

## УВИДЕТЬ, ЧТОБЫ ПОНЯТЬ РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ И ВОСТОК

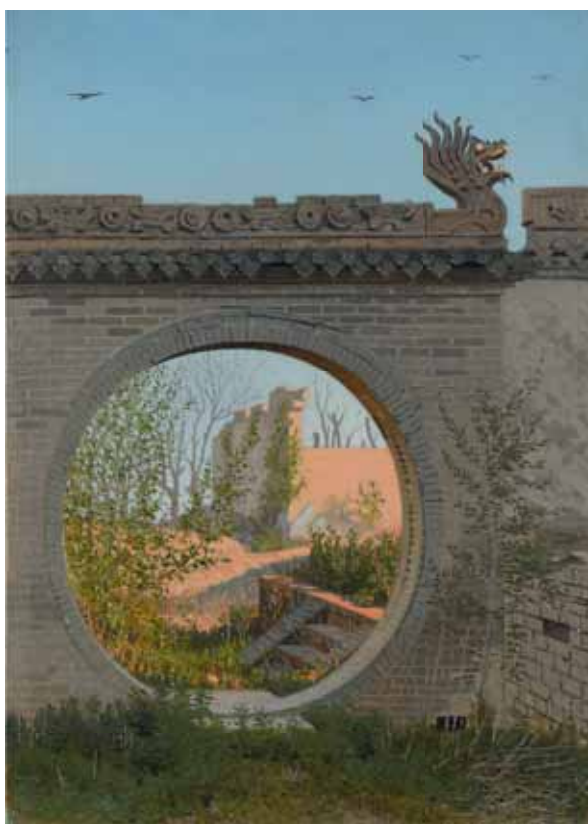
Елена Теркель

О ВОСТОКЕ, О ЕГО ВЛИЯНИИ НА РАЗНЫЕ СТОРОНЫ ЖИЗНИ ПИСАЛИ РУССКИЕ УЧЕНЫЕ, ЛИТЕРАТОРЫ, ДЕЯТЕЛИ ИСКУССТВА. ОСОЗНАНИЕ СЕБЯ НА ГРАНИ ДВУХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ, ДВУХ ВО МНОГОМ ПРОТИВОПОЛОЖНЫХ КУЛЬТУР, ДЛЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИНТЕЛЛИГЕНТА БЫЛО ЕСТЕСТВЕННЫМ. ЭТО КАК НЕЛЬЗЯ ЛУЧШЕ ПЕРЕДАЛ Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ: «РОССИЯ НЕ В ОДНОЙ ТОЛЬКО ЕВРОПЕ, НО И В АЗИИ; ПОТОМУ ЧТО РУССКИЙ НЕ ТОЛЬКО ЕВРОПЕЕЦ, НО И АЗИАТ»<sup>1</sup>. ВОСТОК СТАЛ НЕИСЧЕРПАЕМОЙ ТЕМОЙ ДЛЯ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ, ОРИЕНТАЛЬНЫМИ МОТИВАМИ ПРОНИКНУТЫ МНОГИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ТАКИХ МАСТЕРОВ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ, КАК В.В. ВЕРЕЩАГИН, Н.К. РЕРИХ, П.В. КУЗНЕЦОВ, Л.С. БАКСТ. ОБ ЭТОМ СВИДЕТЕЛЬСТВУЮТ ИХ РАБОТЫ, ХРАНЯЩИЕСЯ В ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ.

*В.В. Верещагин. Мавзолей Тадж-Махал в Агре. Этюд. 1874–1876. Холст, масло. 40,2x55,4. Государственная Третьяковская галерея. Москва*

В России интерес к экзотичному восточному искусству в разное время проявлялся по-разному. В XVIII веке он отражался в формальном использовании некоторых элементов, невдумчивой стилизации под «китайщину» или «туретчину», бывшие тогда модными в Европе, а со второй половины XIX века начал приобретать иной характер. Неизвестная Азия все больше притягивала взоры, делая неизбежным переход от поверхностного к более глубокому проникновению, погружению в мир ориентальной культуры.

