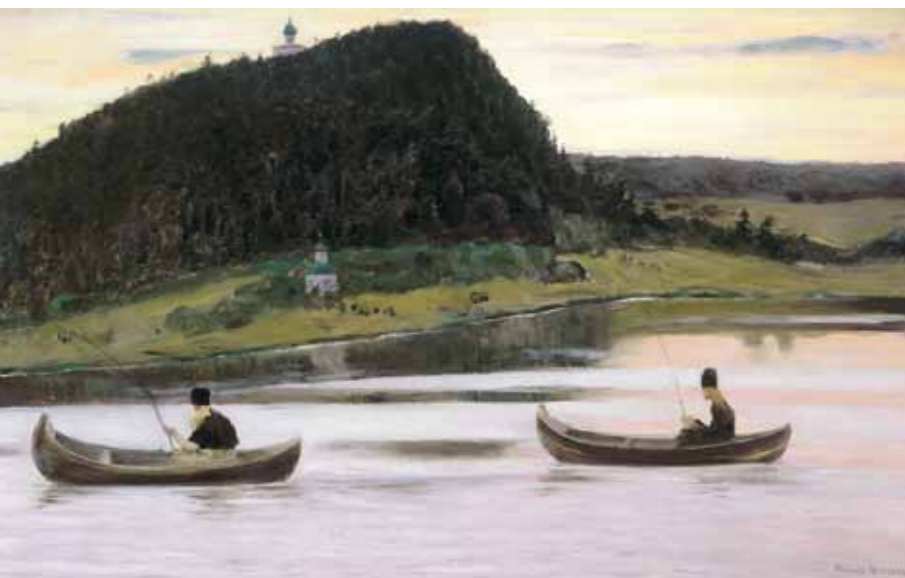
Н.К. Рерих. Святой остров. 1917

мон Н.К. Рериха – это тот же пустынный, которого Нестеров запечатлел в 1889 году в одноименной картине.

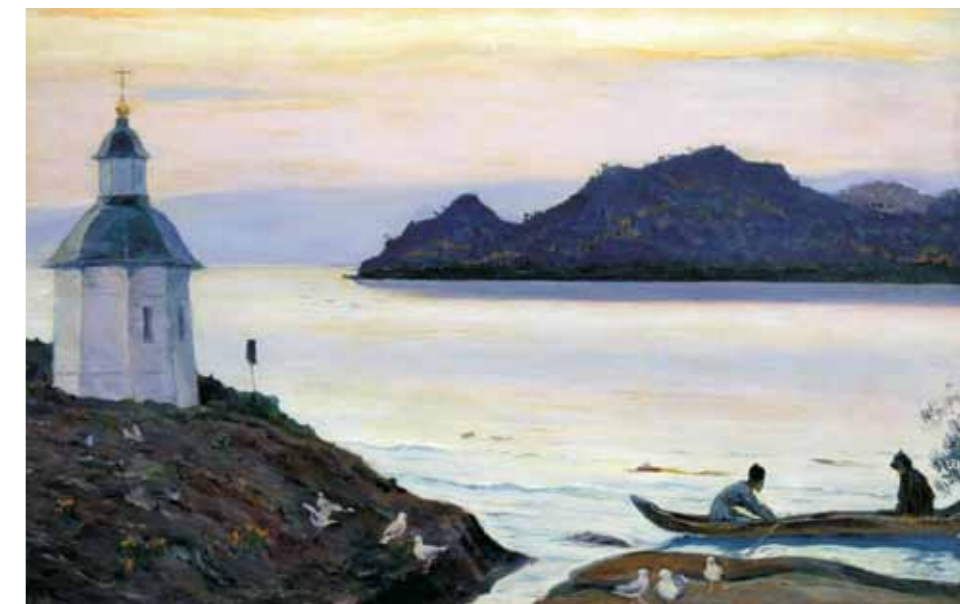
Впервые в русской живописи Михаил Нестеров раскрыл такое качество православной веры, как единение человека с природой, трогательное в своем искреннем восхищении красотой божественного творения и тихое в своем общении с ней. Николай Рерих стал следующим мастером, в творчестве которого тема безмолвного созерцания, тихого делания в гармонии с пространством получает развитие. Вслед за Нестеровым он разрабатывает в живописи мотивы молитвенного труда, молитвенного шествия, молитвенного движения по воде. Наглядно это предстает при сравнении картин М.В. Нестерова «Под благовест» (1895), «Труды Сергия Радонежского» (1896–1897), «Великий постриг» (1898), «Молчание» (1903), «Тихие воды» (1912) и полотен Н.К. Рериха «Святой остров» (1917), «И мы трудимся» (1922), «И мы приносим свет» (1922).

