ISBN 978-5-6042669-2-2
9 785604 266922

ИНДИЯ НА ПЕРЕКРЕСТКЕ КУЛЬТУР И ТРАДИЦИЙ:
НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ, ТВОРЧЕСТВО

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО–ПРОМЫШЛЕННАЯ
АКАДЕМИЯ ИМЕНИ А.Л. ШТИГЛИЦА

ИНДИЯ
НА ПЕРЕКРЕСТКЕ КУЛЬТУР И ТРАДИЦИЙ: НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ, ТВОРЧЕСТВО

МЕЖДУНАРОДНАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
21–22.02.2019

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
(Минобрнауки России)

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ИМЕНИ А. Л. ШТИГЛИЦА

ИНДИЯ НА ПЕРЕКРЕСТКЕ КУЛЬТУР И ТРАДИЦИЙ: НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ, ТВОРЧЕСТВО

Материалы международной научно-практической конференции
21–22 февраля 2019 года

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2019

УДК 008(540)
ББК 71
И 60

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»

Рецензенты
Н. С. Гуркина, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения СПГХПА им. А. Л. Штиглица
А. В. Челнокова, кандидат филологических наук, доцент кафедры индийской филологии СПбГУ.

И 60
Индия на перекрестке культур и традиций: наука, образование, творчество : материалы междунар. науч.-практ. конф., 21—22 февраля 2019 г. : сб. науч. ст. ; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» ; сост. А. В. Карпов ; науч. ред. М. А. Костыря. — Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2019. — 234 с. : ил.
ISBN 978-5-6042669-2-2

В сборник вошли материалы международной научно-практической конференции «Индия на перекрестке культур и традиций: наука, образование, творчество», проходившей в рамках международного фестиваля «Индийская мозаика». Конференция была посвящена обсуждению широкого спектра вопросов в области культуры и традициям Индии, а также наиболее значимым культурным явлениям в российско-индийских отношениях. Тематика научных статей отражает межкультурные связи между Россией и Индией, наследию семьи Рерихов, а также актуальным вопросам в педагогике искусства двух стран.

ISBN 978-5-6042669-2-2

© Коллектив авторов, 2019
© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Сведения об авторах……..... 4

РОССИЯ — ИНДИЯ: КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО И ТРАДИЦИИ 9

Сажит А. С. Художественный стиль: механизмы и постколониализм…… 9

Бещук Ю. В. Совместное кинопроизводство Индии и СССР/России. История и пути развития…… 15

Бурмистров С. Л. «Жертва знанием» и понятие религиозного долга в индийской культуре…… 25

Веселицкий О. В. Пещерное храмовое зодчество Древней Индии. Особенности, влияющие на формирование архитектурного образа……. 37

Стрелкова Г. В. Словесная живопись и фотография в поэзии хинди XX века…… 46

Челнокова А. В. Индийское и западное в эстетике произведений Салмана Рушди и Ага Шахида Али…….. 58

НАСЛЕДИЕ СЕМЬИ РЕРИХОВ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ 71

Александрова Т. В. Звезда героя. Жизнь и творческий путь Юрия Николаевича Рериха…….. 71

Корчемкина Е. Е. Н. К. Рерих — художник, мыслитель, путешественник, общественный деятель……... 85

Морозова М. Я. С. Н. Рерих — выдающийся художник, ученый, просветитель (страницы жизни и творчества)……. 98

Томша Э. А. Е. И. Рерих – выдающийся мыслитель и философ XX века. 140-летию со дня рождения посвящается…… 107

Харш И. Л. Художественное творчество Николая Рериха глазами индийской художницы…….. 118

Сургина Л. В. Международный мемориальный траст Рерихов в Индии — центр культуры, дружбы и сотрудничества…… 128

Черкашина Н. Н. Очарованный Индией…….. 140

ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА: РОССИЯ И ИНДИЯ 153

Кирсанова Л. М. О практике проведения и организации живописных мастер-классов и выставок с зарубежными вузами и фондами искусств. На примере сотрудничества СПГХПА им. А. Л. Штиглица и Керальского колледжа искусств…….. 153

Мергес Т. М. Россия — Индия: от сердцу к сердцу…… 160

Шарапова А. В. Система высшего образования в индии: проблемы и перспективы…… 167

Шувалова Е. С. Диалог культур глазами современных школьников. Россия и Индия. Рерих и Тагор……. 177

СТУДЕНЧЕСКАЯ СЕКЦИЯ 185

Беззубцева А. Е. Особенности волшебной сказки «Баланагамма»…… 185

Бузунова К. А. Образ Индии в творчестве Николая Каразина…… 194

Горшкова Л. П. Индия в творчестве Василия Верещагина…… 201

Попова Е. Ю. Проблема цивилизации в рассказе Вишванатхи Сатьянараяны «Чего хочет дух»……. 206

Тимофеева А. А. Деятельность Рерихов в формировании российско-индийских дружественных связей…… 217

Шатохина А. А. Самобытный новатор. Амрита Шер-Гил……. 222

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Александрова Татьяна Васильевна
Aleksandrova Tatyana Vasilyevna
Сотрудник Санкт-Петербургского отделения Международного центра Рерихов
Officer, St Petersburg Branch of the International Centre of the Roerichs

Беззубцева Анастасия Евгеньевна
Bezzubtseva Anastasia Evgenevna
Студент-бакалавр Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета
Undergraduate, Saint Petersburg State University, Faculty of Oriental Studies

Бещук Юлия Владимировна
Beshchuk Yulia Vladimirovna
Учитель языка хинди высшей квалификационной категории ГБОУ СОШ № 653 с углубленным изучением иностранных языков (хинди и английского) Санкт-Петербурга имени Рабиндраната Тагора
A Hindi language teacher of the highest qualification category in Secondary School No 653 with in-depth study of foreign languages (Hindi and English) in St Petersburg named after Rabindranath Tagore

Бузунова Ксения Алексеевна
Buzunova Kseniia Alekseevna
Студент-бакалавр Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица, факультет теории и истории искусства
Undergraduate, Art History Department, St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

Бурмистров Сергей Леонидович
Burmistrov Sergey Leonidovich
Доктор философских наук, ведущий научный сотрудник отдела Центральной и Южной Азии Института восточных рукописей РАН
D. Litt. in Philosophy, lead Researcher, dept. of Central and South Asian studies, Institute of Oriental Manuscripts RAS

Веселицкий Олег Владимирович
Veselitsky Oleg Vladimirovich
Кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой средового дизайна Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица
Head of the Department of Environmental Design, Professor; Candidate of Art History, St Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

Горшкова Лилия Павловна
Gorshkova Liliya Pavlovna
Студент-бакалавр Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица, факультет теории и истории искусства
Undergraduate, Art History Department, St Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

Кирсанова Людмила Михайловна
Kirsanova Lyudmila Mikhailovna
Профессор кафедры живописи и реставрации Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица
Professor, Head of the Department of Painting and restoration, The Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

Корчемкина Елена Евгеньевна
Korchemkina Elena Evgenievna
Сотрудник Санкт-Петербургского отделения Международного центра Рерихов
Officer, St Petersburg Branch of the International Centre of the Roerichs

Мергес Тамара Михайловна
Merges Tamara Mikhailovna
Координатор Международного детско-юношеского фестиваля российско-индийской дружбы «Россия-Индия: от сердца к сердцу», Москва
Coordinator of the International Russia-India Friendship Festival “Russia-India: From Heart to Heart”, Moscow

Морозова Маргарита Яковлевна
Morozova Margarita Yakovlevna
Сотрудник Санкт-Петербургского отделения Международного центра Рерихов
Officer of St.Petersburg Branch of the International Centre of the Roerichs

Попова Екатерина Юрьевна
Popova Ekaterina Uryevna,
Студент-бакалавр Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета
Undergraduate, Saint Petersburg State University, Faculty of Oriental Studies

Сажит А. С.
Sajith A. S.
Керальский колледж искусств, Индия
Principal College of Fine Arts Kerala. India

Стрелкова Гюзэль Владимировна
Strelkova Guzel Vladimirovna
Кандидат филологических наук, доцент кафедры индийской филологии Института стран Азии доцент и Африки Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова,
Ph. D. in Philology, Associated Professor, Indian Philology Department of Institute of Asian and African Countries, Moscow State University.

Сургина Лариса Вениаминовна
Surgina Larisa Veniaminovna
Российский куратор Международного Мемориального Треста Рерихов (Наггар, Кулу, Индия), сотрудник Международного Центра Рерихов (Москва).
Russian curator of the International Roerich Memorial Trust (Naggar, Kullu, India), employee of the International Center of the Roerichs (Moscow).

Тимофеева Алена Александровна
Timofeeva Alena Alexandrovna
Студент-бакалавр Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица
Undergraduate, Art History Department, St Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

Томша Эдуард Антонович
Tomsha Eduard Antonovich
Председатель Санкт-Петербургского отделения Международного центра Рерихов, член Союза концертных деятелей Санкт-Петербурга
Chairman, St Petersburg Branch of the International Centre of the Roerichs; member, Union of Concert Workers, St Petersburg

Харш Индер Лумба
Harsh Inder Loomba
Художник, основатель и попечитель фонда «Сошионот» по правам детей, член оргкомитета Международного детско-юношеского фестиваля российско-индийской дружбы «Россия — Индия: от сердца к сердцу», Индия, Дели.
Artist, founder, trustee of the Socionot Foundation for Children's Rights, member of the organizing committee of the International Children and Youth Festival of the Russian-Indian Friendship "Russia-India: From Heart to Heart", India, Delhi.

Челнокова Анна Витальевна
Chelnokova Anna Vitalievna
Кандидат филологических наук, доцент кафедры индийской филологии Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета
Associate Professor, Department of Indian Philology, Faculty of Asian and African Studies, St. Petersburg State University

Черкашина Наталья Николаевна.
Cherkashina Natalia Nikolaevna
Международный центр Рерихов. Директор Музея имени Н. К. Рериха
International Centre of the Roerichs. Director of Museum named after Nicholas Roerich

Шарапова Александра Владимировна
Sharapova Alexandra Vladimirovna
Магистр востоковедения, специальность «Экономика и международные экономические отношения стран Азии и Африки»
Master of Oriental Studies, specialty "Economics and International Economic Relations of Asia and Africa"

Шатохина Арина Андреевна
Shatokhina Arina Andreevna
Студент-бакалавр Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета, кафедра истории стран Дальнего Востока
Undergraduate, St Petersburg State University, Faculty of Asian and African Studies, Department of History of the Far East countries

Шувалова Елена Сергеевна
Shuvalova Elena Sergeevna
Педагог ГБОУ СОШ № 653 с углубленным изучением иностранных языков (хинди и английского) Санкт-Петербурга имени Рабиндраната Тагора.
A teacher of the school № 653 with in-depth study of foreign languages (Hindi and English) of St. Petersburg named after Rabindranath Tagore.

РОССИЯ — ИНДИЯ: КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО И ТРАДИЦИИ

УДК 7.03

А. С. Сажит

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ: МЕХАНИЗМЫ И ПОСТКОЛОНИАЛИЗМ

Аннотация. В статье рассматриваются основные фазы развития национального искусства Индии, страны с эклектичной постколониальной культурой. Особое внимание уделяется искусству Кералы, малабарского региона страны, где различные культуры смешивались еще в доримский период.

Ключевые слова: индустриальный период, постколониальная культура, Индия.

A. S. Sajith

ARTISTIC STYLE: MACHINE AND POST COLONIALISM

Abstract. The intention is to understand the phases in the context of the art of a nation with an eclectic post-colonial culture, India, with special focus on Kerala, the Malabar region where various cultures intermixed even from pre roman period.

Key words: industrial period, post-colonial culture, India.

Историю изобразительных мотивов в произведениях искусства Кералы XIX — начала XXI века можно представить в виде трех больших временных отрезков: доиндустриального, индустриального и постиндустриального. В доиндустриальный период происходило «очеловечивание» предметов и сил природы. В индустриальный период, с 1890-х до 1990-х годов, тенденции придания антропоморфных черт природным данностям и абстрагирование проявляются еще более явно, тогда как начиная с 1990-х годов и вплоть до нашего времени художники отдают предпочтение изображению машин.

Постепенный переход из первой во вторую фазу представляется побочным продуктом эволюционного развития общества от аграрно-ориентированного к индустриальному. Подчинение природы в угоду неуемному желанию человека потреблять и постепенное исчезновение мифологических образов началось с 1890-х годов. Ключевой фигурой, активно содействовавшей процессу ухода традиционных изобразительных мотивов в небытие, следует считать Рави Варму (Ravi Varma), который стал представлять в своих произведениях божества в человеческом обличье. В начале XX века подобный переход не противоречил духовному настрою общества, с удовольствием любовавшегося антропоморфными изображениями на олеографиях, отпечатанных в типографии Рави Вармы.

История Института изобразительных искусств в Керале, ведущего художественного учебного заведения штата, также связана с началом индустриального периода.

Развитие промышленности напрямую связано с развитием креативности. В 1851 году княжество Траванкор отправило на промышленную выставку в Англию трон из слоновой кости. Он предназначался в качестве подарка королеве Виктории. Правители Траванкора одними из первых занялись фотографией. Именно здесь Рави Варма познакомился с фотооборудованием. В процессе работы над своими произведениями он использовал фотографии как справочный материал, о чем свидетельствуют многочисленные исследования.

Хотя Рави Варма учился живописному искусству у опытных художников и был хорошо знаком с произведениями выдающихся европейских мастеров, миф о том, что он самоучка, жив до сих пор. Многие историки утверждают, что стилистически его работы близки к южно-кенсингтонской школе. Нам представляется, что самое большое влияние на него оказало творчество Леонардо да Винчи, а также французский неоклассицизм и романтизм.

Детальное изучение данного вопроса выходит за рамки нашей темы, оно будет представлено позже. На данном этапе рассмотрим изобразительные средства, использовавшиеся Рави Вармой. Применение в живописи технических средств, например проекции, несомненно имело место в произведениях многих мастеров. Так, великий голландский художник Ян Вермеер пользовался камерой обскурой. Рассеянные световые пятна заметны в целом ряде его картин, на что указывают авторы некоторых аналитических работ. Рави Варма при создании своих произведений, возможно, пользовался проектором для получения контуров изображений. Например, изображение матери и ребенка у Рави Вармы похоже на картину Леонардо да Винчи «Мадонна Литта» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Созданные при помощи компьютера контуры обоих произведений совпадают. Рави Варма, вероятно, слегка развернул плоскость холста, при работе над композицией, но, если изображение немного повернуть, будет видно полное совпадение. Может быть, Рави Варма, используя этот образ, демонстрировал свое уважение к Леонардо да Винчи.

Рави Варма был одним из первых промышленников в Керале. Помимо мастерской в Лоновале, печатавшей литографии, он владел фабрикой в Антигале, производящей изделия из кокосового волокна. В колониальный период волокно кокосовой пальмы пользовалось большим спросом, поэтому в Алеппи и других частях Кералы были построены многочисленные фабрики, работавшие на европейских заказчиков. На них производили циновки из койра, на которые наносили созданные там же изображения. Поскольку Рави Варма был хозяином такой фабрики, весьма вероятно, что он также мог быть автором рисунков для циновок. Углубленное исследование изображений для первых фабрик в Керале невозможно без опоры на архив старых проектов, и такой архив должен быть создан соответствующими организациями. Музей Виктории и Альберта является одним из доступных источников первых изображений, использовавшихся в Керале. Выполненные в 1920-х годах

рисунки иллюстрируют проекты, использованные на фабрике «Питчу Иер и сыновья» (Pitchu Iyer), а также в Компании по производству койра из Кералы (The Kerala Coir Manufacturing Company). Дизайн был создан либо в Керале, либо в Англии. Несомненно, что подобные изображения были известны художникам из Кералы с начала XX века. В стилистике прослеживается влияние ар-деко, что и указывается в соответствующем музейном описании. Подобные изображения, должно быть, доминировали в Керале в 1930–1960-х годах наряду с сюжетными мотивами на обложках календарей. Типы изображений на циновках и придверных ковриках, очевидно, прочно запечатлелись в коллективном сознании. Метафоричные сюжеты также отмечены на некоторых настенных украшениях из койра.

Изображения из музея Виктории и Альберта (Лондон) удивительным образом напоминают более поздние тантрические мотивы живописной школы Мадраса 1960-х годов. Визуальный парадокс теософии! Для более глубокого исследования необходим семиотический анализ использования орнаментов и метафор.

Говоря о постиндустриальных изображениях, мы подразумеваем период после 1990-х годов, поскольку именно с этого времени начинает ощущаться явное присутствие нового поколения «белых воротничков», а также появляются новые формы средств массовой информации. В политическом самосознании и в визуальном восприятии жителей Кералы происходят значительные изменения, что вызвано вторжением телевидения, появлением копировальных устройств, компьютеров и т. п. В этот период представление о художнике, как о человеке с поэтическим мироощущением и углубленным мировосприятием, начинает постепенно исчезать. Восприятие культуры, созданное синхронными тенденциями, наблюдавшимися в кино, литературе, издательском деле и изобразительном искусстве 1980-х, также начинает сдавать позиции. Духовная пустота и происходящие отсюда скука и беспричинная усталость замещались напускной праздничностью, за которой

стояла индустрия развлечения. Стали меняться ландшафты. Пейзажи, выдержавшие испытание временем, длившееся миллионы лет, начали разрушаться под воздействием алчности рода человеческого. Именно на этом фоне следует изучать культуру Кералы постиндустриального периода.

Можно отметить основные типы произведений, где просматриваются подобные тенденции:

1) изображения, испытавшие на себе воздействие визуальных особенностей средств массовой информации;

2) изображения, где впервые в Керале доминантой становятся городские ландшафты;

3) изображения, служащие индустрии развлечений.

Изображения первого типа отмечены следующими визуальными характеристиками:

а) очень высокая или низкая контрастность; могут быть решены как в ярких, так и в приглушенных тонах;

б) измененная (нарушенная) цветопередача;

в) фрактальные L-системы, со свойством самоподобия компонентов, служащие для демонстрации процесса создания изображения.

Тогда как характеристики а) и б) легко распознаются, в третьем пункте принцип формирования картинки необходимо объяснять. Функциональные образования из самоподобных элементов создаются через аффинные преобразования, в которых простое построение повергается трансформации и многократно умножается. Например, в адаптациях фрактальной L-системы элементарная базовая структура повторяется много раз для образования значительно более сложного построения. Использование фрактальной L-системы открывает перед художником большие возможности. В подобной композиции содержится потенциал для системного развития. Композиция может разрастаться и заполнять все пространство. Вместо создания продуманной тщательно сбалансированной композиционной схемы, которой

следовало большинство художников прошлого, композиция в самых современных картинах строится на использовании повторов, образующих узоры. В минимализме форма соотнесена только с предметом и важны лишь ключевые формы. Для таких картин характерно взаимодействие форм, что я бы назвал «системой существенного», приводящее в итоге к «формированию существенного». В процессе создания рисунка повторяется сам ход развития, в итоге которого за определенный период времени образуется некая данность. Между тем в подходе, основанном на использовании системы из функциональных образований на самоподобных элементах, присутствует возможность разрастания и распада, а изображение может свестись к скучным механическим повторам. В качестве примеров такого подхода можно проанализировать произведения современных художников, таких как Джиоти Басу (Jyothi Basu), Заккир Хуссейн (Zakkir Hussain), Ратхиш (Rathish), а также работы автора статьи.

Литература

1. Dyer J. The metaphysics of the mundane: Understanding Andy Warhol's serial imagery // Artibus et Historiae. Vol. 25, No. 49 (2004). P. 33–47

2. Lindenmayer System. [Электронный ресурс]. URL: http://mathworld.wolfram.com/LindenmayerSystem.html

3. An Introduction to Lindenmayer Systems. [Электронный ресурс]. URL: http://www1.biologie.uni-hamburg.de/b-online/e28_3/lsys.html

4. Raja Ravi Varma. [Электронный ресурс]. URL: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Raja_Ravi_Varma

5. Indian Painters. [Электронный ресурс]. URL: https://www.google.com/amp/s/www.culturalindia.net/amp/indian-art/painters

УДК 791.43/.45

Ю. В. Бещук

СОВМЕСТНОЕ КИНОПРОИЗВОДСТВО ИНДИИ И СССР/РОССИИ. ИСТОРИЯ И ПУТИ РАЗВИТИЯ

Аннотация. Народная мудрость гласит: есть фильмы хорошие, плохие и индийские. Это действительно так, ведь индийское кино являет собой совершенно особенный мир. Ежегодно в Индии снимается более тысячи фильмов на разных языках. 80 % из них — фильмы на языке хинди, которые охватывают огромную аудиторию не только в Индии, но и в тех странах, где существуют крупные индийские диаспоры.