Бурное развитие цивилизации и рост промышленности, а также преобладание рационалистического мышления вызывали у людей с тонким восприятием протест. Наметившийся в это время перелом в отношении русского искусства к восточной культуре нашел отражение в творчестве многих художников. У части русских мастеров появилась тяга к романтизации Востока, где жизнь представлялась естественной и простой, близкой к идеалу. Лев Бакст прямо противопоставлял красоту и



В.В. Верещагин. Садовая калитка в Чугучаке. 1869–1870. Холст, масло. 36,5x27,5. Государственная Третьяковская галерея. Москва

цветовое многообразие Востока тусклому повседневному существованию: «Обожаю путешествия, экзотические страны, яркий колорит, негров, тюрбаны, арабов, индусов, сиамок! Не люблю прописную мораль, казенные чувства...»<sup>2</sup>.

Идея искать в Азии спасения от рутины пришла из Европы. Опыт Поля Гогена, решившего отказаться от благ цивилизации и поехать в дикие, неизведанные, первобытные земли за вдохновением, за чистотой и красотой, за настоящим искусством, оказал большое влияние, например, на П.В. Кузнецова, также рискнувшего посетить «варварские» страны. Художник, подолгу живший среди киргизов, писал: «Народ этот обладал большим чувством цвета, красок и украшал ими свой подвижной быт. Стремление и любовь к поэзии, свойственные людям, живущим исключительно в природе и только ее чувствующим, создало народную поэзию, породило странствующих поэтов, которые, разбегая верхом на лошади от селения к селению, от одной юрты к другой, читали и пели свои поэмы»<sup>3</sup>. Эта поэтичность вошла в картины художника, где Восток так и остался отдаленной от зрителя недостижимой мечтой.

Традиционно знакомство с культурой Востока начиналось с книг и посещения музеев. Н.К. Рерих был в восторге от выставки японского искусства, проходившей в 1906 году в Большом зале Общества поощрения художеств в Петербурге: «Глазу живому – горизонт необъятный. Сложенное старым японцем учит и поражает. Ослепляющая задорная жизнь: правда великого в малом. Тончайший иероглиф жизни – рисунок, в многообразии подробностей сохранивший полный характер общего. <...> Песня чудесных гармоний красок, которая одна только может успокоить наше подстреленное сознание; особенно сейчас. Вершины Искусства, часто чуждые нам, преобразились в японском Искусстве»<sup>4</sup>.

Увлечение искусством Страны восходящего солнца с его удивительно гармоничными изогнутыми линиями, оказавшее влияние на стиль модерн, тоже пришло в Россию из Европы. И.Э. Грабарь, начавший собирать восточную графику, когда жил в Мюнхене, при описании вы-



П.В. Кузнецов. Вечер в степи. 1912. Холст, темпера. 96,7x105,1. Государственная Третьяковская галерея. Москва

ступления японских артистов в Петербурге, отмечал общность художественной традиции в театральной постановке и в графике: «Мне казалось, что я видел оборотительный волшебный сон. Все герои Утамаро, Хокусая, Хоккея, Иейсена, казалось, сошли с пожелтевших гравюр и ожили. Маленькие кокетливые женщины с очаровательными улыбками, в костюмах, выдержанных в тончайших, необычайно гармоничных красках, прогуливались по сцене; рыцари с ожесточением продолжали биться в страшных поединках и искры сыпались из их мечей. И ссоры, и драки, и смерть, и смех, и слезы – все казалось настоящим, неподдельным, не бутафорским. Хотелось смеяться и плакать, становилось больно и страшно, и весело, и грустно. И в то же время как все было далеко от фотографирования жизни, от кинемато-

графа, от тоскливого педантизма нормального немецкого режиссера и грубого, топорного реализма наших отечественных театров. Зато был такой стиль в игре, какого мы в Европе не знаем. <...> Вся мистика Утамаро и Куниоши, казалось, воскресла на сцене. Я никогда не надеялся на то, что это возможно»<sup>5</sup>.