После «Видения отроку Варфоломею» Нестеров пишет серию работ, посвященных Преподобному Сергию Радонежскому: «Юность Преподобного Сергия» (1897), триптих «Труды Сергия Радонежского»,

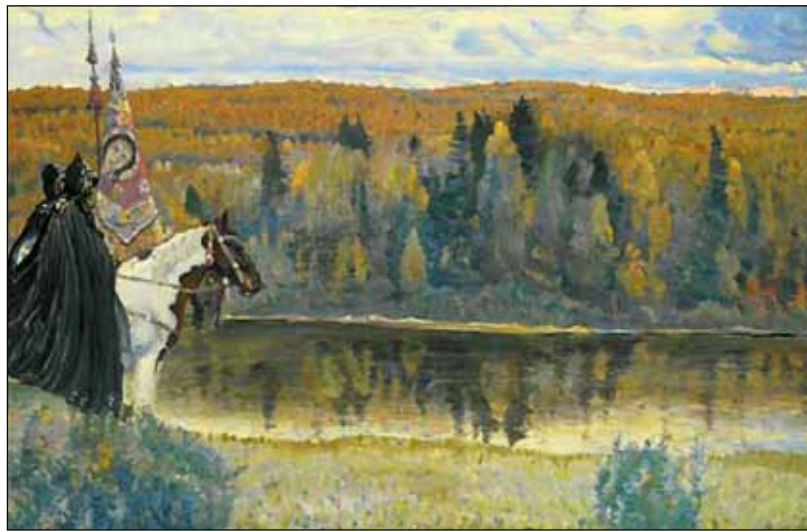
«Преподобный Сергий Радонежский» (1899), «На Руси» («Старец в пути») (1900). В 1892 году в России отмечали 500-летие со дня кончины Святого Сергия. Для Нестерова это событие послужило своеобразным толчком для создания цикла картин. В душе художника жила вера. Нестеров не выставлял ее напоказ, вел обычный для своего круга светский образ жизни. Возможно, это и послужило поводом для критика усомниться в глубине религиозного чувства художника. «Изоб-



М.В. Нестеров. Молчание. 1903



М.В. Нестеров. Соловки. 1917



М.В. Нестеров. Пересвет и Ослябя. 1932

ражая схимника, представшего взору отрока Варфоломея, – писал С. Глаголь 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 вера¹⁵. Но нам уже не приходится сомневаться в том, нужна ли была вера М.В. Нестерову: все его творчество свидетельствует, что верил он глубоко и искренне. По этому поводу художник писал: «Я не любил и не люблю тем “сегодняшнего дня” – тем общественных, особенно касающихся “политики”. <...> Искусство имеет свою сферу влияния на человека. Оно как бы призвано оберегать эту “душу”, не допускать, чтобы она засорялась скверной житейской. Искусство сродни молитве»¹⁶.

Сильное впечатление произвела на М.В. Нестерова речь историка В.О. Ключевского, произнесенная по случаю 500-летия со дня памяти Святого Сергия¹⁷. Это выступление вспоминал и Н.К. Рерих: «К радости многих и к изумлению некоторых Ключевский начал читать о Преподобном Сергии. 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 просветленный, близкий всему будущему. Ключевский закончил свою лекцию о Преподобном Сергии словами: “Он знал лучше других”»¹⁸.

«Изумление некоторых» слушателей было связано с приверженностью идеям нигилизма, которые все больше завоевывали умы молодежи того времени. В конце XIX века в России уже открыто начинал звучать вопрос: а был ли Христос? может, Христа-то и не было? А В.О. Ключевский со всей убедительностью утверждал, что житие Преподобного Сергия Радонежского – это истинное историческое свидетельство со всеми его чудесами, в котором отразилось «нравственное содержание» «живой души народа»¹⁹, отразился путь Христа.

После завершения в 1900 году первого цикла картин, посвященных Преподобному Сергию Радонежскому, Нестеров не раз возвращается к этой теме, воссоздавая образ в новых вариациях: это и росписи художника в храме Александра Невского в Абастумане (1899–1904), и картины «Святая Русь» (1905), «Душа народа» (1916). В 1920-е годы как продолжение темы Святой Руси и Души народа отрок Варфоломей на его полотнах появляется рядом с Христом. Два Путника являют свои лики простой русской женщине, страннице, на холсте «Путник» (1921). Христос напутствует мальчика в картине «Благословение отрока» (1926). Вечная тема милосердия и единения с природой предстает в картине Нестерова 1925 года «Пустынный и медведь».

Именно в эти годы на другом краю Земли, в Америке, Н.К. Рерих пишет свою знаменитую серию «Санкта» (1922). Эта серия воссоздает духовный облик общины, основанной и завещанной Руси Преподобным Сергием Радонежским. «И высаятся главы храмов. И все время идет внутренняя духовная работа»²⁰, – писал Н.К. Рерих о времени Святого Сергия. Трогательное общение святого с медведем запечатлено в картинах «Язык леса» (1922), «Сотрудники» (1922), «Сергий Строитель» (1924)²¹.

Житие Преподобного Сергия, в котором подробно описана нелегкая жизнь святого и все ее чудесные проявления, для М.В. Нестерова и Н.К. Рериха, как и для В.О. Ключевского, было источником творческого вдохновения. В этом историческом документе для художников проявилась метаистория, творимая не только человеческими руками, но и в Высших мирах.

В 1931–1932 годах Нестеров создает новый цикл картин, посвященный Святому Сергию: «Пересвет и Ослябя», «Небесные защитники», «Дозор (Сон послушника)»²². 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 Святой Сергий поддержал русский народ при обороне Москвы во время польского нашествия, и в канун нового испытания. Метаистория, которая запечатлела в народной памяти покровительство Преподобного Сергия, вновь проявила себя в роковой час и нашла отражение в картине Нестерова «Дозор»: Святой Сергий верхом на коне выехал в дозор. В канун Второй мировой войны художник прозревал заступничество за Россию Преподобного Сергия Радонежского.