В советское время индийское кино было невероятно популярно. Впервые эти картины появились на экранах нашей страны в 1954 году, когда в московском кинотеатре «Ударник» состоялся Фестиваль индийских фильмов. Именно тогда наши зрители познакомились со знаменитым «Бродягой» Раджа Капура и другими лентами.

В 1958 году киностудия «Мосфильм» с советской стороны и «Найя Сансар» с индийской выпустили первый совместный кинофильм «Хождение за три моря» (в индийский прокат вышел под названием «Pardesi» — «Чужестранец»), в основу которого легли путевые заметки тверского купца Афанасия Никитина. С этого начинается путь совместного кинопроизводства наших стран.

Ключевые слова*:* кинематограф Индии, фильмы, сотрудничество, переводы, озвучивание, дубляж, обучение, менталитет.

Yulia Beshchuk

JOINT FILM PRODUCTION OF INDIA AND THE USSR / RUSSIA — HISTORY AND WAYS OF DEVELOPMENT

Abstract. Popular wisdom says — films can be are good, bad and Indian. This is true, because the Indian cinema is a whole incredible world. Every year in India,

more than a thousand films are shot in different languages. 80 % of them are films in Hindi, which reach a huge audience not only in India, but also in those countries where there are large Indian diasporas.

In Soviet times, Indian cinema was incredibly popular. For the first time these pictures appeared on the screens of our country in 1954, when the Festival of Indian films was organized in the Moscow cinema-hall named "Udarnik". It was then that our viewers got acquainted with the famous “Vagabond” by direction of Raj Kapoor and other pictures.

In 1958, “Mosfilm” film studio from the Soviet side and “Naya Sansar” studio from the Indian side released the first joint film “Going beyond three seas” (“Pardesi” — “Stranger”), based on travel notes of Tver merchant Afanasy Nikitin. So the path of joint film production of our countries begins.

Key words: cinema of India, films, cooperation, translations, dubbing, study, mentality.

В 2013 году индийский кинематограф отметил свое 100-летие. Хотя искусство кино и пришло в Индию спустя всего несколько лет после изобретения братьев Люмьер, но первый фильм, снятый индийцами на индийском материале, появился только в 1913 году. Это была картина Дадасахеба Пхальке «Раджа Харишчандра», основанная на сюжетах из мифологии [2, с. 11]. С тех пор киноискусство Индии непрерывно развивалось и совершенствовалось. Одной из важных линий этого развития можно назвать совместное кинопроизводство Индии и Советского Союза, а затем России.

Популярность индийских фильмов в 50-е годы XX века можно объяснить тем, что, пережив одну из самых страшных в истории человечества войн, люди стремились к доброму и светлому. А именно это и присутствовало в индийском кино. И вот что удивительно — несмотря на то,

что фильмы были черно-белые, они все равно казались яркими, зрители до хрипоты спорили, какого цвета сари на актрисе — красное или зеленое.

Впоследствии практически все популярные индийские киноленты 1960–1980-х годов выходили на советские экраны. Как когда-то Радж Капур и Наргис, индийские актеры Амитабх Баччан, Митхун Чакраборти, Хема Малини, Рекха и многие другие становились родными и близкими для многих поколений. «Зита и Гита», «Месть и закон», «Самозванцы поневоле», «Танцор диско» — эти названия заставляли сердца поклонников индийского киноискусства биться сильнее.

К 10-летию обретения Индией независимости от британского колониального владычества между нашими странами были подписаны соглашения о дружбе и сотрудничестве в разных областях. С помощью советских специалистов в индийских городах строились заводы, множество индийских юношей и девушек стали приезжать на учебу в СССР. И, конечно же, такая отрасль искусства, как кинематограф, не могла не стать основой совместных проектов.

Первым фильмом, снятым индийскими и советскими кинематографистами (киностудии «Мосфильм» и «Найя Сансар»), стала лента «Хождение за три моря» (на хинди «Pardesi» — «Чужестранец») 1958 года, в основу которой легли путевые заметки тверского купца Афанасия Никитина [2, с. 279–282]. Как известно, он побывал в Индии гораздо раньше Васко да Гамы и других европейских путешественников. Постановку осуществили Ходжа Ахмад Аббас и Василий Пронин. Главные роли в фильме сыграли известные артисты Олег Стриженов (Афанасий Никитин) и Наргис (Чампа). Примечательно, что в фильме снялся также отец Раджа Капура Притхвирадж Капур (великий визирь Махмуд Гаван) [7, с. 11]. Этот фильм демонстрировался в советском кинопрокате и регулярно показывался по телевидению. Как правило, телепоказы приурочивались к крупным государственным праздникам Индии — Дню Независимости 15 августа и

Дню Республики 26 января. К сожалению, нам не удалось обнаружить качественную видеоверсию индийского варианта фильма, интернет-ресурсы располагают только черно-белой копией с многочисленными пропусками как отдельных фраз, так и целых эпизодов. Однако даже по ней, не говоря уже об отреставрированной русскоязычной копии, можно судить, насколько бережно российские и индийские кинодеятели отнеслись к литературному первоисточнику. В то же время они постарались показать зрителям как можно больше красот и особенностей и той и другой страны. Русские березы, снега, купола церквей и берега Волги, знаменитая тройка белых коней давали представление индийцам о «далекой Руси». А наши зрители увидели величественные храмы Махабалипурама, прочные стены Красного форта, пальмовые рощи, слонов, сезон дождей.

Впоследствии, должно быть, на волне успеха первой совместной картины, была предпринята попытка снять фильм-биографию Герасима Лебедева, русского музыканта и исследователя, первого российского индолога, основоположника национального индийского драматического театра. Его труды «Беспристрастное созерцание систем Восточной Индии брагменов, священных обрядов их и народных обычаев», «Материалы по грамматике калькуттского хиндустани»; материалы по бенгальско-русскому и хиндустани-русскому разговорнику и другие исследования положили начало отечественной индологии. Конечно же, кинематограф не мог обойти вниманием такую выдающуюся личность. Режиссер Родион Нахапетов планировал снять фильм, который должен был называться «Лебедь на берегах Ганга» (другое предполагаемое название «Мечтатель с жемчужного берега»), но по неизвестным причинам он так и не был снят [9].

Фильм Раджа Капура «Мое имя Клоун» (на хинди «Mera Naam Joker») 1970 года нельзя назвать полностью совместным. Но действие второй серии картины происходит с участием артистов советского цирка и повествует о

любви индийского клоуна Раджа к русской цирковой артистке Марине. Ее роль сыграла балерина Ксения Рябинкина [4, с. 58, с. 79; 6, с. 41–42].

Впоследствии совместное кинопроизводство наших стран успешно развивалось в области экранизаций произведений Хаджи Ахмада Аббаса («Черная гора», 1971) и Редьярда Киплинга («Рикки-Тикки-Тави», 1975), которые осуществили режиссер Александр Згуриди и его индийские коллеги. В 1975 году узбекский режиссер Латиф Файзиев снял фильм «Восход над Гангом», своего рода «Хождение за три моря» наоборот. История молодого индийца, мечтавшего увидеть страну великого Ленина, получилась, по словам зрителей и кинокритиков, гораздо слабее предыдущих удачных картин [2, с. 283–284]. Потом наступила эпоха создания киносказок по мотивам восточных легенд: «Приключения Али-Бабы и 40 разбойников» («Ali-Baba Aur Chalis Chor», 1979), «Легенда о любви» («Sohni Mahival», 1984), «Черный принц Аджуба» — «Возвращение багдадского вора» («Ajooba», окончание съемок — 1989, премьера — 1991). В этих картинах снимались популярные в наших странах артисты — Хема Малини, Зинат Аман, Амитабх Баччан, Дхармендра, Ролан Быков, Алексей Баталов, Маргарита Терехова, Софико Чиаурели, Ариадна Шенгелая, Фрунзик Мкртчян, Прем Чопра, Санни Деол, Димпл Кападиа и другие. Работа над фильмами велась как в Индии, так и в республиках СССР. Дели, Джайпур, Агра, Махабалипурам, Москва, Ташкент, Душанбе — география съемок получалась обширная.

Режиссер и актер Ролан Быков вспоминал, что работа в фильме «Приключения Али-Бабы и 40 разбойников» (он сыграл двойную роль — предводителя разбойников Абу-Хасана и правителя города Гуль-Абада) стала для него ценным опытом [10]. Он впервые получил возможность наблюдать изнутри работу зарубежного кинопроизводства. В кинофильме «По закону джунглей» (в индийском кинопрокате «Shikari» — «Охотник», 1991) снова нашла отражение популярность в Индии русского цирка. Главную роль сыграл Митхун Чакраборти, завоевавший сердца поклонниц в нашей стране

после триумфального проката «Танцора диско». Его партнершей стала артистка русского цирка Ирина Кушнарева.

После того как перестал существовать Советский Союз, совместное кинопроизводство прекратилось, но в начале нового века многие индийские режиссеры стали осваивать пространства России для съемок своих кинофильмов. Русских актеров приглашали в качестве второстепенных, а то и отрицательных героев этих картин. Работа над фильмом «Лаки. Не время для любви» («Lucky. No Time For Love», 2004), большая часть которого снималась в Санкт-Петербурге и его пригородах, дала возможность поклонникам Митхуна Чакраборти, знаменитого «танцора диско», и не менее популярного Салмана Хана, встретиться со своими кумирами. Спустя несколько лет, в 2011 году, в Петербурге и Мурманске снималась картина «Игроки» («Players») с участием Абхишека Баччана и Бипаши Басу. Учителям и ученикам школы хинди № 653 повезло участвовать в этих встречах. Один из харизматичных российских актеров Александр Дьяченко сыграл в индийской картине «Семь мужей» («Saat Khoon Maaf» — «Семь прощенных убийств», 2011), где его экранной партнершей стала Приянка Чопра. Песня на мелодию русской «Калинки» из этой киноленты получила большую популярность.

Изучение языка и культуры любой страны невозможно без изучения ее кинематографа. Наша школа не является исключением, и в рамках уроков языка хинди мы знакомимся с лучшими образцами фильмов и мультфильмов на нем. На начальном этапе обучения ученики смотрят фрагменты картин, дублированных на русский язык. Мы стараемся подбирать эти фрагменты так, чтобы ученики получили представление о различных аспектах индийской жизни — традиционном костюме и украшениях, семейном этикете, еде, общении и т. д. На одном из первых для детей уроков языка хинди мы показываем им знаменитый фрагмент первого знакомства героев картины «Мое имя Клоун» — Раджа и Марины. Пытаясь объясниться друг с другом,

они используют не только слова, но и мимику, жесты, с помощью которых достигают понимания. Попутно дети узнают не только простые слова, но и отличия в жестикуляции индийцев и русских.

В дальнейшем мы используем фрагменты фильмов на уроках с целью познакомить учеников с индийскими реалиями, а также пытаемся преодолеть так называемые «трудности перевода».

В рамках создания элективных курсов предпрофильной и профильной направленности учителями языка хинди была создана программа киноперевода «Мир индийского кино. Трудности перевода». Мы реализуем ее как в рамках дополнительного образования, так и в сильных мотивированных классах на уроках языка хинди. При этом, конечно же, неизбежны сложности.

Дело в том, что мало знать язык, нужно иметь навыки понимания и воспроизведения разговорной речи, вплоть до жаргона, а также определять специфику того или иного произведения, жанр, эпоху, соответствие идиом разных языков. Это относится как к переводу литературных источников, так и к кинопереводу.

При знакомстве с индийским кинематографом и при обзоре фильмов совместного кинопроизводства, мы рассматриваем общие черты и различия. Это касается и самих кинолент, и их названий, и даже метража. Одна из «трудностей перевода» — кинопрокатные названия фильмов. Многие из них не совпадали с оригинальными, и причин этому было несколько. Основными можно назвать стремление к привлекательности афиши для зрителя и наличие в оригинальном названии непонятных этому самому зрителю реалий и понятий. Назову несколько наиболее известных совместных кинолент, прокатные названия которых в ряде случаев подходят к ним едва ли не больше оригинальных.

«Хождение за три моря» в индийском варианте превратилось в «Чужестранец» («Pardesi»). Герои хорошо известной индийцам легенды, чьи

имена легли в основу названия фильма «Sohniaur Mahivaal» («Сони Махиваль»), незнакомы нашему зрителю, поэтому в советский прокат фильм вышел под привлекательным названием «Легенда о любви».

Просматривая эти фильмы, ученики часто задают вопрос: «Как индийские и русские актеры играют совместные сцены, на каком языке они говорят?» Самая простая версия ответа: «Каждый на своем, а потом их дублируют». Чтобы ее проверить, решили посмотреть без звука один и тот же эпизод русской и хинди версий «Хождения за три моря», где Афанасий Никитин (Олег Стриженов) рассказывает Чампе (Наргис) о России. Конечно же, версия оказалась правильной. Сценарий был написан на двух языках, и артисты говорят свои реплики на родном. Ученикам показалось очень интересным следить по артикуляции за репликами героев фильма и пробовать «разбирать» слова. При этом говорящих по-русски голосом дублера индийских артистов они воспринимали как должное, а говорящий на хинди русский артист казался совершенно необычным. В «Хождении за три моря» интересен еще и тот факт, что индийский актер Бхишам Сахни не только исполнил роль бродячего певца Сакарама, но и озвучил на хинди Олега Стриженова. Поэтому внимательному слушателю может показаться забавным, что персонажи говорят одним голосом (весьма характерным и узнаваемым), будто сами с собой.

Что же касается фильмов-сказок, наиболее благодатного материала для совместной работы, то каждая из версий просмотренных фильмов привлекла детей по-своему. В индийских версиях больше песен и действия, за счет чего картины получались длиннее. Советские же режиссеры были ограничены временем 2 часа 20 минут (таков был обязательный хронометраж для двухсерийного фильма в кинопрокате). Однако наши версии показались ребятам более динамичными.

В 2009 году Дмитрий Медведев, занимавший тогда пост Президента Российской Федерации, посетил Индию. В рамках этого визита состоялось

посещение одной из киностудий Мумбаи и встреча с выдающимися деятелями индийской киноиндустрии. Среди них — режиссер Яш Чопра, популярный актер Шах Рух Хан и актриса Карина Капур, внучка знаменитого Раджи Капура. Во время этой встречи были выражены надежды на возрождение традиций совместного кинопроизводства. И несмотря на то, что фильмы «Лаки. Не время для любви» и «Игроки» были сняты индийскими режиссерами, а российские пейзажи и архитектурные памятники служили фоном для развивающихся событий, такие работы можно считать первыми шагами к возобновлению съемок российско-индийских кинолент. Возможно, в недалеком будущем и наши ученики смогут принять участие в работе над фильмом в качестве переводчиков или — кто знает? — актеров на съемочной площадке. Ведь язык кинематографа служит сближению наших стран и еще более способствует укреплению многовековой дружбы между ними.

Литература

1. *Vasudev A., Lenglet Ph.* Indian Cinema Super bazaar. Delhi, 1983. 384 p.

2. *Будяк Л. М., Звегинцева И. А. и др.* Кино Индии. Сб. ст. М.: Искусство, 1988.

3. *Гарга Б. Д., Гарги Б.* Кино Индии. М., 1956.

4. *Капур-Нанда Р.* Радж Капур. М., 1991.

5. *Рангунвалла Ф.* Кино Индии — прошлое, настоящее, будущее. М.: Радуга, 1987.

6. *Соболев Р. П.* Кино Индии. М., 1977.

7. *Соболев Р. П., Соболев Е. Р.* Актеры индийского кино. М., 1989.

8. *Dissanayake W., Sahai M.* Raj Kapoor’s Films. Harmony of Discourses. Delhi, 1988.

9. *Лебедев Г. С.* [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Лебедев,_Герасим_Степанович

10. Али Баба и сорок разбойников. [Электронный ресурс]. URL: https://www.frunzik.com/alibaba (дата обращения: 13.02.2019)

11. Журнал «Новые фильмы» за разные годы.

12. Журнал «Cineblitz» за разные годы.

13. Журнал «Stardust» за разные годы.

14. Журнал «Movie» за разные годы.

15. Журнал «Filmfare» за разные годы.

УДК 233.4+24.4

С. Л. Бурмистров

«ЖЕРТВА ЗНАНИЕМ» И ПОНЯТИЕ РЕЛИГИОЗНОГО ДОЛГА В ИНДИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. В ведийской ритуалистике жертва представляет собой субститут самого жертвователя. Человек рождается в долгу перед богами, предками и риши и, принося богам жертву, тем самым частично возвращает этот долг. Подлинным его возвращением может быть только принесение в жертву самого себя. «Жертва знанием» как памятование о качествах божества, связанных с ним мифологемах и т. д. — это один из способов возмещения долга. В ходе рецитации религиозного гимна адепт сосредоточивает свое внимание на атрибутах и подвигах божества, восхваляемого в гимне, так, чтобы сознание оказалось без остатка заполнено образом бога. В ходе ритуала адепт утрачивает ощущение собственного «я», и его смертная и ограниченная личность полностью растворяется в высшей личности бога. Тем самым он преодолевает узы колеса перерождений и вместе с этим исполняет свой долг перед богами, символически принося себя в жертву.

Ключевые слова: ведийская ритуалистика, жертвоприношение, индуистская гимнография, санскритская поэзия, адвайта-веданта, Шанкара.

Sergey Burmistrov

“SACRIFICE BY KNOWLEDGE” AND THE CONCEPT OF RELIGIOUS DUTY IN INDIAN CULTURE

Abstract. Sacrifice in Vedic ritual is a substitute of the person who make this offering. Human being is born in a debt to gods, ancestors and Vedic prophets (ṛṣi), and the sacrifice is a partial payment of this debt, for its full recompense may be

only self-sacrifice. “Sacrifice by knowledge” as a form of the payment of this debt is a mental concentration on the divinity honored in the ritual, his attributes and mythological events associated with him. When reciting the hymn, the adept concentrates on the epithets that characterize the divinity until his consciousness become filled with only image of this god. During the ritual the adept loses feeling of his own mortal personality that dissolves in the supreme personality of the god. Thereby he overcomes the bounds of the wheel of rebirth fulfils his religious duty by symbolic self-sacrifice.

Key words: Vedic rituals, sacrifice, Hindu hymns, Sanskrit poetry, Advaita Vedānta, Śaṃkara.

Концепция «жертвы знанием» (jñāna-yajña) составляет важную часть религиозной идеологии индуизма. Суть ее состоит в том, что человек для реализации своего религиозного долга не должен обязательно жертвовать богам что-то материальное — мясо животных (как это было в ведийскую эпоху), молоко, воду, плоды или цветы, — ибо существует более важная жертва — знание человека о божестве или божествах. В полной мере эта концепция нашла отражение в «Бхагавадгите», где Кришна наставляет Арджуну о знании божества. Кульминации сюжет поэмы достигает в главе XI, где Кришна являет Арджуне свою истинную «вселенскую» форму (viśvarūpa), в которой сосредоточено все сущее: «Как бы собранный вдруг воедино / целый мир, всех существ бесконечность / пред собою тогда увидел / в теле бога богов сын Панду» [6, с. 62]. Знание божества есть залог религиозного спасения или, точнее говоря, освобождения из колеса перерождений и вечного пребывания пред ликом Вишну (в вайшнавизме, в котором основным, если не единственным, путем к спасению является экстатическая, до самозабвения, любовь к богу). Антропологический пессимизм, характерный не только для христианства, ислама и буддизма, но и для многих форм индуизма, в вайшнавизме проявился в виде представления об отделенности индивидуальной души от божества, к которому она должна

вернуться, так как она является его частью. Рамануджа и Ямуначарья (XI в.), основоположники философии вишиштадвайта-веданты, составляющей философский базис вайшнавизма, описывали отношения души и божества метафорой огня и искр: они различаются только масштабом, сущностно же они едины, их природа одинакова, и религиозное спасение состоит в воссоединении душ с Вишну, от которого их отделяет неведение (avidyā) о своей истинной природе.