В знакомстве русских с культурой Востока выступления заезжих артистов играли важную роль. В.В. Розанов писал о петербургских гастролях сиамского балета в 1900 году: «Танцующие девушки и дротики были в вечном движении, и получалось в воздухе это характерное сверканье моря, фантастическое и красивое. Очевидно, это занимает глаз сиамца... Смотри на сиамцев, видя эту путаницу и целый лес изогнутых движений, я понял, до чего это национально! – до чего эти божки с вытя-



Л.С. Бакст.  
Сиамский  
священный  
танец. 1901.  
Холст, масло.  
73,2x109,5.  
Государственная  
Третьяковская  
галерея. Москва

нутыми руками выражают какую-то тайну индусско-монгольского или вообще южно-азиатского духа!»<sup>6</sup>. Вдохновленный увиденным Лев Бакст написал картину «Сиамский священный танец», а впоследствии создал знаменитый костюм для сиамского танца В.Ф. Нижинского.

Прямой контакт с азиатским искусством производил самое глубокое впечатление, нередко вызывая желание дальнейшего погружения в удивительный и неизведанный мир. Художники решались на участие в этнографических экспедициях, сопровождали в путешествиях великих князей, а потом и сами отправлялись за новыми ощущениями на Восток. С участия в военных кампаниях в Туркестане под командованием генерала К.П. Кауфмана начинали такие художники, как В.В. Верещагин и Н.Н. Каразин. Последний позднее, в 1870-х годах, путешествуя вместе с членами Русского Географического общества, выполнил массу натуральных зарисовок. Его работы печатались в журнале «Всемирная иллюстрация», благодаря чему широкая публика знакомилась с экзотикой Средней Азии.

В.В. Верещагин, проявлявший большой интерес к этнографии, дополнял наброски литературными очерками, впоследствии опубликованными под названием «Из записных книжек». Во время туркестанских

походов художник старался запечатлеть все: типы местных жителей, природу, архитектуру. Он был настолько впечатлен расположенными на восточных границах Российской империи остатками китайской культуры, что стал мечтать о путешествии в Поднебесную. Развалины в Чугучаке<sup>7</sup>, изображенные мастером на нескольких картинах, вызывают чувство грусти и ностальгии по прошлому, когда прекрасные постройки и скульптуры еще не приобрели вид руин, а земли не обезлюдели. Верещагин писал: «Кругом на полях, насколько видно глазу, везде черепа, черепа и черепа! <...> До какой степени опустели и город, и окрестности, можно судить по тому, что иногда, во время занятий моих, дикая коза, выйдя из-за соседнего здания, останавливалась, пораженная неожиданной встречей, и потом, как молния, пролетала в степь»<sup>8</sup>.

Художнику так и не удалось посетить Китай, но путешествия в Индию, Японию, Гималаи, на Филиппины свидетельствуют о его неугасающем интересе к Востоку. Результатом поездки стали написанные мастером картины, например, знаменитые «Двери Тимура (Тамерлана)» и «Мавзолей Тадж-Махал в Агре», а также созданные во время двух индийских походов многочисленные этюды, большинство из которых, к сожалению, не сохранились. Художник

сообщал критику В.В. Стасову, что работы «...покрываются плесенью за время дождей и в жару коробятся, доски же трескаются»<sup>9</sup>. Природа и памятники Индии покорили В.В. Верещагина. В 1876 году он писал: «Впечатления мои складываются покамест в два ряда картин, в две поэмы – скажем, одна короткая (так и назову ее – «коротенькою поэмой»), другая длинная, в 20 или 30 колоссальных картин. (Притом у меня 150 этюдов)»<sup>10</sup>. Для художника-реалиста, каковым всегда ощущал себя Верещагин, мыслить «поэмами» значило много. Особый смысл Верещагин придавал своей поездке в Гималаи, в частности, восхождению на одну из высочайших вершин мира Дарджилингу, чуть не окончившемуся катастрофой (художник с женой едва не замерзли, когда проводники бросили их в заснеженных горах). Обмораживая руки и лицо, мастер писал с натуры удивительные пейзажи, мечтая привезти отсюда как можно больше этюдов, о чем сообщал Стасову: «Сделаю еще одну попытку в другое время года и в другом месте – уж очень хороши эти горные шири и выси, покрытые льдом и снегом. Когда спущусь с гор, приеду в Агру, пошлю Вам оттуда с полсотни, а может, и более этюдов. <...> То, что с помощью этих этюдов я надеюсь сделать, будет, как я думаю, иметь не англо-индийское только, а всемирное значение»<sup>11</sup>.