М.В. Нестеров завершил новый Сергиевский цикл в тот год, когда далеко на Востоке, в Гималаях, Н.К. Рерих закончил работу над картиной «Знамя Святого Сергия» (1932). Как и Нестеров, художник думает об обороне Родины за семь лет до начала Второй мировой войны. Защитником России оба мастера видят Святого Сергия. На полотне Н.К. Рерих пишет вязью: «Дано Св. Преподобному Сергию трижды спасти землю русскую: первое при князе Дмитрие. Второе при Минине. Третье теперь»²³.

²⁰ Рерих Н.К. Одевание духа // Н.К. Рерих. Цветы Мории. Пути Благословения. Сердце Азии. Рига: Виеда, 1992. С. 101. Подробно об этой серии картин см.: Сергеева-Тютюгина Н.В. Древнерусская традиция в символизме Н.К. Рериха. М.: МЦР, 2007. С. 39–59.

²¹ Надо заметить, что еще в начале XX столетия общение монахов с медведями можно было воочию наблюдать в отдаленных русских монастырях. Красочно описывает подобную ситуацию современник М.В. Нестерова и Н.К. Рериха художник К.А. Коровин. См.: Константин Коровин вспоминает... М.: Изобразительное искусство, 1990. С. 289–290.

²² Дурьлин С. Нестеров. В жизни и творчестве. С.169–173. Две работы мастера – «Дозор» и «Небесные защитники» – хранятся в Церковно-археологическом кабинете Троице-Сергиевой лавры, картина «Пересвет и Ослябя» находится в частном собрании.

²³ Рерих Н.К. Свет Неугасимый // Рерих Н.К. Душа народа. М.: МЦР, 1995. С. 75. В настоящее время на картине «Св. Сергий Радонежский» 1932 года из собрания ГТГ последнее слово надписи отсутствует. Надпись скрыта в связи с оккупацией



М.В. Нестеров. На Руси. Душа народа. 1914–1916

¹⁵ Глаголь С. Михаил Васильевич Нестеров. Жизнь и творчество. М.: Изд-во И. Кнебеля, 1914. С. 47–48.

¹⁶ Нестеров М.В. «Продолжаю верить в торжество русских идеалов». Письма к А.В. Жиркевичу // Наше наследие. 1990. № 3. С. 20.

¹⁷ См.: Дурьлин С.Н. Нестеров. В жизни и творчестве. М.: Молодая гвардия, 1976. – (ЖЗЛ).

¹⁸ Преподобный Сергий. Слово Н.К. Рериха, произнесенное им в Нью-Йорке после лекции Г.Д. Гребенщикова о Св. Сергии // Рериховский вестник. Вып. 4. 1991, январь–декабрь. СПб., 1992. С. 54.

¹⁹ См.: Благодатный Воспитатель русского Народного Духа. Речь Профессора Академика В.О. Ключевского, произнесенная в торжественном собрании Московской Духовной Академии 26 сентября 1892 г. в память Преподобного Сергия // Знамя Преподобного Сергия Радонежского. Изд-во «Алтаир», 1934. – Репринт: – М.: Изд-во РИО «Денница», 1991. С. 3–23.



М.В. Нестеров. Святая Русь. 1905

«Историк Ключевский, человек, озаренный зорким духовным зрением в судьбу нашего народа, писал: “Русская государственность не погибнет до тех пор, пока у Раки преподобного будет гореть лампада”. Мы уже упомянули, как в самые страшные моменты русской истории заступничество Преподобного спасало наш народ. <...> Так и теперь, в эпоху разгула темных сил, первым этапом служения под знаменем Преподобного будет ясное осознание в наших сердцах Его как Водителя и Заступника перед Престолом Всевышнего», – писал Н.К. Рерих в 1934 году²⁴. Тем же событиям русской истории посвящает свои картины и М.В. Нестеров: «Пересвет и Ослябя» – покровительство Святого Сергия «при князе Дмитрие», «Небесные защитники» – заступничество «при Минине», «Дозор» – помощь «теперь».

Вслед за Нестеровым Рерих вводит в картину «Знамя Святого Сергия» такой иконописный прием, как изображение войска в виде приближенных друг к другу пик и щитов, за которыми неразличимы лица. Нестеров использовал это в эскизе картины «Прощание святого Сергия с князем Дмитрием Донским» (1897, замысел не был осуществлен).

фашистами Праги, где первоначально находилась картина. В 1944 году Н.К. Рерих вспоминал: «В Праге на картине “Св. Сергий” была надпись: “Дано Преподобному Сергию трижды спасти Землю Русскую. При князе Дмитрие, при Минине и Пожарском и теперь”. Перед самым нашествием 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 бойся! // Н.К. Рерих. Листы дневника. Т. 3. С. 242.)

²⁴ Рерих Н.К. Свет Неугасимый // Н.К. Рерих. Душа народа. С. 75.

²⁵ Глаголь С. Михаил Васильевич Нестеров. Жизнь и творчество. С. 34.

²⁶ Нестеров М.В. Воспоминания. С. 155.

С. Глаголь писал, что «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»²⁵.