Однако что представляет собой это знание? Почему говорится в вайшнавских текстах, что тот, кто знает Кришну, одним этим знанием обретает спасение? Очевидно, это не совсем то знание, которое может быть обращено на любой мирской предмет. В действительности знание (jñāna) в индийских религиозно-философских текстах — прежде всего в текстах, связанных с вайшнавизмом и течением бхакти, — следует понимать как постоянное удерживание образа божества в фокусе активного внимания. Фраза «кто так знает» (yaevaṃveda), часто повторяющаяся в ранних упанишадах, указывает именно на такое знание, и отличие его от мирского знания состоит в *способе знания*: мирское знание может храниться где-то в памяти и вызываться по мере необходимости, а когда необходимость отпадает, оно снова выпадает из внимания, по отношению же к сакральному знанию ничего подобного быть не может. Сакральное не может служить только средством достижения посюсторонних целей, и к нему невозможно относиться как к инструменту, направленному на внешний мир, — это средство, меняющее саму личность человека, и выпадение его из внимания означает разрыв со сферой сакрального, ставящий под угрозу саму возможность спасения. Знать божество, таким образом, значит удерживать в фокусе внимания образ бога и всю связанную с ним мифологию и иконографию, если же образ уходит из фокуса внимания, адепт перестает знать божество [10, с. 161]. Это сосредоточение внимания на божестве, когда

единственным объектом его является божество, его деяния и его качества, и есть «жертва знанием».

Одной из практик, в которых реализуется jñāna-yajña, является стотра. Санскр. stotra буквально означает «восхваление», и обычно этим термином называется религиозный гимн, обращенный к тому или иному божеству, хотя в действительности стотра — это не только сам гимн, но вся в целом ситуация, в которой он возглашается — текст (причем порядок следования строф может меняться в зависимости от ситуации), рецитация, действия тех, кто внимает возглашаемому гимну, и т. д. Одна из характерных особенностей стотры — перечисление имен божества, восхваляемого в ней, его качеств, иконографических признаков, мифологем, связанных с ним. Так, приписываемый Шанкаре (788–820) гимн «Ачьюта-аштака», обращенный к Вишну, начинается с перечисления имен божества: «Ачьюте, Кешаве, Раманараяне, Кришне, Дамодаре, Васудеве, Хари, Шридхаре, Мадхаве, возлюбленному пастушек, супругу Джанаки, Рамачандре воздаю хвалу» [4, p. 39]. Все это перечисление имен имеет основной целью вызвать в сознании слушателя полный образ божества со всеми присущими ему, согласно связанным с ним мифам, качествами и признаками: Ачьюта (Acyuta) — «непреходящий», Кешава (Keśava) — «косматый, с длинными волосами», Раманараяна (Rāmanārāyaṇa) — «Рама, прибежище людей», Дамодара (Dāmodara) — «препоясанный веревкой», Васудева (Vāsudeva) — «сын Васудевы» (Кришна), Мадхава (Mādhava) — «медовый», Шридхара (Śrīdhara) — «повелитель судеб». Понятен также эпитет gopikāvallabha — «возлюбленный пастушек»: в мифологии Кришны (Kṛṣṇa) его игры с пастушками составляют, наверное, одну из самых известных деталей. Джанаки (Jānakī, «[дочь царя] Джанаки») — это царевна Сита (Sītā) из «Рамаяны». Рамачандра (Rāmacandra) — седьмая аватара (воплощение) Вишну. От первого из эпитетов происходит и название гимна — «Стотра [из] восьми [стихов, обращенная к] Ачьюте [Вишну]». Тот, кто внимает

рецитации стотры, если он в достаточной мере знает соответствующую мифологию, естественным образом актуализирует в своем сознании знание о подвигах Вишну в тех или иных его воплощениях, вспоминает его связь с Кришной, что позволяет ему полнее воссоздать в воображении облик божества. О том же говорят и такие эпитеты, как Keśihā «убийца Кешина» [4, p. 40] — демона с конской головой, посланного царем Кансой, чтобы убить Кришну (этот миф излагается в «Бхагавата-пуране», формирование которой относится к V–X вв.), или Kaṃsahṛd «победитель Кансы» — дяди Кришны, которому мудрецы пророчили, что он погибнет от руки восьмого сына своей сестры. Тогда Канса заточил в тюрьму сестру и ее супруга и потребовал отдавать ему всех ее детей, чтобы убивать их. Но седьмой и восьмой ее сыновья, Баларама (Balarāma) и Кришна, были чудесным образом спасены, и пророчество, несмотря на все усилия Кансы, все же сбылось.

Рассмотрим другой пример. В Индийском фонде ИВР РАН хранится рукопись гимна «Кришнадивьястотра», авторство которого приписывается Шанкаре. Бог в нем именуется «подателем благ» (sudāyaka), который одаривает и людей, и асуров, и других богов, а также «предводителем пастухов», восхваляется как «единственный возлюбленный стад, возлюбленный Кришна» (gaṇaikavallabhaṃnamāmikṛṣṇadurlabhaṃ) [2]. Примечательно, что гимн, адресованный Кришне — богу, традиционно теснее связанному с культом Вишну, — приписывается Шанкаре, который в индийской традиции считается воплощением Шивы — божества с совершенно иными функциями: если Вишну — это тот, кто поддерживает Вселенную, то Шива — тот, кто ее разрушает. Более того, в индуистской мифологии Шива, в отличие от Вишну, предстает как «неприкасаемый среди богов», — а неприкасаемые в Индии, как известно, таковы по причине своей исключительной ритуальной нечистоты. В эпосе «Махабхарата» он изображается как охотник, обнаженный или одетый лишь в звериную шкуру, прикрывающую его чресла, «Сканда-пурана» ставит его ниже шудр (которые,

хоть и не так ритуально нечисты, как неприкасаемые, но к изучению Вед все же не допускаются), согласно «Курма-пуране» он как неприкасаемый не имеет своей доли в жертвоприношении, к его ногам привязан колокольчик (еще один признак неприкасаемого, который звоном колокольчиков на ногах предупреждает всех, что надо посторониться, чтобы избежать ритуального осквернения), его сопровождает собака — «неприкасаемый среди животных» [3, p. 319–320].

Несмотря на такое различие в мифологических ролях этих богов, переписчик гимна (а может быть, и сам реальный автор) все же приписал гимн Шанкаре, из чего видно, насколько тонка и относительна в индуизме грань между разными божествами. Особенно хорошо это видно по другому гимну из Индийского фонда ИВР РАН — «Гандаки-бхуджанга-стотра» [1]. В этом очень небольшом гимне (санскритская рукопись состоит всего из одного листа) повторяется формула поклонения Вишну или Индре — namoviśvaṃbhare. Божество описывается как «сияющее прекрасным светом» (śyāmaruci), причем буквально śyāma означает «черный, смуглый, темного цвета», что в классической санскритской поэзии рассматривается как обозначение красоты. Другие эпитеты — «тот, о ком следует медитировать» (dhyeya), «благой наставник» (śrīguru), «повелитель всего сущего» (sarvaiśvara), «обладающий милостивой речью» (prasannavadana), и все эти свойства следует визуализировать в сознании участника ритуала, что и дает ему возможность в конце концов узреть божество во всей полноте его благих качеств.

Практика рецитации стотры представляет собой форму психотехники, в ходе которой сознание адепта становится настолько сосредоточено на божестве, его качествах и его мифологии, что все остальные предметы выпадают из фокуса активного внимания и сознание оказывается всецело заполнено образом бога. В данном случае «внешние» ритуальные действия — сооружение алтаря, возжигание жертвенного огня, возложение жертвы

и т. п. — заменяются ритуалом «внутренним», исполняемым в сознании его участника, и чтобы понять суть стотры, следует обратиться к историческим корням индуистской ритуалистики.

Она выросла, как известно, из ритуалистики ведийской, в которой центром религиозной практики было жертвоприношение (yajña). Одним из жрецов — участников жертвоприношения — был *брахман* (brāhmaṇa), роль которого сводилась к тому, что он, не совершая никаких физических действий, воспроизводил ритуал мысленно, так что, даже если кто-то из других участников обряда ошибался в чем-то, ритуал благодаря одновременному исполнению его физически и мысленно оставался ненарушенным [11, с. 44]. Однако естественно было бы задать вопрос (только *кажущийся* тривиальным) о самом смысле исполнения ритуала. Ответ на него не так прост, как может показаться на первый взгляд. В самом деле, для чего обычно совершается ритуал? Напрашивается очевидный ответ: для умилостивления богов (если мы признаём их самостоятельными личностями, имеющими собственную волю и сознание) или для того, чтобы воздействовать на незримые сверхъестественные силы (если мы признаём абсолютную власть ритуала над ними). В случае ведийской ритуалистики оба ответа будут, в общем, неверными. Боги в ведийской религии, естественно, не находились в полной власти ритуалиста, как, например, сверхъестественные сущности — во власти средневекового европейского мага, но и задача умилостивить их в древнеиндийских ритуальных текстах не ставилась. Многое в древнеиндийской ритуалистике становится понятнее, если обратиться к одному фрагменту из «Шатапатха-брахманы» (I.7.2.1–5): «Поистине, каждый, кто существует, уже по рождению рождается в долгу перед богами, риши, предками и людьми. Тем, что должен совершать жертвоприношения, он рождается в долгу перед богами. Этот (долг) перед ними он ведь и в самом деле теперь выполняет, когда жертвует им и совершает им приношение. А тем, что должен учиться (веде), он рождается в

долгу перед риши. Этот (долг) перед ними он ведь и в самом деле теперь выполняет — затвердившего же веду и в самом деле называют „хранителем сокровища риши“. А тем, что должен желать потомства, он рождается в долгу перед предками. Этот (долг) перед ними он ведь и в самом деле теперь выполняет, когда их потомство становится сотканным без разрывов. А тем, что должен давать приют, он рождается в долгу перед людьми. Этот (долг) перед ними он ведь и в самом деле теперь выполняет, когда дает им приют и дает им пищу. Тот, кто исполняет все это, у того все исполнено — у него все достигнуто и все завоевано» [12, с. 219]. В санскритском тексте на месте слова «долг» стоит ṛṇa — термин, означающий долг человека перед богами, даровавшими ему существование, и смысл его становится понятен в свете мифологемы о первом жертвоприношении, совершенном Праджапати («Шатапатха-брахмана», X.1.3.1), который сотворил бессмертных богов из своих верхних дыханий и смертных живых существ — из нижних, а над этими существами — Смерть-Поедателя (mṛtyu attṛ) [13, с. 37]. Естественно, материей этого первоначального жертвоприношения — и алтарем, и жертвой, и вспомогательными инструментами — может быть только тело самого жертвователя, и в ведийских текстах постоянно повторяется мысль, что истинная жертва — это тело самого жертвователя. Тогда жертвенное животное (или любая другая пища, возлагаемая на алтарь) оказывается не более чем субститутом этой подлинной жертвы, причем жертвователь, символически возлагая вместо себя другую жертву, делает это исключительно для того, чтобы иметь возможность продолжить жертвоприношение [8, с. 102–103]. Однако, когда говорится, что человек имеет долг (ṛṇa) перед богами, следует помнить, что сами боги тоже суть субституты — субституты Смерти, и человек, почитая жертвой богов, выкупает себя у Смерти [8, с. 151].

Что с такой точки зрения означает «жертва знанием»? Посредством этой жертвы человек жертвует часть себя, символически возлагая на алтарь

не свое тело, не мясо жертвенного животного, молоко или хлеб, но часть собственной души — или, говоря более приземленно, часть своего времени и душевных сил, которые он затрачивает на то, чтобы частично погасить долг перед Смертью. Участник ритуала стотры наполняет все свое активное внимание образом божества с тем, чтобы слиться с ним, принеся в жертву свою индивидуальность ради осуществления высшего долга перед тем главным заимодавцем, которого сотворил Праджапати для смертного потомства в стихе X.1.3.1 «Шатапатха-брахманы».

Смерть в «Шатапатха-брахмане» неслучайно названа *поедателем* (attṛ). Человек для нее — только пища, причем пища жертвенная, и предложение ее на погребальном огне означает полную выплату долга перед этим заимодавцем. Именно поэтому умершего, согласно индуистской дхарме, полагается сжигать — тем самым Смерти приносится в качестве жертвы приготовленная пища. По той же причине санньясина после смерти не сжигают, а хоронят в земле, ибо он, интернализировав жертвенные огни, еще до смерти приготовил себя и может быть предложен как пища Смерти таким, каков он есть [8, с. 91]. В ходе ритуала стотры — ее рецитации, слушания, повторения и т. д. — участник хотя бы отчасти приготовляет себя для этого окончательного жертвоприношения.

В то же время это не означает полного уничтожения человека. Ни одна из религиозно-философских систем брахманизма не считает подлинным «я» человека его эмпирическую личность со всеми ее особенностями. Истинное «я» — это всегда нечто иное, глубоко скрытое от повседневного сознания, и «жертва знанием» нужна также и для того, чтобы человек мог раскрыть в себе это свое подлинное «я». Для монистической веданты это истинное «я» тождественно безличному Брахману, а мнение о различии между душой и Брахманом есть проявление неведения, закабаляющего человека в колесе сансары. Другим проявлением неведения для адвайты является исполнение ритуалов, и Шанкара, основатель этой системы, пишет в комментарии к

«Бхагавадгите»: «Даже дхарма для того, кто стремится к освобождению, есть ошибка, ибо она порождает оковы» (dharmo ‘pi mumukṣoḥ kilbiṣameva bandhāpādakatvāt) [5, vol. 11, p. 130]. Исполнение ритуалов может быть необходимо для того, кто еще не сделал ритуал частью себя, интернализовав его (как это делает жрец-брахман во время жертвоприношения), но тот, кто уже достиг этого, имеет право не исполнять никаких обрядов и вообще не следовать требования дхармы, так как он уже находится вне этого мира и вся деятельность его направлена только на освобождение из колеса перерождений и на познание себя как безличного Брахмана — единственного, что существует поистине, в отличие от наблюдаемого нами мира — иллюзорного порождения творящей силы Брахмана — майи.

Сотериологический смысл «жертвы знанием» очевиден: человек приносит себя в жертву символически, временно отрекаясь от себя и растворяя свое малое «я» в великом «Я» божества. Вполне ясно такое представление о высшей цели всех религиозных практик выражено в трактатах монистической веданты, учение которой, окончательно сформулированное Шанкарой, исторически восходит к Бхартрихари (V в.) и Гаудападе (начало VIII в.). В «Мандукья-кариках» Гаудапада излагает концепцию Брахмана как единственной реальности: только Брахман реален, наблюдаемая же нами вселенная есть только иллюзия, и познание единственной истинной реальности возможно лишь посредством преодоления дуализма субъекта и объекта — дуализма, на котором основан любой акт обыденного познания (поэтому в адвайтистских текстах и говорится, что знание Брахмана принципиально отличается от всего того, что мы в повседневной жизни называем знанием) [7, с. 101]. Всякая двойственность есть признак сансарического бытия — неистинного и полного страдания, поэтому преодоление различия между собственной ограниченной личностью и безграничным божеством (понимаем ли мы его как безличное, следуя адвайтистам, или как личность — в соответствии с учениями двайта- и

вишиштадвайта-веданты) позволяет адепту преодолеть и собственную ограниченность и выйти из-под власти смерти, неизбежно ожидающей все, что принадлежит сансаре. В этом преодолении самого себя и состоит, согласно адвайте, освобождение (mokṣa) от уз сансары.

Все это находит своеобразное отражение также и в классической индийской поэзии. Шрихарша (XII в.) в поэме «Найшадхиячарита» описывает любовь царя Наля и царевны Дамаянти. В главе IV поэмы есть сцена, где Дамаянти смотрит на Наля, забывая о себе совершенно: все сознание царевны полно образом возлюбленного, и при этом сам взор ее описывается как нечто самостоятельное — не она смотрит на Наля, а сам взгляд ее обращается на него и наполняет ее сознание образом царя. В другом месте аналогично описывается взгляд Наля, которым он смотрит на Дамаянти. Фактически в эти моменты их обоих можно было бы назвать vimukta — «освобожденными», если бы предмет их созерцания не относился к миру сансары [9, с. 89–90]. Сотериологический смысл практики рецитации стотры состоит, таким образом, в предельном отстранении адепта от самого себя, в полном растворении в божестве, в результате чего верующий не просто воссоединяется с божеством, но тем самым обретает вечную жизнь, ибо истинное «Я» человека, согласно представлениям ортодоксальных систем индийской философии, никогда не может быть тождественно его эмпирическому «я» — смертной и изменчивой личности со всеми ее страстями, страхами, знаниями и заблуждениями.

«Жертва знанием» как символическое жертвоприношение верующим самого себя и отречение человека от самого себя в практике аскезы, нацеленной на освобождение от уз сансары, сходны в том, что в обоих случаях человек утрачивает самого себя, обретая взамен истинное бытие, которое не может быть присуще ничему в изменчивом мире сансары и свойственно только тому, что неизменно и поэтому истинно-реально. Воссоединение индивидуальной души (jīva) с божественной личностью —

Брахманом (в вишиштадвайте Рамануджи и Ямуначарьи) или осознание Брахмана как единственной истинной реальности, а всего сущего — как иллюзии, порожденной его творящей силой — майей, и есть исполнение религиозного долга (rṇa) и окончательная его выплата тому, кому человек, собственно, и обязан своим существованием.

Литература

1. Gaṇḍakībhujaṅgastotra. Рукопись. Индийский фонд ИВР РАН. II, 133 (Ind. 64).

2. Kṛṣṇadivyastotra. Рукопись. Индийский фонд ИВР РАН. II, 116 (Ind. 57).

3. *O'Flaherty W. D.* The Origin of Heresy in Hindu Mythology // History of Religions, 1971. Vol. 10 (4). P. 271–333.

4. Śaṅkara. Acyutāṣṭakam // The Works of Sri Sankaracharya. Srirangam: Sri Vani Vilas Press, 1910, vol. 18. P. 39–41.

5. Śaṅkara. Bhagavadgītā-bhāṣya // The Works of Sri Sankaracharya. Srirangam: Sri Vani Vilas Press, 1910. Vols. 11–12.

6. Бхагавадгита / Пер. с санскр., исслед. и примеч. В. С. Семенцова. 2-е изд. М.: Восточная литература, 1999.

7. *Костюченко В. С.* Классическая веданта и неоведантизм. М.: Мысль, 1983.

8. *Маламуд Ш.* Испечь мир: Ритуал и мысль в Древней Индии / Пер. с франц. и вступ. ст. В. Г. Лысенко. М.: Восточная литература, 2005.

9. *Русанов М. А.* Поэтика средневековой махакавьи. М.: Изд-во РГГУ, 2002.

10. *Семенцов В. С.* Бхагавадгита в традиции и в современной научной критике // Бхагавадгита / Пер. с санскр., исслед. и примеч. В. С. Семенцова. 2-е изд. М.: Восточная литература, 1999. С. 103–242.

11. *Семенцов В. С.* Проблемы интерпретации брахманической прозы. М.: Наука, ГРВЛ, 1981.

12. Шатапатха-брахмана. Кн. I; кн. X (фрагмент) / Пер. с санскр., вступ. ст. и примеч. В. Н. Романова. М.: Восточная литература, 2009.

13. Шатапатха-брахмана. Кн. X, тайная / Пер. с санскр., вступ. ст. и примеч. В. Н. Романова. М.: Восточная литература, 2010.

УДК 726.17

О. В. Веселицкий

ПЕЩЕРНОЕ ХРАМОВОЕ ЗОДЧЕСТВО ДРЕВНЕЙ ИНДИИ. ОСОБЕННОСТИ, ВЛИЯЮЩИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗА

Аннотация. В статье дан сравнительный анализ некоторых аспектов в архитектурных традициях и строительных технологиях храмового зодчества Европы, Египта и Индии. Изложены особенности создания пещерных храмовых памятников в Древней Индии, рассмотрено влияние строительных технологий на формирование архитектурного образа и внутреннего пространства храмовых комплексов, вырубленных в скальных породах и объединенных в системы средовых комплексов. Предложена формулировка, отражающая особенность архитектурного образа — «здание-скульптура».

Ключевые слова: Индия, Аджанта, Эллора, пещерные храмы, строительные технологии, архитектурный образ, интерьеры пещерных храмов, средовые комплексы.