Во время путешествий художники делали записи и зарисовки, на основе которых потом создавались известные всему миру шедевры. Н.К. Рерих отмечал: «Никакой музей, никакая книга не дадут право изображать Азию и всякие другие страны, если вы не видели их своими глазами, если на месте не сделали хотя бы памятных заметок. Убедительность, это магическое качество творчества, необъяснимое словами, создается лишь наслаением истинных впечатлений действительности»<sup>12</sup>. И искусство мастера является иллюстрацией этих слов. Оригинальные, ни с чем не сравнимые работы Рериха живо передают вечную красоту и незыблемость высокогорных пейзажей, нашедших также отражение в его экспедиционном дневнике<sup>13</sup>.

Восток не оставлял равнодушным. Возвращаясь из путешествий, художники еще долго оставались под впечатлением от увиденного. В.А. Ватагин писал: «Моя свобод-

ная работа шла под знаком Индии. Я отказался от живописной работы. В Тарусе я расписывал печи и стены, написал условно три панно «Боги Индии» как подражание; из дерева резал слонов и священных быков...»<sup>14</sup>. Описывая путешествие на Цейлон, художник рассказывает о поразившем его восточном колорите: «Все вокруг нас так ярко и контрастно. Яркие цвета лежат рядом, не смягченные тоновыми переходами. Синее небо и белые облака, синее море и белые берега, зеленые кущи разных цветов и красная земля. С шести часов утра до шести часов вечера яркое солнце (январь и февраль – часть сухого времени года) рассекает яркой светотенью яркие цвета, еще увеличивая контрасты. <...> С нашими навыками и привычками к мягким тоновым цветам севера мы растерялись перед этой невероятной красочностью»<sup>15</sup>.

Восток давал такие колористические решения, которые были абсолютно нехарактерны для европейского искусства. Прославившийся своими ориентальными фантазиями для русских балетов Лев Бакст



Л.С. Бакст. Султанша в красном.  
Почтовая открытка. 1923. Берлин



Н.К. Рерих в Монголии. Фотография. 1925. Государственная Третьяковская галерея. Москва

писал из Алжира: «...все эти краски пьянят меня и толкают на самые дерзкие и невероятные сочетания. Конечно, тысячу планов дает здешнее окружающее. Сейчас занят Индией – ее миром, сказками, краской, узорами. Алжир не помешает этому»<sup>16</sup>. Ориентальный колорит приобрели не только театральные работы мастера. Персидские, индийские, китайские, японские мотивы начали проникать в моду, законодателем которой на какое-то время



В.А. Ватагин. Идущий слон. 1911. Тонированное дерево. Высота 47,5 см. Государственная Третьяковская галерея. Москва

оказался Бакст. Женщины начали носить шаровары, что еще недавно казалось немислимим. Далекое становилось близким благодаря европеизированной интерпретации восточных мотивов. Мстислав Добужинский писал: «Восток “Шехеразады”, покоривший Париж, был замечателен именно вдохновенной интерпретацией Бакста»<sup>17</sup>. Понимая и чувствуя, как редко кто из стилистов, всю магию орнамента и чары красочных сочетаний, он создал свой особый, бакстовский, стиль из той “полу-Персии – полу-Турции”, которая его вдохновляла. Этот пряный сказочный Восток пленял необычайным размахом фантазии. Изысканность ярких цветов, роскошь тюрбанов с перьями и затканых золотом тканей, пышное изобилие орнамента и украшений – все это настолько поражало воображение, настолько отвечало жажде нового, что воспринято было и жизнью»<sup>18</sup>.