В воссоздании облика Святого Сергия Радонежского художников также волновало внешнее сходство с исторической личностью. М.В. Нестеров в этой связи вспоминал: «Но чего я особенно боялся – это лица Сергия. <...> Одно для меня было ясно, что Сергей был русский. 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 черепае волосы были русые с легкой проседью, с проседью же была и рыжеватая борода Сергия»²⁶. Образ, написанный Н.К. Рерихом – выраженные скулы, близко посаженные глаза с приподнятыми внешними уголками, прямая линия бровей и носа, – представлен на плащанице Святого Сергия начала XV столетия.

Знал Нестеров и такой иконописный символ, как три круга на епитрахили Преподобного: они изображены в его триптихе «Труды Сергия Радонежского»

го» и в эскизе к картине «Святая Русь»²⁷. Рерих также использовал этот символ, сначала традиционно на епитрахили в эскизе к картине «Знамя Святого Сергия», а затем, в законченном варианте картины, перенес его на плат в руках Преподобного. Для Рериха иконописная идеограмма – символ Святой Троицы – явилась охранным знаком и была представлена как символ защиты Культуры, символ Знамени Мира. «Знамя Преподобного Сергия Радонежского» – так назовут Н.К. и Е.И. Рерихи сборник, увидевший свет в 1934 году. А в 1935 году Знамя Мира – Знамя Святого Сергия – было утверждено как знак международного договора, Пакта Культуры, призванного защищать духовное и материальное наследие народов от разрушений в случае вооруженного конфликта и в мирное время.

Несмотря на расстояние, разделяющее Москву и долину Кулу в Индии, Нестерова и Рериха несомненно соединила глубокая вера в неисповедимость духовного пути России, осознание этого пути как метаистории. «<...> через Крестный путь и свою Голгофу – Родина наша должна прийти к великому воскресению. Когда оно свершится! – Кто знает, – но знамение есть»²⁸, – писал М.В. Нестеров. «Россия – мессия новых времен»²⁹, – утверждал Н.К. Рерих.

Несомненно, истоки духовности России были заключены для Нестерова и Рериха 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 как в плане развития темы и мотивов, так и в художественном постижении духовной природы православной культуры. М.В. Нестерову этот путь позволил создать необыкновенно человеческие образы святых, а Н.К. Рериху – соединить святые облики с величественными горными вершинами. 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 худож-

²⁷ См.: Михайлов А. М.В. Нестеров. Жизнь и творчество. М.: Советский художник, 1958. С. 173. М.В. Нестеров не переносит символ триединства на епитрахили Святого Сергия из эскиза в законченный вариант картины «Святая Русь».

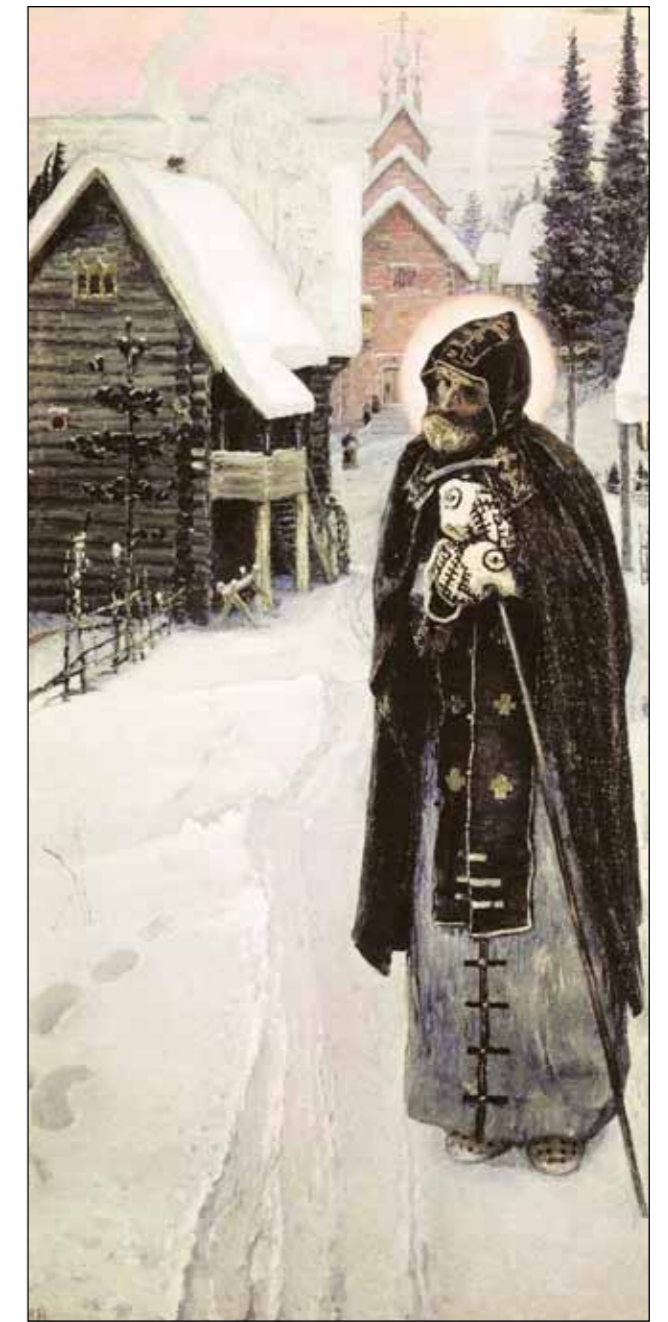
²⁸ Нестеров М.В. «Продолжаю верить в торжество русских идеалов». Письма к А.В. Жиркевичу. С. 22.