Oleg Veselitskiy

CAVE CHURCH ARCHITECTURE OF ANCIENT INDIA. FEATURES AFFECTING ARCHITECTURAL IMAGE FORMATION

Abstract. The article provides a comparative analysis of some aspects in the architectural traditions and building technologies of the temple architecture of ancient Europe, Egypt and India. The features of creating cave temple monuments in ancient India are outlined. The impact of construction technologies on the formation of the architectural image and the internal space of temple complexes, carved into rocks and integrated into integral systems of environmental complexes, has been affected. The wording is proposed reflecting the feature of the architectural image — “building-sculpture”.

Key words: India, Ajanta, Ellora, cave temples, building technologies, architectural image, interiors of cave temples, environmental complexes.

Индия известна как страна с богатейшей историей и самобытной древней духовной и материальной культурой. В центральной ее части (штат Махараштра) концентрируются древние буддийские пещерные храмовые комплексы, причисленные ЮНЕСКО к памятникам всемирного наследия. Они занимают свое достойное место в мировом культурном наследии наряду с памятниками Древнего Египта (Абу-Симбел), Китая (гроты Луньмень, Юньган, Шеньжень, Дуньхуан, Майцзишань, пещерный город Лоян), Афганистана (буддийский храмовый комплекс Бамианской долины), Иордании (Эд Дейр, монастырь Петра), Турции (пещерные христианские храмы Каппадокии, Мира-Кекова), Грузии (пещерный монастырь Вардзия), и др.

Самым древним пещерным монастырем Индии считается храмовый комплекс Питалкхора (III в. до н. э.). Среди монастырей, находящихся на территории штата Махараштра, следует выделить пещерный комплекс в Лонавала (Lonavala Caves), включающий Карли (II–I в. до н. э.), Бхаджа (III–II в. до н. э.) и Бедсе (I в. до н. э.), расположенные на скалистых холмах в долине реки Индраяни. В Мумбае нельзя не упомянуть монастырь на острове Элефанта. В четырехстах километрах на восток от Мумбаи можно увидеть шедевры древней скальной архитектуры, высеченные в скальных породах храмовые комплексы Аджанты (II–V вв.) и Эллоры (VI–IX вв.), которые поражают искусством зодчих, скульпторов-резчиков по камню. Сложно представить, как в те далекие времена были реализованы столь смелые замыслы создателей. Современные исследователи могут только предполагать, какими технологиями и инструментами пользовались древние мастера, признавая, что они применяли развитые технологии, открывающие непостижимые даже для нас возможности обработки камня.

Памятник буддийской культуры Аджанта — монастырский пещерный комплекс в западной Индии, в долине р. Вахора — включает в себя чайтьи (храмы) и вихары (кельи), всего 29 помещений. Основные памятники относятся к IV–V вв. н. э., но имеется также пять помещений II–I вв. до н. э. с фрагментами росписей того времени. Архитектура и скульптурный декор более ранних памятников соответствуют канонам буддийского искусства хинаяны. Памятники позднего периода (IV–V вв. н. э.) отражают развитый пантеон махаяны. Они созданы при династии Вакатака и отмечены чертами гуптского стиля. В это время чайтьи уменьшаются в размере, а вихары увеличиваются, в них появляются дополнительные колоннады или ряды столбов, а также скульптурные композиции алтарного типа с фигурами Будды и бодхисатв. Росписи потолков, столбов и стен выполнены минеральными красками по сухой штукатурке, укрепленной растительными волокнами, и слою белого грунта [1]. Вырубленный в подковообразной монолитной скальной породе протяженностью 550 м вдоль изгибающегося в этом месте русла реки, храмовый комплекс является примером организации жизненных процессов древнего монастыря в соответствии с религиозно-философским представлением о среде обитания.

Скальный комплекс Эллоры (34 сооружения) состоит из трех частей, последовательно создававшихся с VI по IX в. Высечены эти храмы в крутой гранитной скале длиной в 2,4 км: одни — буддистами, другие — браманами, третьи — джаинитами. В южном конце скалы находятся пещеры наиболее древние, буддистские, в северном — храмы почитателей Индры, джаинитов. Выше расположена третья группа — браманская. Большинство храмов имеет свои имена. Самый замечательный из храмов — Кайлас, великолепный, прекрасно сохранившийся образец дравидического зодчества, один из драгоценнейших памятников Индии [2].

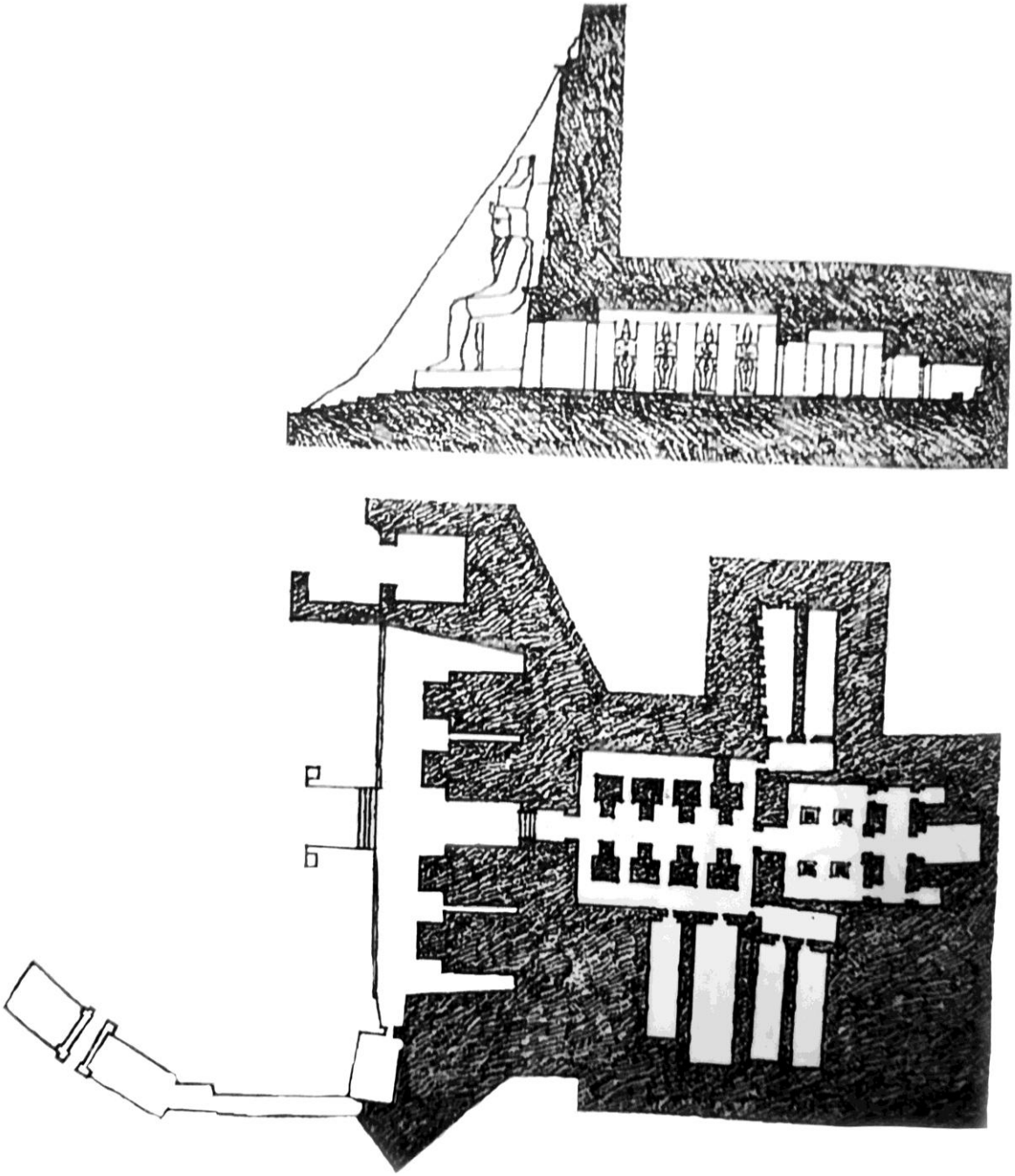
Эти архитектурные комплексы отличаются друг от друга тем, что пещерные сооружения Аджанты — это вырубленные в скале внутренние

культовые и жилые пространства, а комплекс Эллоры включает в себя наряду с вырубленными в скале внутренними пространствами и целиком высеченные из скалы храмовые здания. Например, храм Кайласантха, начало строительства которого предположительно датируется временем правления махараджи Дантидурга (VII в.) и окончание — периодом правления раджи Кришны из рода Раштракутов (VIII в.). В исторических трактатах описано, что храм высекался из скалы постепенно, сверху вниз. Сначала в скале по периметру будущего храма была прорублена траншея, которая впоследствии превратилась в стены храма и в обходные галереи. Через отверстия-окна вырубались внутренние пространства. Было подсчитано, что при создании только одного этого храма было отсечено более 400 000 тонн скальной породы. Храм получился высотой (вернее будет сказать — глубиной) 33 метра и площадью 1980 м^2, что чуть больше по площади и выше Парфенона. Сравнивая то, что мы видим в Эллоре, с древнегреческой и древнеримской архитектурно-строительной школой, можно увидеть следующую особенность: если греки и римляне доводили до совершенства стоечно-балочную конструкцию здания, которое собиралось как конструктор из заранее заготовленных архитектурных деталей, то в индийской культуре наряду со «зданиями-конструкторами» мы можем видеть «здания-скульптуры». И, что самое удивительное, тектоника собранного и вырубленного зданий часто совпадает! В вырубленном «здании-скульптуре» можно видеть те же колонны с капителями, балки, карнизы и даже сводчатые перекрытия, но это лишь имитация здания, собранного из частей. Представьте себе Афинский Акрополь или Колизей, вырубленные из монолитной гигантской скалы базальта! Особый интерес представляют брошенные на полпути, недорубленные в скале монастырские помещения Аджанты, не завершенные по каким-то причинам сооружения храмового комплекса в городе Махабалипурам на юго-востоке Индии, более скромные по масштабу, но не менее интересные. Здесь есть возможность рассмотреть и прикоснуться

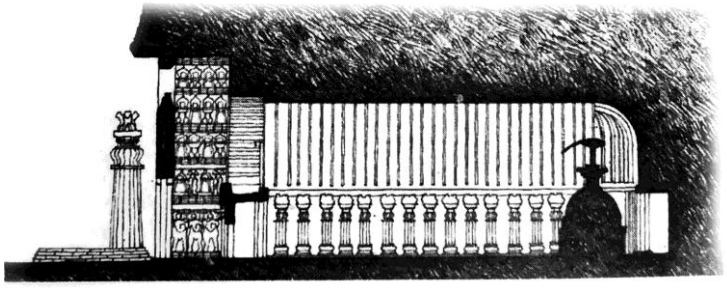
к следам резца древнего мастера, который как будто специально оставил потомкам свидетельство техники создания архитектурного шедевра, «здания-скульптуры». И если еще можно домыслить, как резчик камня, словно скульптор последовательно отсекал от скалы все лишнее, то трудно представить как древний зодчий доводил до тысяч исполнителей — неграмотных мастеров-резчиков — суть своей задумки, что и в какой последовательности нужно делать! Кирпичную кладку можно несколько раз разобрать и собрать заново, исправляя ошибку зодчего или каменщика, а здесь, вырубая из базальтового монолита архитектурную деталь здания, ошибиться можно только один раз, и какова цена ошибки, страшно себе представить. Как можно было эту массу людей превратить в коллективного скульптора, остается загадкой.

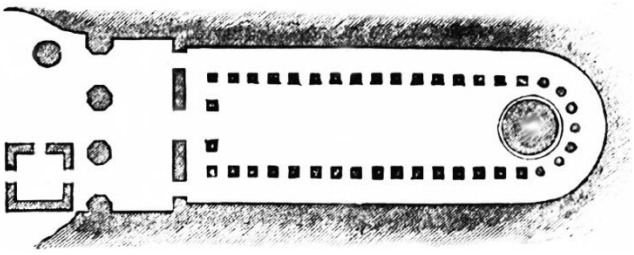
Интересно сравнить комплекс древнеиндийского скального монастыря Карли (II–I в. до н. э.) [3] с уникальным памятником древнеегипетского пещерного зодчества — большим храмом Рамзеса II в Абу-Симбел (XIII в. до н. э.) (*ил. 1*) на берегу Нила. Сравнивая этот памятник с молельным залом (чайтья) древнеиндийского монастыря (*ил. 2*), можно заметить, что храмы Абу-Симбела и интерьерные пространства древнеиндийского комплекса вырубались в скале и были лишены внешней архитектурно обработанной оболочки с оставленным естественным рельефом скалы, за исключением входной части с богато украшенным порталом, через который в помещение проникал естественный свет. Украшением портала входной части большого храма Рамзеса II Абу-Симбела являются гигантские сидящие статуи. Входом в молельный зал монастыря в Карли является вырезанный в скале двуслойный портал (внешний в настоящее время наполовину разрушен), с одной сохранившейся колонной со львами на капители с внешней стороны, огромным арочным проходом в помещение святилища и изысканными архитектурными деталями — многоярусными барельефами. Интерьерное пространство египетского храма сложнее в плане,

оно состоит из большего количества помещений, включая святилище; интерьер молельного зала индийского храма проще в плане, но зато гораздо сложнее по количеству и проработке архитектурных деталей. Следует также отметить одно важное отличие: храмы Абу-Симбела высекались из скалы, состоящей из мелкозернистого песчаника, а храмовые комплексы в Индии создавались, как правило, из скал базальтовой породы, что значительно усложняло и удлиняло процесс строительства.



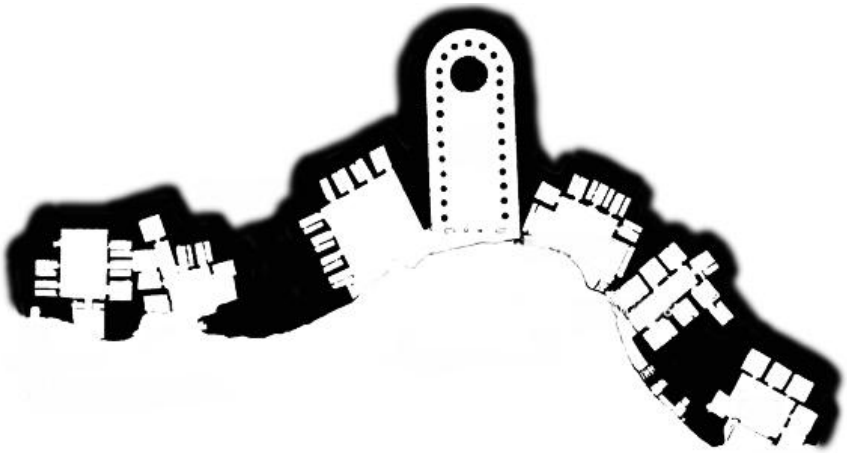
Ил. 1. Продольный разрез и план большого храма Рамзеса II. Абу-Симбел. Египет. XIII век до н. э.





Ил. 2. Чайтья пещерного храмового комплекса в Карли. Индия. II–I век до н. э.

Еще одно важное отличие возведения пещерных храмовых комплексов в Индии от строительства храмовых комплексов в Греции, Риме и в том же Египте — это их планировочная схема. Храмовые комплексы Эллады и Рима — это результат заранее продуманного архитектурно-планировочного решения в соответствии со сложившимися законами архитектурных школ. Пещерные храмовые комплексы Индии создавались хаотично, без единого архитектурного плана (*ил. 3*), вписываясь в ландшафт на протяжении длительного времени, свободно разрастаясь по мере необходимости, создавая гармоничные средовые комплексы.



Ил. 3. План пещерного храмового комплекса Бхаджа, Индия. II век до н. э.

Следует обратить внимание на то, как и где выбиралось место для сооружения древнеиндийского монастыря. С одной стороны, оно располагалось недалеко от торговых путей (Аджанта, Эллора), что облегчало монастырской общине существование, с другой стороны, здесь должна была царить гармоничная атмосфера уединения, созерцания, защищенная от мирской суеты. Монастыри строились как завершенные средовые комплексы, в которых были продуманы и реализованы все необходимые потребности их обитателей. Это и помещения, где можно было с относительным комфортом переждать сезон дождей странствующим монахам, где престарелые монахи, лишенные возможности странствовать, могли доживать остаток своего жизненного пути в этом мире; и величественные залы для коллективных молитв, и пространства для медитаций в природной среде с рекой и водопадом.

Архитектурные особенности интерьеров буддийских пещерных монастырей особенно проявляются в молельных залах (чайтья) — главных помещениях монастырей. Они вырубались по одной схеме, обычно в пропорции 2(3):1:1, где 2(3) — длина (глубина) помещения. Это вытянутое пространство, которое заканчивается радиусной или прямоугольной торцевой стеной алтарной части, где устанавливалась буддийская ступа или рельефное (возможно, скульптурное) изображение Будды. Вдоль стен обычно располагается ряд колонн, поддерживающих балки, на которые опирается свод потолка. И все это — тщательная имитация стоечно-балочного конструктивного принципа, столь же подробно имитируется конструкция свода потолка. Архитектурная деталировка поражает своим богатством: это обычно рельефная резьба по камню на стенах, капителях колонн и балках. По сохранившимся росписям можно судить о мастерстве древних живописцев. В целом создается величественная атмосфера внутреннего пространства. Можно предположить, что это повторение интерьерного пространства буддийских храмов, которые почти не сохранились в виде отдельно стоящих

зданий. Благодаря вырубленной в скале имитации, мы можем получить представление о том, какими были эти здания когда-то, об их внутреннем устройстве и убранстве [4].

Таким образом, древнеиндийские пещерные монастыри создавались как гармоничные средовые комплексы: при их возведении использовалась уникальная строительная технология «здание-скульптура», при которой элементы вырубленных в скальных породах интерьерных помещений являлись имитацией традиционных строительных технологий, основанных на стоечно-балочной конструктивной схеме. Весь комплекс возводился с учетом особенностей окружающего ландшафта, влияющих на жизнеобеспечение монашеской общины и существование монастыря в соответствии с требованиями к быту, религиозно-философскими взглядами и убеждениями.

Литература

1. Аджанта / Е. А. Сердюк // Большая российская энциклопедия. [В 35 т.] / Гл. ред. Ю. С. Осипов. М.: Большая российская энциклопедия, 2004–2017.

2. Эллора // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. В 86 т. СПб., 1890–1907.

3. Скальные чайтья и вихара Древней Индии // История архитектуры. [Электронный ресурс]. URL: http://www.arhitekto.ru/txt/2razv141.shtml

4. Архитектура Древнего мира // Всеобщая история архитектуры. Архитектура Древней Индии. [Электронный ресурс]. URL: http://totalarch.ru/general_history_architecture/ancient/india

5. *Френсис Д. К.* Чинь. Архитектура. Форма, пространство, композиция / Пер. с англ. Е. Нетесовой. М.: Астрель, 2005. С. 31, 227, 236.

УДК 82-141

Г. В. Стрелкова

СЛОВЕСНАЯ ЖИВОПИСЬ И ФОТОГРАФИЯ В ПОЭЗИИ ХИНДИ XX ВЕКА

Аннотация. Литература хинди 1920–1940-х годов прошла под знаком поэтического направления *чхаявад*[1]. Представительница этого литературного направления Махадеви Варма считала, что литератор несколькими словами создает рисунок, дающий представление о личности или предмете, но существует разница между настоящим рисунком и словесным. Она иллюстрировала стихи рисунками, создавая «словесные картины». Сумитранандан Пант видел цвет звуков, стремился отразить его в стихах. Алый, синий, белый, черный преобладают в поэзии чхаявадистов. Агъея, основоположник *наи кавита* (новая поэзия), увлекался и художественной фотографией. Сборник «Золотистые водоросли» Агъеи проиллюстрирован фотографиями, углубляющими смысл поэтического слова.

Ключевые слова: поэзия чхаявада; словесная картина; единение поэзии, живописи и фотографии.