Следствием интереса к Азии стало осмысление ее традиций и искусства. Художники упорно старались понять особенности восприятия и воздействия восточной культуры, ее значение в жизни общества. Верещагин мечтал написать книгу о японском искусстве. Некоторые мастера пытались теоретически объяснить принципиальные различия западной и восточной культур. Михаил Ларионов утверждал: «Глубокая разница лежит между западным натуралистическим пониманием форм и пониманием синтетическим, и отсюда создание стиля – на востоке. Кроме этого, восточное понимание основано на передаче свойств предметов – а его проявления, подчиненные законам изобразительного стиля, – это известного рода жизненные реалистические истины, подчиненные закону материала, при помощи которого они изображены: краски, золото, серебро, пергамент, шелк, дерево, бумага, – со вкусами совершенно другой культуры, чем культура западного человека. И если принять в расчет, что восточная культура насчитывает тысячелетия своего существования, то придется добавить, традиции весьма испытанной и очень сильной»<sup>19</sup>.

Общему представлению русских художников об Азии безусловно были присущи черты идеализации. Райская земля, где гармония нетронутой цивилизацией жизни сочеталась с удивительными по



Н.К. Рерих. Тибет. 1936. Картон, темпера. 72x102,5. Государственная Третьяковская галерея. Москва

яркости цветами окружающего пейзажа, по-прежнему была недостижимой мечтой, куда продолжали стремиться новые поколения ценителей и создателей прекрасного. У тех, кто смог глубоко проникнуться восточными традициями и культурой, менялось не только восприятие, но и творческое мышление. П.В. Кузнецов отмечал: «Своеобразный для нас, русских, колорит всего, что я там видел, дал мне новые эмоции и новый подход к живописи, продиктованный окружающей действительностью»<sup>20</sup>. Этот свежий взгляд придал русскому искусству заметный импульс к развитию, что привело к рождению новых шедевров.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1984. Т. 27. С. 33.
- <sup>2</sup> ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. хр. 53. Л. 2–2 об.
- <sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 2714. Ед. хр. 93. Л. 26.
- <sup>4</sup> Рерих Н.К. На японской выставке // Золотое Руно. 1906. № 1 (январь). С. 111.

- <sup>5</sup> Грабарь И.Э. Японцы // Мир искусства. 1902. № 2. С. 33–34.
- <sup>6</sup> Розанов В.В. Балет рук (Сиамцы в Петербурге) // Среди художников. М., 1994. С. 178–179.
- <sup>7</sup> Чугучак – город на севере Китая, основанный в XVI веке недалеко от границы с Россией. Разрушен в 1865 году во время дунганского восстания.
- <sup>8</sup> ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 1601. Л. 1 об. – 2
- <sup>9</sup> Переписка В.В. Верещагина и В.В. Стасова. М., 1950. Т. 1. С. 33.
- <sup>10</sup> Там же. С. 82.
- <sup>11</sup> Там же. С. 32.
- <sup>12</sup> Рерих Н.К. Сердце Азии // Избранное. М., 1979. С. 100.
- <sup>13</sup> Рерих Н.К. Алтай – Гималаи. Мысли на коне и в шагре. 1923–1926. Улан-Батор-Хото, 1927.
- <sup>14</sup> Ватагин В.А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. М., 1980. С. 59.
- <sup>15</sup> Там же. С. 51.
- <sup>16</sup> ОР ГТГ. Ф. 111. Ед. хр. 400. Л. 2.
- <sup>17</sup> Речь идет о балете «Шехеразада», показанном в 1910 году в Париже русской труппой С.П. Дягилева с огромным успехом. Постановка шла в декорациях и костюмах Бакста.
- <sup>18</sup> Добужинский М.В. Воспоминания. М., 1987. С. 295.
- <sup>19</sup> ОР ГТГ. Ф. 180. Ед. хр. 3078. Л. 2–3.
- <sup>20</sup> РГАЛИ. Ф. 2714. Ед. хр. 93. Л. 27.

**Ключевые слова:** Восток, художники, путешествия, В.В. Верещагин, Н.К. Рерих, Л.С. Бакст, В.А. Ватагин, П.В. Кузнецов.