²⁹ Рерих Н.К. Россия. М.: МЦР, 1992. С. 33.

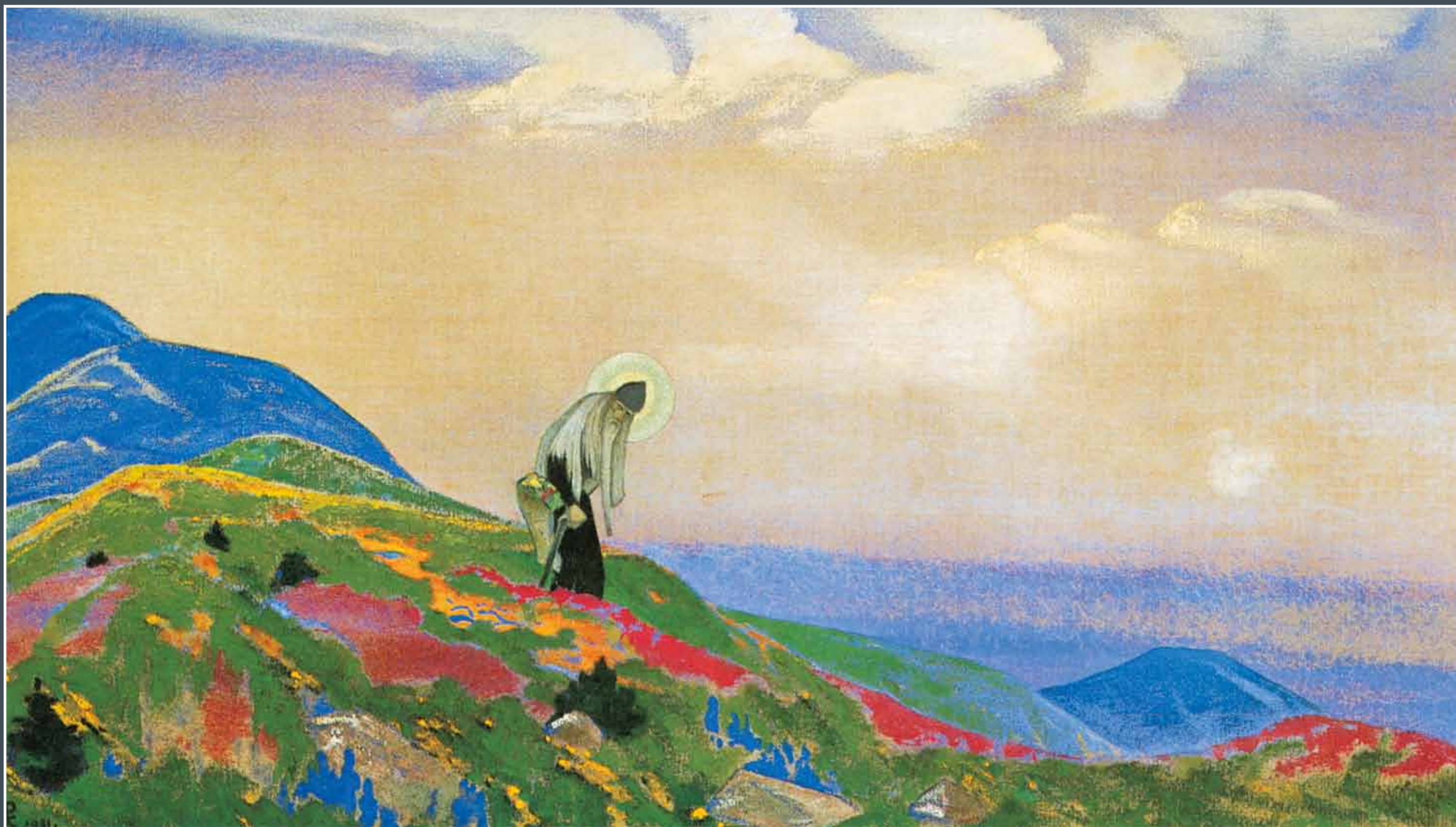
³⁰ Маковский С. Н.К. Рерих // Держава Рериха / Сост. Л.В. Шапошникова. М.: МЦР, 1993. С. 16.

³¹ Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 1. С. 213.