Guzel Strelkova

WORD PAINTING AND PHOTOGRAPHY IN HINDI POETRY OF THE 20th CENTURY

Abstract. The Hindi literature of the 1920–1940-s was marked by the Literary school of Chayawad. Mahadevi Varma believed that the writer creates in several words a drawing that gives an idea of a person or an object, but there is a difference between a real drawing and a verbal one. She illustrated her works with drawings, which created “verbal paintings”. Sumitranandan Pant was able to see

[1] Термин образован от слова хинди *chaayaa* — тень и суффикса *-vaad,* соответствующего суффиксу *-изм*. Букв. *«тенизм»*. Первоначально употреблялся в несколько уничижительном смысле — чтобы подчеркнуть влияние европейского романтизма, и часто назывался индийским романтизмом. Впоследствии негативный смысл утратился, чхаявад теперь воспринимается как самостоятельное литературное направление поэзии хинди первой трети XX века [см. 9, 10]. На наш взгляд, *чхаявад*, хотя и испытал влияние романтизма, все-таки ближе эпохе европейского модернизма — и по времени, и по духу [см. 12].

the color of sounds and sought to reflect this in poetry. Red, blue, white and black dominate in the poetry of Chayavadists. Agyeya — the founder of Nai Kavita — New Poetry, was fond of artistic photography. The poetry collection “Golden Algae” by Agyeya is illustrated with his photographs, which deepen the meaning of the poetic word. The disciple of Agyeya — Kunwar Narayan (1927–2017) created several poems devoted to painting, confirming that the synthesis of poetry and painting is a characteristic of Indian literature.

Key words: Chayawad Poetry; verbal picture; unity of poetry, painting and photography

Выдающаяся поэтесса хинди Махадеви Варма, предваряя одну из своих автобиографических книг «Зарисовки» (Rekhachitr), писала: «Когда художник передает находящийся перед ним объект или какого-то человека несколькими одноцветными линиями таким образом, чтобы можно было узнать их особую отличительную черту, мы называем это рисунком. И в литературе литератор несколькими словами создает такой рисунок, который мог бы дать представление о личности или объекте, но между ними есть разница» [8, с. 3]. Имеется в виду разница между живописью и литературой. Осознавая эту разницу, сама Махадеви Варма — представительница литературного направления *чхаявад* — сопровождала свои стихи рисунками, благодаря чему сборники ее стихов, начиная с обложки, воспринимаются как гармоничное единение поэзии и живописи, дополняющих друг друга. В своей творческой автобиографии «Движущиеся картины прошлого» (Ateet ke chalchitr) [6] поэтесса использует и термин *словесная картина* (*shabdachitr*). Такие словесные картины читатель воспринимает, читая ее стихи, которые вошли в пять сборников. Это «Туман» (Neehar, 1930), «Луч» (Rashmi, 1932), «Лотос/Жемчуг» (Neeraja, 1934), «Вечерняя песнь» (Sandhyageet, 1936), «Светильник» (Dipshikha, 1939/42). В каждом из них был свой главный образ — воды, тумана, утреннего луча солнца, дождевой тучи, светильника.

Сама Махадеви Варма ассоциировала себя с тучей, полной воды — горя, готовой излиться проливным дождем (*Main neer bharee dukh kee badalee*). Однако на обложке сборника 1939 года она изобразила себя девушкой, держащей традиционный глиняный светильник. Именно свой последний сборник поэтесса проиллюстрировала собственными рисунками, которые не только отражают содержание стихотворения, но соседствуют со словом, создавая единое целое. В то же время они отображают и духовный мир поэтессы, как и мир многих индийских женщин эпохи 1930–1940-х годов, когда Индия боролась за свою независимость. При этом женщины оставались носительницами индийской традиции и не отказывались от своего привычного внешнего облика — индианки, облаченной в сари. Неслучайно известная исследовательница индийской литературы XX века Карин Шумер на обложку своей книги «Mahadevi Varma and the Chayavad Age of Modern Hindi Poetry» вынесла именно такой рисунок Махадеви Вармы.

Многие стихи Махадеви полны меланхолии и сострадания. Спустя годы был посмертно опубликован ее последний сборник «Огненная линия / Линия огня» (Agnirekha, 1990), название которого говорит о том, что здесь доминирует красный цвет полыхающего пламени. Махадеви Варма была последовательницей Махатмы Ганди, принимала участие в Движении несотрудничества, и в это время бело-серый цвет стал характеристикой ее внешнего облика, так как она носила сари из *кхаддара* — домотканой материи, которую, как и миллионы индийцев, ткала сама.

Для других представителей *чхаявада*, особенно Сумитранандана Панта, который, подобно Артюру Рембо или Велимиру Хлебникову, воспринимал цветозвук, также был очень важен цвет. Это проявляется уже в первой поэме Панта «Иллюзия» (Granthi), где преобладают синий (neelaa), алый (arun), черный (kaalaa) и белый (safed) цвета. В его следующем сборнике «Молодые побеги» (Pallav) встречается и оттенок белого — серебристый (rajat) цвет. Определенная цветовая гамма характерна и для других поэтов чхаявада

(Джаяшанкара Прасада, Ниралы, Махадеви Вармы), но в целом, по наблюдениям Н. А. Вишневской [9, 28], доминируют именно эти четыре цвета. Однако встречается и желтый цвет, символизирующий наступление весны — в конце февраля, когда отмечается и День Сарасвати — богини учености, наук и искусств. Цветовая палитра чхаявадистов связана также с традиционной индийской образностью и с древнеиндийской литературой. Для них одним из ведущих образов был океан — в том числе и изначальный, как в поэме Джаяшанкара Прасада «Камаяни», начинающейся с образа главного героя — первого человека Ману, который сидит на вершине Гималаев, покрытой белыми снегами, и созерцает волны океана. Он постепенно отступает, давая возможность земле появиться над поверхностью вод. Темно-синий цвет — это и характеристика *Шивы-нилакантха* (синегорлого), одного из основных образов поэзии чхаявадиста Сурьяканта Трипатхи Ниралы, который воспевал танец Шивы — Натараджи, творящего мир.

Более молодой современник *чхаявадистов* — Агъея (Хираннада Саччидананда Ватсъяяна, 1911–1989), основоположник направления *наи кавита* — новая поэзия, выдающийся романист и новеллист, увлекался и художественной фотографией. Один из его поздних поэтических сборников «Золотые водоросли» (Sunahle shaivaal) [1] проиллюстрирован черно-белыми фотографиями, автор которых сам поэт. Эти фотографии не просто иллюстрируют, но дополняют или же раскрывают потаенный смысл его поэзии, одна из тем которой — молчание. Среди фотоиллюстраций преобладают пейзажи, отражающие разное состояние природы, но при этом они ассоциируются с человеческими чувствами. Первая же фотография изображает несколько стволов сосен, ветви которых колышутся на ветру. Они одновременно и контрастны на фоне белых облаков, и почти сливаются с проглядывающим сквозь облака темнеющим небом. На соседней странице изображены две изящные женские ладони, словно раскрытые в жесте

дарения, когда дар уже принят. Эти же ладони, но в другом ракурсе, повторятся позже, на странице 63, сопровождая стихи, посвященные любимой: «О любимая, будь рядом, / наполнив ладони, / выпей / Пролившаяся дождем / осенняя луна мое / окончательное осуществление / И ты мгновенье за мгновеньем проживи!»[2] [1, с. 63]. В переводе на русский не отражено отсутствие в оригинале хинди знаков препинания, за исключением восклицательного знака, завершающего стих. Кроме того, в переводе это стихотворение длиннее. В оригинале оно ассоциируется или со строфами древнеиндийской лирики, или же с японскими танками. Это не случайно, так как Агъея прекрасно знал древнеиндийскую литературу, он много путешествовал по миру, и Европе, и Азии. Он преподавал индийскую и английскую литературу — в частности, в университете Беркли. Бывал этот выдающийся поэт[3] в 1960-х и в Советском Союзе, даже посещал Ясную Поляну. В рассматриваемой книге стихов «Золотистые водоросли» поездка Агъеи в Японию отражена и в фотографиях, вошедших в эту книгу, и в некоторых стихах.

Первое же стихотворение этого сборника предваряет фотография, на ней расцветающие бутоны, которые иллюстрируют слова поэта: «О, одного лишь бутона / ко мне в самом начале прильнувший / другой, смущенный лепесток! / Наши едва расцветающие благоухания, если / и были меж нас, / улетят!» [1, с. 7]. Среди фотографий, иллюстрирующих сборник «Золотые водоросли», есть немало изображений произведений искусства — преимущественно древнеиндийской скульптуры или же архитектуры, в основном буддийской, а также есть мемориал — это Арка памяти в Хиросиме. Ко времени выхода сборника Агъеи в 1966 году еще не прошло и 20 лет со дня атомного взрыва, уничтожившего десятки тысяч жителей города. Их памяти он посвятил опубликованные здесь стихи «Хиросима».

[2] Здесь и далее все цитируемые стихи — в моем переводе с языка хинди.

[3] Агъею, удостоенного многих наград, номинировали на Нобелевскую премию по литературе, но он так ее и не получил.

Основное ощущение, которое их наполняет, — потрясение от того, как созданное человеческими руками искусственное «Солнце испепеляет, превращает в пар людей, оставляя от них лишь тени» [1, с. 42]. Это, очевидно, единственное трагичное стихотворение сборника производит сильное впечатление.

Среди фотографий, вошедших в книгу, преобладают пейзажи, особенно изображения океана, хотя встречаются и фото рек, гор. Одна фотография выделяется тем, что с помощью фотомонтажа создана необычная картина взмывающей над морем огромной, до небес, фигуры танцовщицы. Она иллюстрирует стихи, названные «Сделай, художник».

Сделай, художник,
Для меня одну картину сделай:
Сначала океан отметь:
Огромный, глубоко синий,
Сверху полный движеньем,

Порывами ветра взбитый,
Сотнями волн взволнованный,
Разбитый ударами, но в каждом разломе
Безграничную красоту приобретший,
Подвижный, принесенный в жертву, — словно жизнь
[1, с. 86].

Это лишь первые две строфы большого лирического стихотворения, в котором жизнь моря-океана, сотворенного художником, становится отражением желаний и мечтаний человека, до той поры пока океан не поглотит его. Здесь тоже звучит трагическая нота и вместе с тем желание раствориться в природе, стать с ней единым целым. Это отличается от буддийской пустоты — *шуньяты* и других концептов буддизма, которым Агъея увлекался. Неслучайно буддийских мотивов в этом сборнике довольно много.

Одно из самых, на наш взгляд, интересных стихотворений сборника — «Дар императрицы» — подтверждает это наблюдение. Стихотворение,

проиллюстрированное двумя фотографиями поэта, говорит о влиянии древнеиндийской культуры и буддизма — религии, зародившейся в Индии, на весь мир, а также о том, как они воспринимаются и сохраняются далеко за пределами родины Агъеи. Стихотворение — монолог японской императрицы-буддистки, обращенный к Будде. Оно открывается фотографией изображения Будды, поднявшего руку в жесте благословения. Эта статуя явно создана в Японии. Завершается стихотворение фотографией ступы с изображением Будды со стоящими по обе стороны от него учениками. Она находится в одном из пещерных буддийских храмов в самой Индии.

Стихотворение состоит из пяти неравных строф. Оно обрамлено (начинается и завершается) не только изображениями Будды, но и обращением к Великому — Маха Будде:

О великий Будда!
Я пришла в храм
с пустыми руками:
не смогла принести цветы,
собранные другими.

Эти цветы
были бы недостойны тебя.
Тот цветок, что поет мне песню
о счастливых мгновениях жизни,

Тот бутон, где бы ни расцвел он, расцветший,
тот плод, где бы он ни был,
какое бы ни было счастье,
на какой бы он ветви
ни был — покрытой молодой листвой, цветущей,
я его именно здесь
нетронутым, чистым, девственным,
О Великий Будда!
подношу Тебе.

Открывает врата в мир красоты, в котором
Твое сострадание
беспрерывно ткет
мечтаний вселенной, мгновений блаженства

сутру — нить непрерывную —
<его, подобного> наивной девушке, с дрожащей ветви сорвать не смогла.

Здесь, именно здесь каждая наполненная чаша жизни,
той самой жертвой — подношением полная
своими прекрасными мгновениями счастья
Твоей да будет,
О Вместилище лотоса, прошлого и настоящего!
О великий Будда!
[1, с. 32–34].

Книгу украшают 56 фотографий, которые придают дополнительную глубину стихам. Выбор их продуман, особенно это явно проявляется в подборке трех фотографий, открывающих и завершающих сборник. Предпоследняя фотография в сборнике изображает две открытые ладони, но уже мужские. Очевидно, это жест самого автора, который тоже сделал своеобразное жертвоприношение — если не Будде, то поэзии, и своим читателям, и миру. Завершает эту продуманную и прекрасно изданную книгу последняя фотография, которую словно поясняет заключительное, при этом самое лаконичное стихотворение сборника:

Рассвет!
Ты.
Благословение!
Жизнь.
Благословение — Пожелание счастья!»
[1, с. 102].

Читатель, прежде чем закрыть книгу, может долго вглядываться в черно-белое, почти графическое изображение слегка волнующегося моря, над которым — в сторону облаков и восходящего, отражающегося в волнах солнца — летит мощная, с широким размахом крыльев, птица.

Название сборника — «Золотистые водоросли», казалось бы, требует красочного изображения, однако книга выдержана в черно-белой гамме, лишь на светло-коричневой обложке из ткани золотистыми буквами — действительно, стремясь передать движение волн, указаны шрифтом

деванагари имя (псевдоним)[4] автора и название книги. Однако стихи и фотографии, хотя и сдержанно, в черно-белом варианте, дают насыщенную и разнообразную картину мира, в котором человек занимает достойное, но подобающее ему — довольно скромное место — на фоне вечной и величественной природы: земли, гор, воды и воздушного пространства. Не только в стихах, но прежде всего на фотографиях человек встречается редко — в виде силуэта, при этом повторяется главный символ — две изящные женские руки, открытые в жесте почтительного подношения (*shradhaanjalee*). В целом же все эти стихи и фотографии, на наш взгляд, показывают, насколько человек на фоне природы — одинокое и хрупкое создание. Если что-то и может его спасти и сохранить на фоне живущей своей, часто независимой от человека, жизнью природы, то это естественное стремление человека проникнуть в ее тайный смысл и пребывать с ней в гармонии, насколько это возможно.

Ученик и последователь Агъеи, представитель поэтического направления *наи кавита*, один из великих поэтов современной Индии Кунвар Нараян (1927–2017) также создал несколько стихотворений, которые или воспринимаются как словесная живопись или посвящены рисунку и живописи. Более того, в поэзии Кунвара Нараяна даже неодушевленные предметы или явления природы становятся буквально зримыми, словно живыми, и наблюдатель может с интересом видеть все, что с ними происходит. Одно из таких стихотворения «Свет[5] в комнате» (Kamre men dhoop), вошедшее в ранний сборник Кунвара Нараяна «Parivesh Ham-Tum» (Круг Мы-Вы).

Свет в комнате
Ветер с дверями все спорили,
стены все слушали.

[4] Агъеи значит «Непознаваемый». Псевдоним был взят поэтом в самом начале творческого пути, когда будущий писатель выпустил свою книгу — сборник рассказов «Сбившаяся с пути» (VipaThagaa), будучи политическим заключенным за участие в национально-освободительном движении.

[5] Свет (dhoop) на хинди слово женского рода.

Свет молчком на стуле сидел,
из шерсти лучей все кофту вязал.

Книги застыли, разинув рот,
кувшин с водой рухнул на пол,
стол выронил ручку из рук.

Свет встал и, не сказав ни слова,
вышел из комнаты.
Вечером, вернувшись, увидел:
Вдруг, вспылив отчего-то,
ветер двери звонко
залепил оплеуху!
Загремели окна,
подскочила газета.

После шумной свары в доме так тихо...
Потянувшись, упал на кровать,
лежал и все думал о чем-то,
думал долго, невесть когда заснул...
Открыл глаза — а уже утро.
[3, с. 60; 11, с. 11]

Подобное одухотворение даже природных явлений, превращение их в нечто зримое поэт передает словом. И делает это так, что неуловимое, неосязаемое, как свет, воплощается, становится почти осязаемым. Но Кунвар Нараян посвящал стихи и живописцам. Например, китайскому каллиграфу:

Раздумья над моим портретом кисти китайского друга-поэта

Один мой китайский друг-поэт
набросал мгновенными штрихами
такой эскиз
Я и не знал, что меня
запечатлевают на рисунке
я что-то слушал
что-то созерцал
о чем-то думал
А в то же время
посредством тонких линий
и меня самого кто-то

созерцал, слушал и думал.
В линиях есть какая-то текучесть,
с которой играет бумажный небосвод
Стоит наполнить ее красками фантазии,
и рисунок превращается
в какого-то безымянного странника
скитания по бездорожью
Может, я в тот миг по связующему разные страны
какому-то Шелковому пути бродил...
[4, с. 21; 11, с. 56]

Таким образом, синтез поэтического слова и изобразительного искусства, что было характерно особенно для эпохи индийского Средневековья, оставившей выдающиеся памятники — рукописи стихов, украшенные иллюстрациями — миниатюрами, — одна из отличительных черт и поэзии хинди XX века.

Литература

1. *Agyeya*. Sunahle shaivaal. Delhi: Akshar Prakashan Private Ltd., 1966.
2. *Datta A*. Encyclopaedia of Indian Literature. Delhi: Sahitya Academy, 1987.
3. *Narain K.* Parivesh — Ham Tum. Delhi: Vani Prakashan, 2005 (first published in 1965).
4. *Narain K*. Hashiye kaa gavaah. Delhi: Medha Prakashan, 2009.
5. *Schomer K.* Mahadevi Varma and Chayavad Age of Modern Hindi Poetry. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1983.
6. *Varma M.* Agni Rekha. Delhi: Rajkamal Prakashan, 2009.
7. Varma M. Ateet ke chalchitr. Delhi: Lokbharati Prakashan, 2003.
8. Varma M. Deep shikhaa. Ilahabad: Bharati Bhandar, 1956.
9. *Varma M.* Rekhachitra. Rajpal & Sons, 2013 // Hindi Kavita. [Электронный ресурс]. URL: http://www.hindi-kavita.com/HindiApniBaatRekhaChitraMahadeviVerma
10. *Вишневская Н. А.* Чхаявад и проблемы становления новой литературной системы в поэзии хинди XX века. М.: Наука, 1988.

11. *Вишневская Н. А.* Запад есть Запад, Восток есть Восток. М.: Наследие, 1996.

12. *Кунвар Нараян*. Цветы дерева ним. Избранные стихи / Пер. с хинди Г. В. Стрелковой и А. Г. Гурия. М.: У Никитских ворот, 2014.

13. *Стрелкова Г. В.* Модернизм в поэзии хинди // Contemporary Issues of Literary Criticism X Modernism in Literature Environment, Themes, Names. Proceedings of International Symposium (The symposium dedicated to the 125th anniversary year of the birth of Galaktion Tabidze).Тбилиси: Ivane Javakhishvili Tbilisi State Univertity Press, 2017. Т. 1. С. 438–446.

УДК 82

А. В. Челнокова

ИНДИЙСКОЕ И ЗАПАДНОЕ В ЭСТЕТИКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ САЛМАНА РУШДИ И АГА ШАХИДА АЛИ

Аннотация. Скандально знаменитого прозаика Рушди и поэта-экспериментатора Ага Шахида Али объединяет многое — оба родились в Индии, имеют кашмирские корни, оказались в эмиграции и осознанно пишут на английском. Основная тема их творчества — мигранты, люди, поднявшиеся над присущими по рождению социальными и культурными условностями и всегда обладающие двойной идентичностью. Писатели-мигранты создают свой особенный мир, используя различные эстетические и идеологические средства, главными из которых, как видно из разбора произведений авторов, оказываются фрагментарность, множественность мира художественного произведения, его ненадежность, а также фантасмагорические переплетения существующей и выдуманной реальности, совмещение на уровне композиции и образной системы элементов и культурных цитат восточного и западного происхождения.

Ключевые слова: индийская литература на английском языке, литература индийской диаспоры, миграция, самоидентификация, эстетические приемы.

Anna Chelnokova

INDIAN AND WESTERN IN THE AESTHETICS OF THE WORKS OF AHMED SALMAN RUSHDIE AND ZULFIKAR ALI BHUTTO

Abstract. Salman Rushdie and Agha Shahid Ali’s key subject is migrants in the widest meaning of the word, i.e. people with complex fragmentary identities, those who — often against their will — have risen above social and cultural conventions, inherent in humans by virtue of our nature. A migrant necessarily combines at least two identities and is always characterized by somewhat of a personality split. The confrontation and coexistence of the innate and the acquired,

the Eastern and the Western, the traditionalist and the innovative, the religious and the secular, as well as the claim for a place in the forever-changed world and the attempt to define their own identity — this is what the authors reflect upon and investigate via their writings, which nevertheless, in both cases remain acutely up-to-date and painfully relevant.

Key words: Indian English Literature, Indian diaspora, migrant, self-identification, aesthetics of literary text.