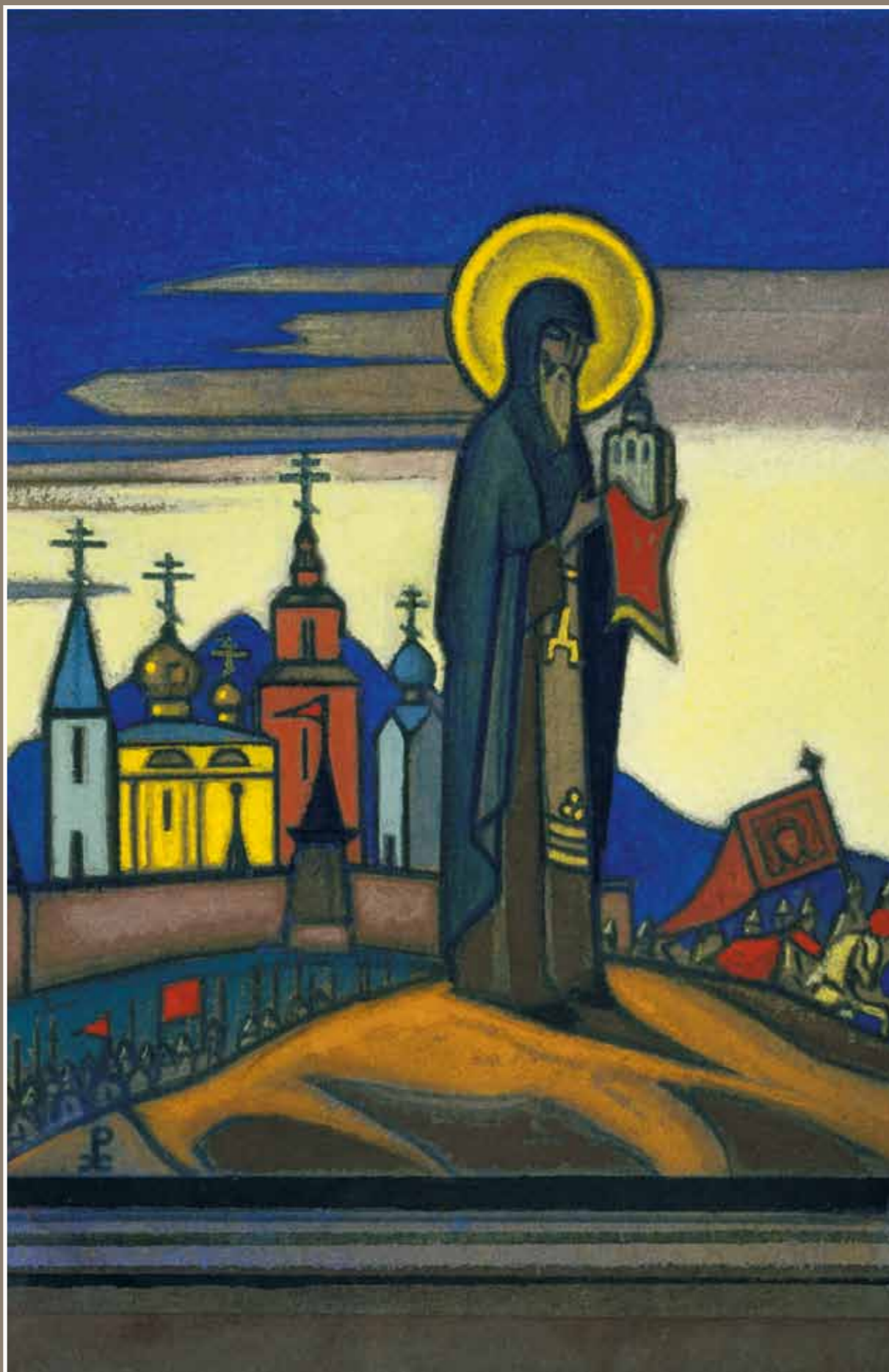
ники (сознательно или невольно) создают символ. Цель – символ, открывающий за внешним образом мистические дали»³⁰. Точкой соединения этих сторон творчества М.В. Нестерова и Н.К. Рериха явился образ Святого Сергия Радонежского, в силу и покровительство которого художники глубоко верили. И не случайно видится факт совпадения во времени прозрений великих русских живописцев, их веры в заступничество Преподобного Сергия за Россию в самый критический момент истории XX века. Н.К. Рерих писал: «...как бы ни шли путники разными тропами, но если вышли они под единым благословением, то и благодатно встретятся они на перепутьях»³¹.



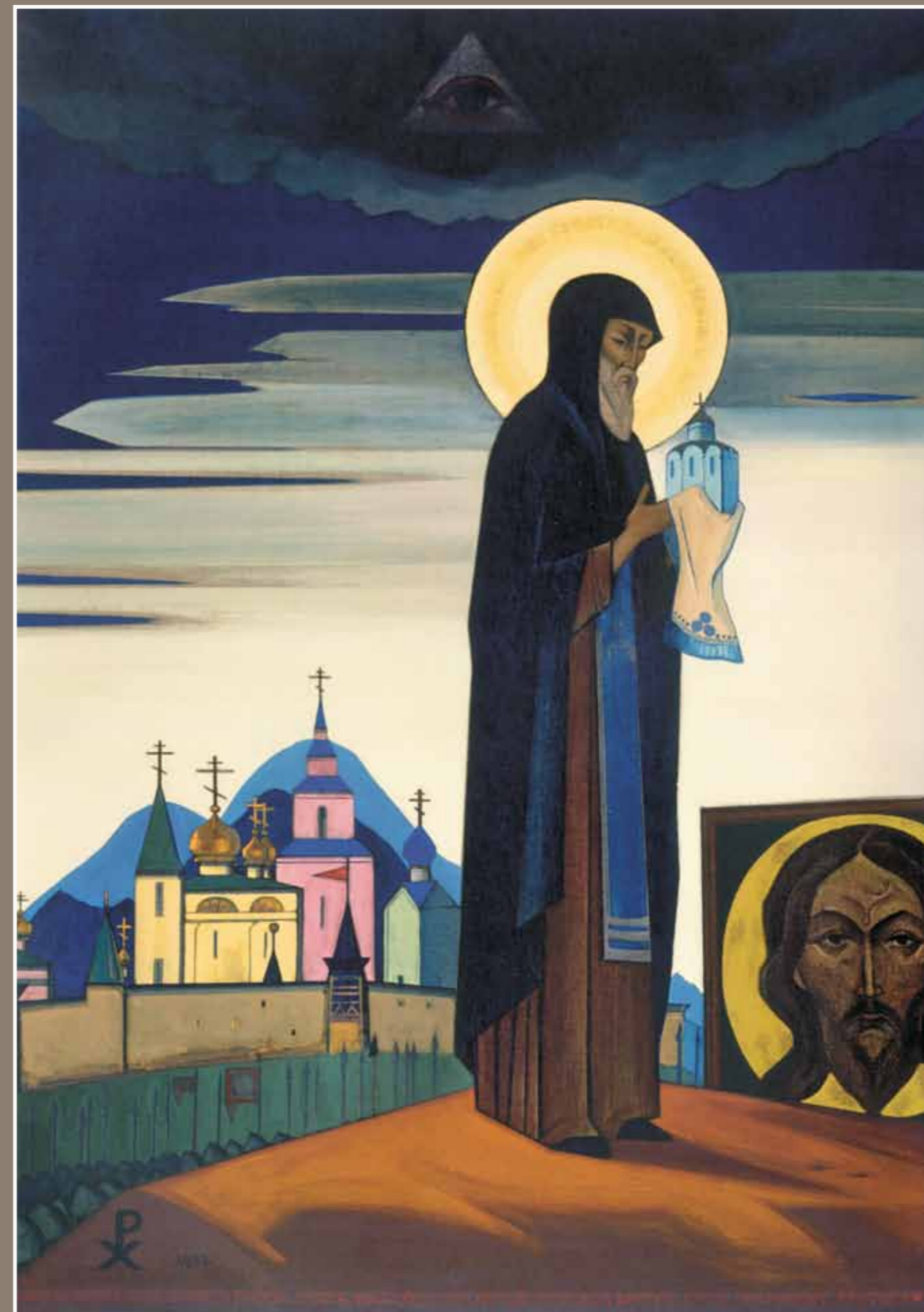
М.В. Нестеров. Труды Сергия Радонежского (правая часть триптиха). 1896–1897



Н.К. Рерих. Пантелеймон Целитель. 1931



Н.К. Рерих. Святой Сергий Радонежский (эскиз). 1930-е



Н.К. Рерих. Святой Сергий Радонежский. 1932



М.В. Нестеров. ▶
Видение отроку
Варфоломею. 1889–1890



М.В. Нестеров. Юность Преподобного Сергия. 1897



М.В. Нестеров. Лисичка. 1914



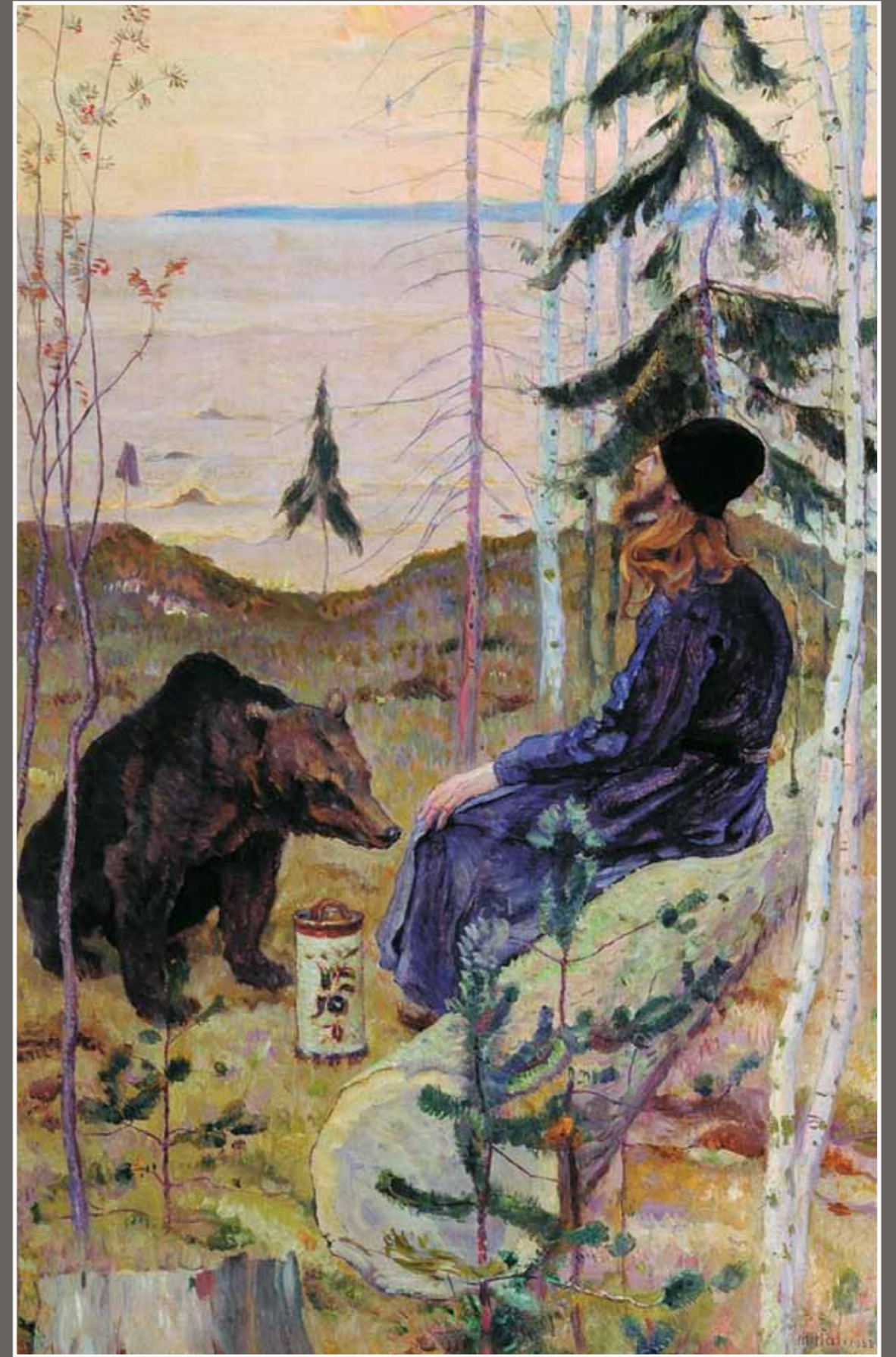
М.В. Нестеров. Труды Сергия Радонежского (левая часть триптиха). 1896–1897