История индийской литературы на английском языке насчитывает почти 200 лет. На сегодняшний день это направление стоит в одном ряду с индийской литературой на многочисленных региональных языках. И все же положение, которое занимает англоязычная индийская литература, остается в определенной степени особенным. С одной стороны, несмотря на статус официального и широкое использование по всей Индии, английский по-прежнему ассоциируется у части населения с языком колонизаторов, чем нередко в своих интересах пользуются ультранационалистические политические силы. С другой стороны, именно благодаря английскому языку индийцы познакомились с памятниками мировой литературы, обогатили собственное творчество новыми повествовательными жанрами, такими, как рассказ и роман, но главное, получили возможность познакомить читателей по всему миру с богатейшей индийской литературной традицией [18, с. 247].

Особенным положение индийской литературы на английском языке оказывается и потому, что данное направление развивается в рамках двух параллельных течений — литературы, создаваемой писателями-жителями Индии, и литературы писателей индийского происхождения, живущих за пределами страны, т. н. представителей индийской диаспоры за рубежом. Эти течения очень тесно связаны между собой, находятся в постоянном диалоге, а порой и противостоянии, оба получили признание и высокую оценку

литераторов-профессионалов и любовь читателей по всему миру[6]. И все же говорить о них в рамках общей традиции не всегда представляется справедливым из-за серьезных расхождений в тематике создаваемых произведений, объединенных при этом общим идейным содержанием.

Как правило, индийские авторы, пишущие по-английски (например, Мулк Радж Ананд, Р. К. Нараян, Арундхати Рой, Аравинд Адига, Четан Бхагат и др.), сосредоточены на внутренних проблемах Индии, в то время как писателей-мигрантов интересует, помимо многочисленных проблем жизни индийской диаспоры в разных уголках планеты, проблема трансформации собственной идентичности, то, как не потерять свою суть и приспособиться к жизни в новых условиях [4, с. 285]. Очевидно, что эти авторы вынужденно балансируют между индийским и западным, комбинируя и противопоставляя друг другу элементы этих двух начал. Справедливо говорить и о существовании особой, отвечающей подобным художественным задачам, эстетике их произведений, основные элементы которой и будут рассмотрены далее.

Ахмед Салман Рушди (Ahmed Salman Rushdie, род. 1947) — один из самых ярких представителей индийской литературы мигрантов. Его роман «Дети полуночи» («Midnight’s Children», 1981) был высоко оценен западными читателями и жюри престижной литературной Букеровской премии, которая присуждалась ему, единственному за всю историю награды, трижды — в 1981 году за лучший англоязычный роман года, в 1993 году за лучший роман за 15 лет существования премии и в 2008 году за лучший роман за 40 лет существования премии (Букер Букеров, Bookerof Bookers). «Дети полуночи» — развернутая метафора, которая, следуя композиционным законам построения восточной обрамленной повести и принципам выработанного

[6] К примеру, в числе писателей-лауреатов самой престижной награды англоязычного литературного мира, Букеровской премии, есть как авторы-мигранты (Салман Рушди, премия 1981 года за роман «Дети полуночи» и Киран Десаи, премия 2006 года за роман «Наследство разоренных»), так и писатели из Индии (Арундхати Рой, премия 1997 года за роман «Бог мелочей» и Аравинд Адига, премия 2008 года за роман «Белый тигр»).

писателями из Латинской Америки магического реализма, излагает социально-политическую историю Индии с момента получения независимости от Британской империи до 80-х годов XX века.

Следующий роман «Shame» (1983), в русском переводе называющийся «Стыд»[7], написан с использованием схожих приемов, он повествует о трагической истории второй страны, образовавшейся в результате разделения британской Индии на два государства — светскую Республику Индия и Исламскую Республику Пакистан. Идейно и даже на уровне композиции этот роман гораздо более, чем предыдущий, очевидно связан с новейшей историей Пакистана, а действующие лица, пакистанская политическая и военная элита, имеют буквально портретное сходство со своими реальными прототипами [13, с. 230]. Естественно, роман Рушди снискал себе скандальную славу и до сих пор запрещен к изданию в Пакистане и ряде других исламских стран.

Но поистине неслыханный резонанс получил написанный в 1988 году четвертый роман Рушди «Сатанинские стихи» («The Satanic Verses»), одна из сюжетных линий которого в аллегорической и одновременно сатирической форме описывает историю божественного откровения, полученного в «песках аравийской земли» неким пророком по имени Махунд[8] от некоего божества и изложенного в некоей Книге. Очевидно,

[7] Один из излюбленных приемов Рушди — игра слов, которую, к сожалению, не всегда оказывается возможным отразить в переводе. Слово «shame» имеет несколько значений, как «стыд», отраженное в переводе названия романа на русский язык, так и «позор». Со значением «стыд» ассоциируется одна из сюжетных линий, описывающая странный союз двух действующих лиц — незаконнорожденного «сына трех матерей» Омара Хаяма, воспитанного в изоляции и начисто лишенного по этой причине чувства стыда, и дочери пришедшего в результате военного переворота к власти президента-генерала Резы Хайдара (прототип — президент Пакистана того времени генерал Зия уль Хак), неспособной жить из-за душащего ее стыда. Причина сжигающего изнутри героиню стыда — постоянный позор, которому грозится подвергнуться мусульманская женщина в случае несоблюдения многочисленных предписаний. Неизбывный стыд приводит к неконтролируемым вспышкам насилия, в конце романа стыдливая девушка превращается в беспощадную убийцу. Значение «позор» также соотносится с общим замыслом романа, обличающего жестокость военного режима, установившегося в Пакистане в результате переворота, коррумпированность властей и отсутствие свободы слова, а также фанатичное, бездумное подчинение многочисленным предписаниям, порой превратно трактующим нормы ислама.

[8] Махунд (Mohound) — исковерканное имя пророка Мухаммеда, запрещенное к использованию в английской литературе как оскорбляющее чувства мусульман королевой Викторией в 1877 году во время церемонии по провозглашению ее императрицей Индии [2, с. 112]. Его пренебрежительный характер подчеркивается созвучием с английским «myhound», т. е. «моя собака», нечистое с точки зрения ислама животное. В современном английском может также фигурировать как одно из имен дьявола, что специально оговаривается в тексте «Сатанинских стихов» на с. 93.

что подобная дерзость не могла не вызвать возмущения среди мусульман всего мира, апогеем которого стал смертный приговор — фетва, вынесенный Рушди 18 февраля 1989 года духовным лидером Ирана аятоллой Хомейни, предложившим также крупное денежное вознаграждение для того, кто приведет его в исполнение.

После этого, вплоть до переезда в США, все свои последующие произведения Рушди создавал, скрываясь от преследователей и находясь под защитой британских властей. Среди них — посвященные различным страницам истории средневековой Индии «Прощальный вздох мавра» («The Moor'slast Sign», 1995) и «Флорентийская чародейка» («The Enchantress of Florence», 2008), построенные на индийских и персидских преданиях «Гарун и море историй» («Harounand the Sea of Stories», 1990) и «Лука и огонь жизни» («Lukaand the Fire of Life», 2010), посвященный Кашмиру «Клоун Шалимар» («Shalimar the Clown», 2005), автобиографический «Джозеф Антон» («Joseph Anton: a Memoir», 2012) и др.

Очевидно, что индийская тема остается для писателя основной. При этом он подходит к ее осмыслению и раскрытию, транслируя взгляд «извне», как бы со стороны. Именно проблемам положения мигрантов, их поискам себя посвящены сборники его рассказов и эссе «Вымышленные отчизны» («Imaginary Homelands», 1992), «Восток – Запад» («East, West», 1994) и «Шаг за черту» («Stepacross this Line», 2002). В одном из них писатель прямо признается, что своим творчеством «стремится предоставить мигранту, тому, который обычно воспринимается окружающими как „кто-то там в углу“, власть; власть, которая таится в описании» [16, p. 25].

По-видимому, острое ощущение отверженности, бездомности мигранта, красной линией проходящее через все творчество Рушди, имеет глубоко личную природу. Мусульманин кашмирского происхождения, рожденный в «самом космополитическом городе Индии» [1, с. 128] Бомбее, с 14 лет живущий в Лондоне, где он сначала блестяще окончил школу, а затем, после

неудачной попытки найти себе применение в Пакистане, куда перебрались все его родственники, и университет. «Родиться в такой семье — значит с самого начала принять в свой кровоток две традиции: мусульман, уже в VII в. добравшихся до Индии, и, конечно же, всепроникающую, тысячелетиями не прерывающуюся традицию индусов» [10, с. 230].

Отец Рушди, бизнесмен, в отличие от подавляющего большинства своих собратьев по вере, не хотел уезжать в Пакистан из Индии после раздела страны и сделал это только после того, как разорился и решил, что начинать дело в Пакистане среди родственников будет проще. В семье не особенно строго придерживались предписаний ислама — не существовало запрета на свинину и алкоголь, а школа в Британии, куда отдали Салмана, была христианским пансионом, и каждый день молодой человек начинал с совместного с товарищами чтения молитвы «Отче наш» [2, с. 42].

Когда, окончив школу, Рушди оказался в Пакистане, он не почувствовал себя там дома. Пакистанское общество раздирали межнациональные и межконфессиональные конфликты, шла борьба за власть. К тому же в 1965 году началась война с Индией, и Карачи, где обосновалась семья Рушди, бомбили индийские самолеты. «Салман оказался „ничьим“, он был как бы вне закона и не мог понять, в чем его вина. В том, что впитал с детства две культуры, мусульманскую и индусскую, а в отрочестве полюбил еще и третью — европейскую? В том, что душа его восприняла не одну традицию, а несколько? От раздумий о своей раздвоенности, от сознания спорной принадлежности Востоку или Западу Салман сделал вывод, что находится в замкнутом круге „ничейности“. Юноша чуть не сошел с ума» [2, с. 50].

Творческая манера писателя, как видно даже из приведенного выше краткого описания его избранных произведений, черпает многое как из восточной (форма обрамленной повести, многочисленные сюжеты и герои преданий, прямые цитаты), так и из западной (сюрреалистическая природа

повествования, саркастическое отношение к миру, прием авторской маски) литературной традиции.

Рассматривая произведения Рушди с точки зрения эстетических приемов, благодаря использованию которых автор воплощает свою главную цель, «предоставляет власть мигранту», можно выделить следующие присущие писателю на протяжении всего творчества приемы:

— цикличность, закольцованность времени; на уровне композиции она создает эффект безнадежности, обреченности существования мигранта (главный герой «Детей полуночи», наделенный чудесным даром Салим Синай рождается в полночь вместе с независимой Индией, впервые налаживает связь с подобными себе детьми в полночь, теряет свой дар в полночь в Пакистане, когда становится свидетелем и невольным участником кровавого переворота, и все поворотные моменты его судьбы связаны с этим часом; когда он, а также остальные 580 наделенных волшебными способностями детей, рожденных в течение первого часа независимости страны, оказываются не нужны и даже опасны, Салим гибнет, в буквальном смысле распавшись на части — это происходит не в полночь и символизирует крах возможности обретения молодой страной хотя бы призрачной, ирреальной стабильности);

— фантасмагория, существование героев одновременно в нескольких реальностях, каждая из которых по-своему абсурдна и ни одна из которых не является подлинной (параллельное существование героев «Сатанинских стихов» в современных Британии, Индии и чудесной стране, куда они попадают во сне или в трансе и где происходят откровения Махунда; казалось бы немыслимые параллели в жизни при дворе императора из династии Великих Моголов Акбара и придворной Флоренции XVI века во «Флорентийской чародейке», сны и грезы наяву профессора Малика Соланки, когда в центре Нью-Йорка нашего времени он видит правящих нами древнегреческих фурий в «Ярости»);

— мотив трансформации одного в другое, обычно частичной, неоконченной либо неполной (обращение абсолютного стыда в абсолютную жестокость в «Стыде», многочисленные метаморфозы героев «Детей полуночи», абсурдные и не всегда удачные трансформации людей в животных и фантастических существ в «Сатанинских стихах», многочисленные чудесные превращения в стилизованных под восточную сагу-сказку «Гаруне и море историй» и «Луке и огне жизни»);

— сильно запутанные и не всегда достоверные родственные и кровные связи, способствующие растерянности либо ложным представлениям героев о себе и собственных корнях (наиболее показательна история Салима Синая из «Детей полуночи»: его, сына бедных актеров-индуистов, ведомая идеей установления социальной справедливости акушерка меняет местами с сыном мусульман-аристократов, при этом долгое время остается тайной, что настоящий отец мальчика — вовсе не бродячий артист, а пожилой британский землевладелец; Омара Хаяма из «Стыда» называют «сыном трех матерей», поскольку когда одна из трех незамужних сестер забеременела от неизвестного мужчины, двое остальных имитировали беременность, чтобы люди не узнали, на чью именно голову должен лечь позор; героиня романа «Клоун Шалимар» по имени Индия, считающая своим отцом бывшего американского посла в Индии, но реально оказавшаяся дочерью убийцы отца, кашмирца Шалимара);

— неполнота, подчеркнутая фрагментарность мира повествования, достигающаяся использованием многочисленных лейтмотивов (в «Детях полуночи» дед Салима видит свою будущую жену лишь частями, сквозь прорези на простыне; мать Салима, оказавшись замужем за его отцом, пытается полюбить незнакомого мужчину по частям — голову, голос, руки и т. д.; сам Салим погибает, в буквальном смысле разваливаясь на куски, как

разваливается страна, служить которой и искать у которой защиты было его привилегией и правом по рождению[9]).

Представляется, что присущие западной литературе новейшего времени сатира, гротеск и ирония, в высшей степени характерные для стилистики автора, удерживают его тексты от двух возможных крайностей — экзотической и при том нереальной сказочности восточной саги и пафоса прямых обвинений в адрес кого бы то ни было. Это вынужденно сбалансированная позиция мигранта, о чем Рушди писал: «Писатели-мигранты видят мир в двойной перспективе. Они одновременно находятся и внутри, и снаружи реальности, которую описывают» [16, p. 136].

Ага Шахид Али (1949–2001) — также мусульманин-кашмирец, в 1976 году эмигрировавший в США англоязычный поэт. Являясь выпускником сразу двух престижных индийских университетов, Шринагара и Дели, он без труда защитил диссертацию по литературе в США и начал преподавать различные филологические дисциплины, среди которых — «Писательское мастерство для прозаиков и поэтов», т. н. «Творческое письмо» («Creative writing») в университетах Юты, Массачусетса и Нью-Йорка. Его наследие включает девять поэтических сборников, а также вышедший под его редакцией сборник современных англоязычных газелей «Восхитительная разноголосица» («Ravishing Disunities», 2000).

Очевидно, что настоящий знаток поэзии, профессор литературы, преподающий искусство создания стихов студентам, и преданный популяризатор индийской поэзии Шахид Али не только виртуозно владел многими поэтическими приемами разных мировых традиций, но и был отлично знаком с теоретическими основами поэтического мастерства. Тем интереснее проследить, какими эстетическими средствами он добивался воспроизведения главной темы своей поэзии — тоски мигранта по

[9] Помимо очевидной фрагментарности, данный пример содержит важную для творчества писателя метафору человеческого тела как географической карты [11, с. 178].

утраченной родине, потери и поисков себя. Важно отметить, что для поэта Индия оказывается почти полностью тождественна его малой родине, Кашмиру, «земному раю», на долгие годы погрязшему в кровавом противостоянии[10].

На примере переведенной на русский язык А. Нестеровым и В. Ковалевой газели из сборника 1997 года «Край, откуда не приходят письма» («The Country Withouta Post Office») видно, насколько глубоким оказывается в творчестве поэта переплетение восточного и западного начал.

Эпиграфом к стихотворению служит строчка английского поэта Лоуренса Хоупа (Laurence Hope) «Томные руки, что я любил близ Шалимара» («Palehands I loved beside the Shalimar»), которая одновременно выступает примером отношения к Востоку как к чему-то экзотическому, волшебному, а с другой — является лишь слегка искаженной цитатой из кашмирской народной песни. Затем, уже в третьем двустишии, автор дословно, но с купюрами и вставками, в несколько другой композиционной постановке, цитирует стихотворение Эмили Дикинсон (Emily Dickinson) «Мне стыдно, я скрываюсь» («I am ashamed — I hide»), выводя на первый план и раскрывая любовную тему. Уже в следующем двустишии появляется образ ветхозаветной царицы Иезавели, склонившей своего мужа, царя Ахава, почитать Ваала и Астарту, враждовавшей с пророком Илией, решившим положить конец ее идолопоклонству, и жестко убитой Ииуем (3 Цар. 16–21). «Святой колодец, поивший Агарь» из следующего двустишия — реминисценция мусульманская, это колодец в Мекке, который Джибрил

[10] Серьезные разногласия из-за принадлежности горных территорий на северо-западе возникли у Индии и Пакистана почти сразу же после возникновения обоих государств, что уже в 1947–1948 годах привело к первой индо-пакистанской войне, завершившейся вводом на территорию миротворческих сил ООН. Многочисленные пограничные стычки еще трижды, в 1965, 1971 (после образования Республики Бангладеш) и в 2001–2002 годах (т. н. «Каргильская война»), перерастали в полномасштабные войны. С 1949 года и по сей день в регионе находятся военные наблюдатели ООН, происходят многочисленные диверсии и атаки, что привело к многочисленным жертвам среди мирного населения и фактически парализовало жизнь в этом живописном и богатом регионе, некогда считавшемся одним из центров учености страны и занимавшем особенное место среди туристических центров. Кашмир, «рай на земле, который мы потеряли» — одна из важных и болезненных тем индийской литературы.

открыл в пустыне для Агари, матери Измаила, прародителя всех арабов. Имя самого Измаила появляется в самом последнем двустишии, уже после того, когда, согласно индийской традиции *чхап,* поэт оставил своеобразную «подпись», назвал самого себя в своем стихотворении. Однако это уже не ветхозаветно-мусульманский Измаил, это единственный оставшийся в живых после схватки с Белым китом герой романа Мелвилла «Моби Дик» (Herman Melville, «Moby-Dick») [3]. При этом любовная тоска и разочарование оборачиваются тоской по утраченной родине, все названные герои словно находят себе место в современном Кашмире, метафорически отражая сложившуюся там ситуацию.

На первый взгляд может показаться, что эстетические приемы, которые используют Рушди и Шахид Али, имеют мало общего, тем более что сама параллель поэтического и прозаического текста неизбежно вызывает правомерные вопросы. Однако представляется, что творчество этих столь разных авторов роднят не только сходные авторские позиции и тематика, немало общего можно найти и на уровне эстетики, того, какими средствами авторы выстраивают мир своих произведений и доносят до читателей свои идеи. Это, в первую очередь, фрагментарность и одновременно с этим множественность мира художественного произведения, его ненадежность, потеря вертикали. Важно отметить также фантасмагорические переплетения существующей и выдуманной реальности, совмещение на уровне композиции и образной системы элементов и культурных цитат восточного и западного происхождения.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в основе эстетического начала в творчестве обоих авторов лежит мировоззрение мигранта и попытка его отразить и одновременно преодолеть, тем самым изменив, улучшив, примирив некогда казавшееся незыблемым противопоставление Востока и Запада. Противопоставление, легшее в основу колониализма в политике и ориентализма в науке, плоды которых и Восток, и Запад пожинают до сих

пор. Именно фигура мигранта, вокруг которой сконцентрирован не только идейный, но и эстетический пафос обоих авторов, становится ключом к осмыслению истории и движению вперед. Ведь, как пишет Салман Рушди в сборнике «Придуманные отчизны»: «Видеть мир иначе — первый шаг к тому, чтобы изменить его» [16, p. 136].

Литература

1. *Глушкова И. П.* Из индийской корзины. М.: Восточная литература РАН, 2003.

2. *Калинникова Е. Я.* Феномен Салмана Рушди. М.: Русский двор, 2009.

3. *Ага Шахид Али.* Стихи / Перев. и вступ. А. Нестерова и И. Ковалевой // Иностранная литература, 2003, № 1. [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/inostran/2003/1/ali.html (дата обращения 14.02.2019)

4. Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) / Отв. ред. С. О. Цветкова. СПб: Изд-во СПбГУ, 2014.

5. *Рушди С.* Гарун и море историй. СПб: Лимбус-Пресс. 2006.

6. *Рушди С.* Дети полуночи. СПб: Лимба-Пресс. 2006.

7. *Рушди С.* Клоун Шалимар. СПб: Амфора. 2009.

8. *Рушди С.* Лука и огонь жизни. СПб: Амфора. 2013.

9. *Рушди С.* Прощальный вздох мавра. М.: Corpus. 2017.

10. *Рушди С.* Стыд. СПб: Амфора. 2007.

11. *Рушди С.* Флорентийская чародейка. СПб: Амфора. 2009.

12. *Рушди С.* Ярость. СПб: Амфора. 2011.

13. *Салганик М.* О благотворности сомнений // Иностранная литература. 1989. № 9. С. 225–233.

14. *Челнокова А. В.* Постмодернизм в индийских литературах // Постмодернизм в литературах Азии и Африки. СПб: Восточный факультет, 2010. С. 123–170.

15. *Agha Shahid A.* The Country Without a Post Office. New Delhi: Penguin Books, 2013.

16. *Rushdie S.* Imaginary Homelands. London: Vintage Books, 2012.

17. *Rushdie S*. The Satanic Verses. New York: Random House, 2008.

18. Studies in the History of Indian Literatures / Ed. by S. O. Tcvetkova. SPb: St Petersburg University Press, 2018.

НАСЛЕДИЕ СЕМЬИ РЕРИХОВ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 929 (063)

Т. В. Александрова

ЗВЕЗДА ГЕРОЯ. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЮРИЯ НИКОЛАЕВИЧА РЕРИХА

Аннотация. В статье рассматриваются основные вехи биографии Ю. Н. Рериха — одного из крупнейших востоковедов, лингвистов и энциклопедистов XX века. Анализируются некоторые аспекты его научной деятельности во время Центрально-Азиатской (1923–1928) и Маньчжурской (1934–1935) экспедиций; на посту директора Института гималайских исследований «Урусвати»; в зарубежный период его жизни и по возвращении на Родину в 1957 году. Научная деятельность Ю. Н. Рериха касалась проблем изучения истории Центрально-Азиатского региона, его культуры, многие столетия являвшейся связующим звеном между культурами России и Индии. Дается краткая характеристика научных трудов ученого, его общественной деятельности.

Ключевые слова: востоковедение, Ю. Н. Рерих, Центрально-Азиатская экспедиция, культурное единство, Центральная Азия.

Tatyana Aleksandrova

STAR OF THE HERO.LIFEAND CREATIVE WORKOF YURI ROERICH.

Abstract. The report describes main events of Yuri Roerich’s biography, one of the greatest orientalists, linguists and encyclopaedists of the XX century. Several aspects of his scientific activities during the Central-Asian (1923–1928) and Manchurian (1934-1935) expeditions are analysed; as well as his activity as the Director of the Institute of Himalayan Studies (“Urusvati”) , and foreign period of his life and his return to Russia in 1957. Yuri Roerich’s scientific activity dealt with

studying history and culture of the Central Asian region, which for many centuries connected the cultures of Russia and India. A brief description of Yuri Roerich's scientific works and social activities is given.

Key words: oriental studies, Yuri Roerich, Central Asian expedition, cultural unity, Central Asia.

Юрий Николаевич Рерих — один из крупнейших востоковедов XX века, выдающийся лингвист, путешественник и исследователь Центральной Азии. Индолог, монголовед, тибетолог, владеющий более чем тридцатью европейскими и азиатскими языками и наречиями, он блестяще сочетал в своих трудах знания по истории, этнографии, археологии, филологии, религии, философии и искусству Востока, был подлинным энциклопедистом и достойным продолжателем традиций своей семьи.

Научная деятельность Ю. Н. Рериха касалась проблем изучения истории Центрально-Азиатского региона, его богатейшей культуры, многие столетия являвшейся связующим звеном между культурами России и Индии.

Но круг его многогранных интересов распространялся далеко за пределы научной области. Ю. Н. Рерих был также общественным деятелем, вся жизнь которого одухотворялась высокими устремлениями и творчеством, направленным на утверждение общечеловеческих гуманистических идеалов.

Ю. Н. Рерих родился 16 августа 1902 года в деревне Окуловка Новгородской губернии во время одной из научно-художественных экспедиций его родителей. Детские и отроческие годы будущего ученого-востоковеда прошли в Петербурге. Юрий Рерих рос в атмосфере, насыщенной интенсивной творческой жизнью, особым отношением к культуре, идеалами красоты и искусства, большим интересом к духовной культуре Востока.

В доме Рерихов часто бывали писатели, военные, ученые, художники, музыканты, известные востоковеды, среди которых основоположник

российской египтологии, создатель русской школы истории Древнего Востока Б. А. Тураев, монголовед А. Д. Руднев, классик историко-философской буддологии академик Ф. И. Щербатской, один из основателей русской индологической школы, академик С. Ф. Ольденбург, археолог, историк искусства Индии В. В. Голубев и др. Все это сыграло важную роль в становлении личности Юрия Рериха, способствовало пробуждению в нем разносторонних дарований и интересов к истории, Востоку, иностранным языкам, живописи.

Юрий с детства мечтал также и о военной карьере, изучал историю войн и воинские уставы, отличительные особенности военной формы разных армий, собирал военную литературу [1, с. 474]. В дальнейшем он окончил Офицерскую школу в Париже и серьезно изучал военное дело на протяжении всей своей жизни [2, с. 491].

С детства Юрий проявлял и ярко выраженные лингвистические способности. Он рано овладел основными европейскими языками, знал греческий и латынь.

Для мальчика очень рано определились главные интересы, связанные с историей и культурой Востока, которые и стали затем делом всей его жизни. Причины великих миграций народов Евразии, загадки возникновения и гибели кочевых империй, истоки единства культур Востока и Запада, представления о Востоке, как о сокровищнице мудрости и культурных традиций, которые глубоко интересовали его отца, Н. К. Рериха, — все это с ранних лет привлекало внимание будущего ученого и непрерывно поддерживало его растущий интерес к Востоку.

С 1912 по 1916 год Юрий учился в известной петербургской гимназии К. И. Мая. С гимназических лет его интересовали древние культуры Египта и Вавилонии. Родители, Елена Ивановна и Николай Константинович, мудро направляли и поддерживали интересы сына и начали рано готовить его к

востоковедческой деятельности. В эти годы Юрий приступает к изучению египтологии под руководством выдающегося египтолога Б. А. Тураева.

В конце 1916 года четырнадцатилетний Юрий с родителями и братом уезжает в Финляндию, в г. Сердоболь (ныне Сортавала). Круг его интересов постепенно расширяется, перемещаясь от Ближнего Востока к отдаленным районам Азии. Стремление старшего сына заниматься монгольским языком также было одобрено родителями. Для занятий с ним был приглашен известный монголист А. Д. Руднев.

В 1919 году Юрий вместе с семьей прибывает в Англию. Здесь он поступает на индоиранское отделение Школы восточных языков при Лондонском университете, где изучает персидский язык и санскрит под руководством знаменитого профессора Д. Росса. В 1920 году он получает диплом об окончании 2-го курса, освоив программу, рассчитанную на два года обучения, за один год.

В сентябре 1920 года семья Рерихов выезжает в США, где Ю. Н. Рерих углубляет свои знания в Гарвардском университете, на факультете индийской филологии. Здесь он, под руководством знаменитого индолога Ч. Ланмана, изучает санскрит и пали, а также слушает курс классического китайского языка [6, с. 9].

В августе 1922 года Юрий Николаевич возвращается в Европу и продолжает свое образование в Школе восточных языков при Парижском университете (Сорбонна) — крупнейшем центре европейского востоковедения. Работает на среднеазиатском, индийском и монголо-тибетском отделениях, углубленно изучает тибетский язык, продолжает совершенствоваться в изучении санскрита и монгольского языка, слушает курсы китайского и персидского языков [6, с. 9]. Учителями Ю. Н. Рериха в Париже были такие выдающиеся ученые-востоковеды XX века, как П. Пеллио, Ж. Бако, С. Леви, А. Мейе, А. Масперо, В. Ф. Минорский.

Одновременно Юрий Николаевич занимается на юридическо-экономическом и военном отделениях [2, с. 492].

В 1923 году Ю. Н. Рерих получает ученую степень магистра индийской филологии. Ему всего 21 год, но в научных кругах он уже известен как сложившийся ученый. Его работы в области востоковедения студенческого периода высоко оцениваются специалистами.

В декабре 1923 года Ю. Н. Рерих, блестяще подготовленный индолог, тибетолог, тюрколог и иранист, которому не хватает лишь широкого поля деятельности, прибывает с семьей в Индию. Здесь начинается первый этап легендарной Центрально-Азиатской экспедиции под руководством его отца, Н. К. Рериха. Юрий Николаевич вместе с семьей совершает по Индии первое путешествие, в ходе которого исследует древние памятники истории и культуры этой удивительной страны.

В 1924–1925 годах он ведет научно-исследовательскую работу в восточных Гималаях, в княжестве Сикким — одном из древних центров буддийской культуры, изучает тибетское искусство, путешествует с семьей по Бутану и Непалу, занимается санскритом и тибетским языком. Результатом этих путешествий стала монография «Тибетская живопись» — первая большая научная работа Ю. Н. Рериха (Париж, 1925). В ней дан детальный анализ тибетской буддийской живописи, ее иконографии, символики и культурного значения.

Его книги «Тибетская живопись», «Звериный стиль у кочевников Северного Тибета» и многие другие работы по искусству Востока являются значительным вкладом в мировое искусствознание.

С 1925 по 1928 годы Ю. Н. Рерих принимает участие в основном этапе небывалой по масштабам Центрально-Азиатской экспедиции Н. К. Рериха. Перед молодым востоковедом открылись уникальные возможности применить богатые теоретические знания на практике, вести

самостоятельную творческую научно-исследовательскую работу в полевых условиях на огромных просторах Центральной Азии.

Во всех трудностях и испытаниях этого долгого пути Ю. Н. Рерих был незаменимым и надежным помощником и сотрудником своего отца. Помимо большой научно-исследовательской работы на нем лежала почти вся организационная часть и функция военной охраны экспедиции. Караван проходил по территориям, где орудовали разбойники, шла борьба за власть между отдельными воинствующими племенами. Благополучный исход экспедиции в большой степени — заслуга Ю. Н. Рериха. Знание военного дела, прекрасные кавалерийские качества Юрия Николаевича пригодились здесь в полной мере. Не раз его личное мужество, стратегические и тактические навыки спасали караван.

Ю. Н. Рерих также был бессменным переводчиком экспедиции. Рерихи проходили по разным территориям, общались с представителями многих народностей, посещали многочисленные храмы и монастыри, в которых хранились уникальные древние рукописи и священные тексты. Выдающееся знание Юрием Николаевичем многих восточных языков и обычаев, открытая, дружелюбная манера общения, необыкновенное обаяние и притягательность его личности, уважение к собеседнику любого уровня вызывали доверие у местного населения, у лам и священнослужителей, позволяли ученому глубоко проникать во внутреннюю жизнь народов Азии и способствовали успешному решению научных задач экспедиции. Перед Ю. Н. Рерихом были открыты двери всех монастырских хранилищ, где он мог читать в подлинниках древние манускрипты. Именно Юрию Николаевичу обязана западная наука введением в научный оборот большого количества неизвестных ранее древних текстов.

Географические, археологические, этнографические, лингвистические наблюдения и материалы, собранные Ю. Н. Рерихом во время экспедиции, легли в основу его монографии «По тропам срединной Азии» (1931). В ней

изложена обстоятельная информация о кочевых народах глубинных, малоисследованных районов континента, что явилось крупным событием в мировой науке. Эта работа поставила молодого автора в ряд выдающихся исследователей Азии — Н. М. Пржевальского, Г. Н. Потанина, П. К. Козлова, В. И. Роборовского, Свена Гедина.

После окончания путешествия в 1928 году Ю. Н. Рерих возглавляет Институт гималайских исследований «Урусвати», созданный в индийской долине Кулу. Детальное изучение обширного Гималайского региона, по мысли Ю. Н. Рериха, должно внести значительный вклад в развитие современного мира. Он писал: «В горах скрыта забытая цивилизация, которая хранит древнюю мудрость и культуру. Именно здесь зашедшая в тупик наука может найти свое обновление. Древняя мудрость — это ключ, которым археолог и натуралист открывают секреты Востока…» [7].

В качестве директора института Юрий Николаевич проработал более десяти лет, проявив себя при этом блестящим администратором. Он ведет переговоры с научными учреждениями, учеными и финансовыми деятелями Европы, Америки, Индии, СССР о совместной научной работе, публикациях, финансировании отдельных проектов. Под руководством Ю. Н. Рериха, ведущего ученого института, выходят периодические издания — ежегодный журнал «Урусвати» и серия «Tibetika», посвященная древностям Тибета. Рерих постоянно выступает с лекциями, публикует статьи, обзоры, монографии, освещающие важнейшие научные проблемы.

В 1931–1932 годах Ю. Н. Рерих участвует в экспедиции в Западный Тибет (Лахул), а с мая 1934-го по сентябрь 1935 года он и его отец, Н. К. Рерих, находятся в Маньчжурской экспедиции, организованной министерством земледелия США. Они посещают Японию, Китай, Маньчжурию и Внутреннюю Монголию [6, с. 10]. Помимо прямой задачи сбора семян засухоустойчивых растений, участники экспедиции занимались

археологической разведкой, собирали лингвистический и фольклорный материал, а также старинные медицинские манускрипты.

По окончании экспедиции Ю. Н. Рерих ведет интенсивную научную работу в Индии. Он пишет интересные исследования «Проблемы тибетской археологии», «К изучению Калачакры», «Тибетский диалект Лахула», «Сказание о Раме в Тибете». Работает над знаменитым тибетско-английским словарем с санскритскими параллелями, пишет большой труд «История Средней Азии». Занимается многочисленными переводами древних тибетских и санскритских текстов на европейские языки. Пишет работу «Сказание о царе Кэсаре Лингском», в которой обобщает все известные данные о Гэсэр-хане, герое-богатыре эпосов многих народов Центральной Азии. Важным событием в мировой тибетологии явился перевод Ю. Н. Рерихом «Голубых анналов» («Синей летописи», Калькутта, 1950–1954), важнейшей древней тибетской хроники, без использования которой немыслима работа по изучению истории различных направлений буддизма в Тибете [4, с. 14].

Из-под его пера выходит также ряд монографий по тибетской филологии и другие работы, в которых ученый писал о глубокой преемственности индийской и тибетской культур и показал, как под влиянием буддизма, пришедшего из Индии во второй половине VII века, коренным образом изменились все стороны жизни Тибета [10]. Отделенный от остального мира природными барьерами, Тибет, по мысли Ю. Н. Рериха, «в значительной мере сохранил древние традиции Китая, Индии, Монголии и Средней Азии — целого ряда великих цивилизаций, чьи судьбы изменились благодаря их контактам с Западом. <...> Огромная религиозная литература Тибета сохранила древние священные писания буддизма, санскритские подлинники которых были утрачены в Индии» [12, с. 286].

Важное направление научной деятельности Ю. Н. Рериха было связано с проблемой неустанного поиска доказательств существования единой

великой кочевой цивилизации в Центральной Азии. Огромной заслугой ученого является то, что именно он заложил основы новой исторической науки — номадистики (кочевниковедения) — дисциплины, изучающей особенности кочевых культур. Он утверждал, что этой науке надлежит в будущем восстановить картину кочевого мира. Великие кочевые империи скифов, гуннов, монголов на протяжении тысячелетий соединяли Восток и Запад, реализуя в своем историческом времени идею единого мира.

В фундаментальном труде «История Средней Азии» [8] ученым обобщен и систематизирован огромный фактический материал. Ю. Н. Рерих рассматривает Центральную Азию как единое природное, культурное и историческое целое в контексте мировой истории и культуры. Это грандиозная энциклопедия древней и средневековой истории кочевого мира, охватывающая период с древнейших времен до XIV века н. э.

Ю. Н. Рерих писал: «В поисках единства, в попытках наведения новых мостов для объединения народов нам не следует забывать уроки прошлого, но, напротив, следует тщательно оберегать остатки былого единства и везде, где возможно, разжигать заново священный огонь культурного единения, культурного обмена, который когда-то принес человечеству благие плоды и которого так недостает нашему современному миру» [9, с. 27].

После ухода из жизни Н. К. Рериха в декабре 1947 года, Юрий Николаевич с матерью переезжают в Дели (январь 1948), затем в Кхандалу, где проводят почти целый год в надежде получить долгожданные визы из СССР, а в феврале 1949 года отправляются в северо-восточную часть Индии, в Калимпонг [6, с. 10].

Сразу же по приезде туда Юрий Николаевич начинает активную научную деятельность в Индо-Тибетском исследовательском институте, где сотрудничает с известным индийским тибетологом Рахулом Санкритьяяном. Ю. Н. Рерих организует курсы по изучению китайского и тибетского языков, привлекая к преподавательской работе в первую очередь самих носителей

языка. Продолжает насыщенную научную деятельность — завершает перевод историко-географического памятника «Жизнь Дхармасвамы» о тибетском пилигриме, посетившем в XV веке Индию, публикует ряд своих новых исследований по Тибету и буддизму, встречается с известными учеными.

Однако вопрос о возвращении в Россию остается для Юрия Николаевича одним из самых насущных. Многочисленные запросы о разрешении на въезд и постоянное выражение готовности приложить свои силы и знания на Родине встречают отказ советских властей.

В это время авторитет Ю. Н. Рериха как ученого, обладающего энциклопедическими знаниями, профессора санскрита и тибетского языка, знатока Востока и йоги, огромен, в том числе в среде буддистов и других религиозных деятелей. Его неутомимая научная деятельность снискала ему мировую славу. Многие европейские, американские и советские востоковеды состоят с ним в переписке, консультируются и уточняют трудные понятия. В Индию на учебу к Юрию Николаевичу приезжают исследователи из многих стран мира.

Работая в Гималаях, он поддерживает живые научные контакты с такими крупнейшими востоковедами, как В. М. Алексеев, Б. Я. Владимирцов, Ф. И. Щербатской, В. В. Голубев, Г. В. Вернадский, В. Ф. Минорский, Ж. Хакэн, А. Стейн, Д. Туччи, А. С. Альтекар, а также многими другими представителями мировой науки [13].

Более тридцати пяти лет провел Юрий Николаевич вдали от Родины, но все эти годы он продолжал оставаться сыном своей Отчизны. За годы пребывания за границей он никогда не принимал иностранного подданства. В 1939 году во время боев на Халхин-Голе Ю. Н. Рерих выразил через советское представительство в Латвии свою постоянную готовность защищать рубежи Родины. Такое же заявление было сделано им в начале июля 1941 года, причем 23 июля 1941 года Юрием Николаевичем была получена телеграфная благодарность от советского посла в Лондоне

И. М. Майского. Аналогичное заявление Ю. Н. Рерих сделал Главному командованию советских вооруженных сил в августе 1945 года при вступлении СССР в войну с Японией [6, с. 10]. Во время Великой Отечественной войны он неоднократно перечислял в фонд Красной армии средства, полученные от издания своих трудов.

Долгожданное возвращение на Родину, благодаря личному вмешательству Н. С. Хрущева, состоялось только в августе 1957 года, уже после ухода из жизни Е. И. Рерих в октябре 1955 года. Свою жизненную миссию в Москве Ю. Н. Рериху пришлось выполнять в труднейших условиях тоталитарной идеологии и партийной цензуры, что требовало немалого мужества и сил. Кроме того, большинство чиновников от науки имели весьма отдаленное представление о месте Юрия Николаевича в мировой науке, а энциклопедические знания, свободное владение десятками языков и невиданная работоспособность нового коллеги давали повод для зависти и интриг. Все время ему мешали работать чиновники от науки и государственных служб [3, с. 47–53].

Однако, несмотря ни на что, Ю. Н. Рерих со свойственной ему энергией включился в научную жизнь Института востоковедения АН СССР. За три неполных года пребывания на Родине он сумел сделать здесь очень много. Он возглавил сектор философии и истории религии в отделе Индии и Пакистана. В 1958 году ему была присвоена ученая степень доктора филологических наук без защиты диссертации, по совокупности опубликованных им трудов.

Ю. Н. Рериху удалось сделать невозможное — вернуть советской науке подлинное, научное востоковедение, возродить сметенную во времена политических репрессий российскую классическую школу буддологии, некогда самую знаменитую и передовую в мире, и создать новую школу — школу тибетологии. Ученый начал преподавание тибетского, монгольского, непальского, индийских языков — ведийского, санскрита и др. Он считал, что изучать культуру Востока без знания его языков, особенно санскрита и

тибетского, просто немыслимо. Он определял тибетский язык как «латынь» Востока, а санскрит — как священный язык буддизма.