М.В. Нестеров. Труды Сергия Радонежского (центральная часть триптиха). 1896–1897



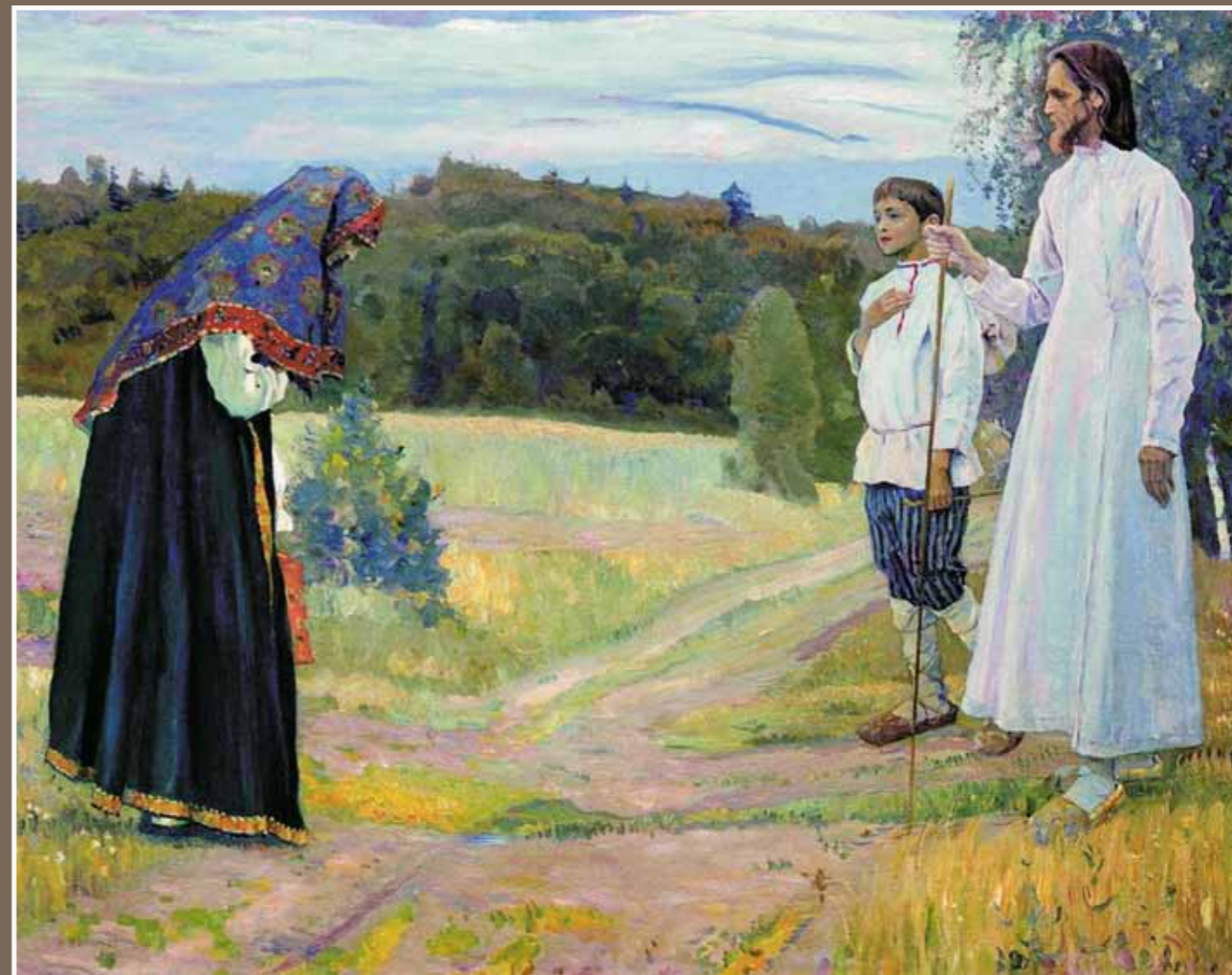
М.В. Нестеров. Под Благовест. 1895



М.В. Нестеров. Пустынный и медведь. 1925



М.В. Нестеров. Благословение отрока. 1926



М.В. Нестеров. Путник. 1921