В Москве Ю. Н. Рерих работал над завершением одного из важнейших трудов своей жизни — тибетско-английского словаря с санскритскими параллелями [11], начало которой было положено еще в 1931 году. Теперь он намеревался дополнить словарь русскими эквивалентами тибетских слов. Готовил монографию «Тибетский язык». Писал многочисленные статьи, рецензировал труды зарубежных востоковедов, руководил работой аспирантов и всеми тибетологическими исследованиями в стране. Юрий Николаевич принимал участие в Первом международном конгрессе монголоведов-филологов в Улан-Баторе в 1959 году, где выступил с докладом «Монгольские заимствования в тибетском языке».

Он возобновил издание серии научных трудов и источников по буддийской философии и культуре «Bibliotheca Buddhica», имевшей до закрытия в 1930-х годах огромный авторитет и популярность среди ученых всего мира. В этой серии вышла работа, ставшая последним даром ученого науке и обществу — «Дхаммапада», жемчужина буддийской философии, в переводе с пали В. Н. Топорова, с предисловием и под редакцией Ю. Н. Рериха.

Он сумел создать целую плеяду отечественных ученых-востоковедов, среди которых А. Н. Зелинский, Г. М. Бонград-Левин, Ш. Бира, Ю. М. Парфионович, В. С. Дылыкова-Парфионович, Т. Я. Елизаренкова, М. И. Воробьева-Десятовская, Б. В. Семичев, Б.-Д. Бадараев и др.

Но его деятельность на Родине была гораздо шире и не ограничивалась только научной сферой. Много усилий приложил Юрий Николаевич к тому, чтобы вернуть Родине славное имя своих родителей, в корне изменив общественное мнение об этой великой семье и развеяв многие мифы, слагавшиеся здесь о них в течение долгого времени.

Он вернул Родине ее ценнейшее национальное достояние — творчество отца, Н. К. Рериха. В дар Родине он привез сотни его картин, сумел пробить стену бюрократических преград и организовать, впервые в СССР, выставки картин Н. К. Рериха, которые прошли с небывалым успехом в разных городах страны.

11 мая 1960 года в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина открылась первая выставка картин С. Н. Рериха, организации которой добился Юрий Николаевич, а 21 мая 1960 года он скоропостижно и неожиданно для всех ушел из жизни, в возрасте 58 лет, в разгар интенсивной работы и полный планов на будущее.

Вся жизнь Юрия Николаевича была самоотверженным служением науке, людям, своей Родине. Он был человеком подвига. Его отец, Н. К. Рерих, писал: «Битва за лучшее будущее не только на полях сражений. Неутомимость, терпение, достижение лучшего качества испытывается в жизни каждого дня. Подвиг человечности нарастает в трудах» [5, с. 398].

Неслучайно Н. К. Рерих посвятил Юрию Николаевичу картину «Звезда героя» (1936), ставшую мудрым напутствием сыну на духовный подвиг. На небосклоне отечественной науки и культуры зажглась и ярко засияла новая звезда — Звезда героя. Она осветила путь новому поколению ученых и исследователей, ее светом наполнены благие дела этого великого человека, которые остались в памяти многих людей.

Литература

1. *Беликов П. Ф.* Личное участие членов семьи Н. К. Рериха в работе института «Урусвати» // Непрерывное восхождение. Сб., посвящ. 90-летию со дня рождения П. Ф. Беликова. В 2 т. М.: Международный центр Рерихов, 2001. Т. I. С. 472–481.

2. *Дылыкова В. С.* «Он повернул колесо» отечественной тибетологии // Воспоминания о Ю. Н. Рерихе: сб. М.: Международный центр Рерихов; Мастер-Банк, 2002. С. 42–54.

3. *Зелинский А. Н.* Сквозь пространство и время // Культура и время. 2002. № 3. С. 6–17.

4. *Рерих Н. К.* Счастье // Николай Рерих. Листы дневника. В 3 т. Т. II. М.: Международный центр Рерихов, 1995.

5. *Рерих Ю. Н.* Автобиография // Вестник Ариаварты. 2002. № 2. С. 9–10.

6. Ю. Н. Рерих // Международный центр Рерихов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.icr.su/rus/family/gnr/02.php?print=yes

7. *Рерих Ю. Н.* История Средней Азии. В 3 т. М.: Международный центр Рерихов; Мастер-Банк, 2004–2009.

8. *Рерих Ю. Н.* Культурное единство Азии // *Рерих Ю.* Тибет и Центральная Азия. Самара: Издательский дом «Агни», 1999.

9. *Рерих Ю. Н.* Тибетский буддизм // *Рерих Ю. Н.* Буддизм и культурное единство Азии. М., 2002. С. 13–46; *Рерих Ю. Н.* Приход буддизма в Тибет // *Рерих Ю. Н.* Буддизм и культурное единство Азии. М., 2002. С. 42–46.

10. *Рерих Ю. Н.* Тибетско-русско-английский словарь с санскритскими параллелями. Вып. 1–11 / Ред. Ю. Парфионович и В. Дылыкова. М., 1983–1993.

11. *Рерих Ю. Н.* Тибет — страна снегов // *Рерих Ю. Н.* Тибет и Центральная Азия. Самара: Издательский дом «Агни», 1999. С. 255–287.

12. Юрий Николаевич Рерих. Письма. В 2 т. М.: Международный центр Рерихов, 2002.

УДК 008 (093.2) +719

Е. Е. Корчемкина

Н. К. РЕРИХ — ХУДОЖНИК, МЫСЛИТЕЛЬ, ПУТЕШЕСТВЕННИК, ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ

Аннотация. В статье рассматриваются основные вехи жизненного пути и творчество всемирно известного художника, мыслителя, путешественника, общественного деятеля, инициатора первого в мире «Договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников» (Пакта Рериха) — Николая Константиновича Рериха.

Ключевые слова: Рерих, художник, Центрально-Азиатская экспедиция, Договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников, Пакт Рериха, держава Рериха, Гималайский институт «Урусвати».

Научные руководители: Е. Ю. Томша, руководитель научного направления Санкт-Петербургского отделения Международного центра Рерихов; Э. А. Томша, председатель Санкт-Петербургского отделения Международного центра Рерихов.

Elena Korchemkina

NICHOLAS ROERICH — AN ARTIST, THINKER, TRAVELLER AND A PUBLIC FIGURE

Abstract. The report presents main events of Nicholas Roerich’s life and creative work and describes N. Roerich as a world-known artist, a thinker and philosopher, a traveller and an initiator of the first international Treaty on the Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments (Roerich Pact).

Key words: Nicholas Roerich, artist, Central-Asian expedition, Treaty on the Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments (Roerich Pact), Realm of Roerich, Himalayan Institute “Urusvati”

Держава Рериха. Этими словами мы, вслед за Леонидом Андреевым, назвавшим так свою статью, посвященную художнику, определяем особый мир Николая Константиновича Рериха, мир, который построен этим удивительным творцом на принципах Красоты и Мира. Это держава Красоты и Знания — та нравственная вершина, к которой люди будут стремиться в поисках вечной Истины. Творчество Н. К. Рериха принадлежит всему человечеству, но две страны имеют к нему особое отношение, это Россия и Индия.

Николай Константинович Рерих, творец этой удивительной державы, относится к плеяде выдающихся деятелей русской и мировой культуры. Творческое наследие Н. К. Рериха огромно: более 7000 картин находятся в различных музеях и частных собраниях США, России, Индии и многих других стран мира. Н. К. Рериха за его многочисленные картины и этюды, посвященные величественным вершинам Гималаев, называют «Мастером гор». Жизнь Н. К. Рериха — стремительная, бесстрашная, героическая — пройдена в неизменной преданности идеалам общего блага, наполнена самоотверженным трудом во имя духовно-культурной эволюции человечества.

Николай Константинович Рерих родился 9 октября 1874 года в Петербурге, в семье нотариуса Петербургского окружного суда Константина Федоровича Рериха и его супруги Марии Васильевны, урожденной Калашниковой. Древний род Рерихов, имеющий датско-норвежские корни, появился в России в первой половине XVIII века. С древнескандинавского «Рерих» переводится как «богатый славой».

Детство Н. К. Рериха прошло в доме на набережной Невы у Николаевского моста. В 1883 году Николай Рерих поступает в частную гимназию К. И. Мая, известную особым подходом к обучению и воспитанию

детей. В гимназии учились многие выдающиеся люди России. Музей гимназии находится ныне на Васильевском острове.

Н. К. Рерих — художник

В 1893 году Николай Рерих поступил в Императорскую Академию художеств в Санкт-Петербурге. Он учился в мастерской Архипа Ивановича Куинджи, которого впоследствии называл «учителем не только живописи, но и всей жизни». В мастерской Куинджи все были товарищи и сотрудники. Архип Иванович отечески относился к нуждам студентов, при этом требовательность сочеталась у него с искренней любовью, на что его воспитанники отвечали доверием и признательностью. Сам Архип Иванович был для студентов ярким примером бескорыстного служения искусству.

По окончании Императорской Академии художеств Н. К. Рерих пишет дипломную работу «Гонец», которая на конкурсной академической выставке в 1897 году поразила публику точностью видения исторического времени, ощущением присутствия. Картина имела подзаголовок в стиле летописи: «Восста род на род». Картина стала первой из серии «Славяне», которую хотел приобрести П. М. Третьяков, но не успел.

Известный критик В. В. Стасов порекомендовал художнику встретиться с Л. Н. Толстым. Последний дал Рериху совет, который хорошо известен тем, кто переплывал бурную реку: нужно направлять судно выше того места, куда хочешь попасть, иначе лодку снесет по течению. Этот завет «Рулите выше!» Н. К. Рерих пронесет через всю жизнь.

Н. К. Рерих писал серии картин: «Славяне», «Санкта», «Знамена Востока», «Новая Мексика», «Сюита океана», «Мечты мудрости» и другие. Серия «Славяне» была посвящена истории древних славян. Яркие солнечные краски, которые встречают зрителя на известной картине «Заморские гости» (1901), выбраны художником неслучайно: Н. К. Рерих придавал цвету важную смысловую нагрузку, о чем он неоднократно писал в своих статьях.

Славянская серия стала возрождением славянской дохристианской истории, которую художник воссоздал средствами живописи. На картинах Н. К. Рериха мы видим значительные события в истории славянских народов, их созидательную жизнь. Серия «Санкта» (Святые) была написана во время пребывания художника в Америке. Подвижничество, духовная нравственная сила и образ жизни, подчиненный идеалам общего блага — таковы темы картин данной серии. Сами названия картин: «И мы видим», «И мы открываем Врата», «И мы трудимся» — говорят об описании жизни подвижников духа, тех, кто выбрал смыслом своей жизни служение духовным идеалам.

Серия «Знамена Востока» посвящена основателям учений, религий, философских школ, святым и гениальным мыслителям разных эпох и народов, которые примером своей подвижнической жизни показывали человечеству путь бескорыстного служения общему благу. Каждая картина серии, посвященная подвижнику определенного народа, несет и стилистические особенности, присущие искусству этого народа. Центральным полотном серии является «Матерь Мира», посвященная великому женскому образу, получившему отображение в различных религиях и учениях народов мира. В этой картине художник напоминает о многих пророчествах, в которых говорится о наступлении новой эпохи — эпохи Матери Мира — эпохи сотрудничества, в которой жизнь будет строиться по принципам справедливости и труда во имя культуры и красоты. В это время именно женщине предназначено остановить разрушение планеты и внести в жизнь красоту и любовь. Вся серия состоит из 19 картин, многие из которых находятся в частных коллекциях.

Гималайская серия картин и этюдов, написанных во время Центрально-Азиатской экспедиции, не имеет себе аналогов в мировой живописи. Именно за эту серию художника назвали «мастером гор». Редчайшие сочетания красок, удивительное разнообразие оттенков цвета, формы и очертаний

изображаемых гор, которые, кажется, невозможно увидеть обычному человеку, характеризуют картины этой серии. Эту фантастическую необычность отметил Юрий Гагарин, когда, находясь в полете в космосе 12 апреля 1961 года, сделал запись в бортовом журнале, сравнив неописуемую цветовую гамму планеты, представшую его взгляду, с цветами полотен Николая Рериха.

Н. К. Рерих известен своими работами во многих жанрах. Так, с 1907 года он сотрудничал с театрами, писал эскизы декораций и костюмов к оформлению спектаклей, участвовал вместе с мастерами общества «Мир искусства», председателем которого он был в 1910 году, в оформлении «Русских сезонов» С. Дягилева в Париже. По его эскизам выполнены мозаики для Покровской церкви в Пархомовке (Киев), для Троицкого собора Свято-Успенской Почаевской лавры и для церкви Святого Духа в Талашкино. Интересна работа «Богатырский фриз», выполненная в 1910 году специально для дома Бажанова в Санкт-Петербурге и в настоящее время хранящаяся в Государственном Русском музее.

Н. К. Рерих — знаменитый художник. О его известности во всем мире лучше всего говорят его звания и титулы. Н. К. Рерих являлся: академиком Российской академии художеств, почетным президентом Международной ассоциации за развитие культуры «Фламма» (США), Почетным попечителем Центра искусства и культуры в Аллахабаде и Общества искусства в Амритсаре (Индия); Федерации французских художников (Франция), Русского художественно-исторического музея в Праге. Русский художник был действительным членом Общества архитекторов-художников в Петербурге, действительным членом Национальной академии Франции в Реймсе, действительным членом Доисторического общества (Франция), действительным членом Международного института науки и литературы в Болонье (Италия), действительным членом Португальской академии и многих других.

Н. К. Рерих — археолог и историк

Ижорская возвышенность — историческое место встречи многих народов и культур, именно там, в Волосовском районе Ленинградской области, находится бывшее имение семьи Н. К. Рериха — «Извара». Там, недалеко от Гатчины, произошло первое знакомство Н. К. Рериха с историей, с легендами и преданиями древней изварской земли, и там зародился у будущего ученого интерес к археологии. Поля курганов X–XIV веков, в которых находились странные и загадочные металлические и каменные вещицы, привлекали внимание юного исследователя. Прикосновение к древности, к неизведанной старине способствовало формированию ощущения исторической достоверности, которая впоследствии с такой яркостью отразится в картинах художника.

В студенческие годы Николай Рерих продолжает заниматься археологией: по поручению Императорской археологической комиссии ведет раскопки в Петербургской, Псковской, Новгородской губерниях. О результатах своих исследований он докладывает на заседании Императорского Русского археологического общества, делая акцент на необходимости бережного отношения к историческим памятникам, многие из которых в то время разрушались и разворовывались невежественными искателями древностей.

В 1903–1904 годах Н. К. Рерих вместе с женой, Еленой Ивановной Рерих, совершает путешествие по русским городам, известным своими древними памятниками старины: храмами, монастырями, уникальными фресками и росписями. Изучить корни русской культуры — эту задачу ставили себе Рерихи. Николай Константинович написал около 90 этюдов, а Елена Ивановна, овладев новым тогда искусством фотографии, снимала монастыри, храмы, фрески. Работы Рерихов сохранили для нас первоначальный вид многих памятников русской культуры, впоследствии утраченных из-за исторических катаклизмов и невежественной реставрации.

Н. К. Рерих также писал статьи, в которых одним из первых поставил вопрос о художественной ценности древнерусской иконописи и архитектуры и о недопустимости невежественной реставрации древних памятников.

Н. К. Рерих — путешественник

Жизненные обстоятельства позволяют художнику посетить Англию, где он встречается с известным индийским поэтом и философом — Рабиндранатом Тагором, Европу, Америку, где более чем в 20 городах с успехом проходят выставки его картин. Поиски истоков культур народов влекут Николая Рериха на Восток, в Индию, где Рерихи поселяются в селении Наггар, расположенном в долине Кулу.

С 1923 по 1928 год проходит Центрально-Азиатская экспедиция, в которой участвуют Н. К. Рерих, Е. И. Рерих и их старший сын — Юрий Николаевич. Центрально-Азиатская экспедиция — одна из самых крупных экспедиций XX века, за время которой преодолено около 25 000 км и 35 высокогорных перевалов. Впервые научная экспедиция проходит по маршруту: Индия — Китайский Туркестан — Восточный Казахстан — Москва — Алтай — Монголия — Тибет — Индия. Е. И. Рерих вместе с мужем преодолевала тягости походной жизни, часто подавая пример бесстрашия другим членам экспедиции. Юрий Рерих был переводчиком, стратегом экспедиции и отвечал за организацию ее охраны. Экспедиция проходила по местам, во многих из которых никогда не бывал европейский человек. Многие районы были небезопасны из-за разбойничьих племен, и экспедиции была необходима вооруженная охрана. Но бóльшую опасность представляли колониальные английские власти, которые препятствовали возвращению путешественникв в Индию. Так, экспедиция была задержана на плато Чантанг в Северном Тибете в зимних горных условиях. За время стояния на плато погибли несколько человек из проводников и много животных.

Однако, несмотря на значительные трудности, Центрально-Азиатская экспедиция завершилась в 1928 году. Рерихи вернулись в Индию и привезли с собой бесценные культурные, художественные и научные материалы. Впервые исследователи Запада (Центрально-Азиатская экспедиция была осуществлена под американским флагом) прошли по «святым местам» Востока, общались с учеными ламами, получили доступ к древнейшим рукописям и священным текстам из храмов и монастырей Центрально-Азиатского региона. Многие материалы Центрально-Азиатской экспедиции еще ждут своих исследователей.

Н. К. Рерих — мыслитель и ученый

Картины, написанные на маршруте этой экспедиции, имеют огромное значение для будущей науки как часть синтетического образа, который создается при изучении всех материалов (в том числе литературных трудов) этого периода. Картины художника этнографически и географически точны. Это произведения ученого и мыслителя, который средствами живописи запечатлел маршрут научной экспедиции в художественных полотнах.

Л. В. Шапошникова, которая в 1970-х годах прошла маршрутом Н. К. Рериха, писала, что картины художника «не были прямой иллюстрацией пройденного маршрута, какими обычно бывают экспедиционные зарисовки или фотографии. Рериховские полотна не только дополняли собранный экспедицией материал, но и являлись самостоятельной частью этого материала. Кистью Рериха водила не только рука художника, поддающегося свободному полету фантазии и прихотям вдохновения, но и точная рука ученого. И тот и другой слились в одном человеке. Художник давал в картинах научную информацию, а ученый обладал художественным прозрением и интуицией» [1].

В экспедиции Н. К. Рерих вел дневниковые записи. Многие из них вошли в книги «Сердце Азии», «Алтай — Гималаи», «Листы дневника» и другие. Литературные труды художника открывают перед нами Рериха-

писателя, Рериха-мыслителя и Рериха-философа. Его язык ярок и выразителен. Его мысли устремлены к будущему народов, чье прошлое запечатлелось в горных монастырях и храмах, в реликвиях и рукописях, хранимых в этих горах. Каждая из статей мыслителя емко и образно передаёт основы мировоззрения, запечатленные в философии космической реальности — учении Живой этики, переданном махатмами Востока через его супругу Елену Ивановну Рерих.

Рерихи собрали огромной ценности научный, художественный и исторический материал во время Центрально-Азиатской экспедиции. Для изучения этого материала и для будущих научных изысканий в июле 1928 года в долине Кулу Рерихами создан Институт гималайских исследований «Урусвати», что в переводе с санскрита означает «Свет Утренней звезды». С Институтом сотрудничали десятки научных учреждений Азии, Европы, Америки. Из Кулу поступали научные материалы в Мичиганский университет, Нью-йоркский ботанический сад, Пенджабский университет, Парижский музей естественной истории, Гарвардский университет, Кембриджский университет, Ботанический сад Академии наук СССР. Известный советский ботаник и генетик академик Н. И. Вавилов обращался в институт «Урусвати» за научной информацией и получал оттуда семена для своей уникальной ботанической коллекции. Именно в «Урусвати», считает Л. В. Шапошникова, «начинали научно познавать тонкие энергии, магнитные токи, космические лучи, иные состояния материи. Идея, что причина многих земных явлений лежит в Космосе и мирах более высокого состояния материи, пронизывала научные концепции Института» [1].

Н. К. Рерих — общественный деятель

Научная и художественная деятельность Н. К. Рериха постоянно сочеталась с огромной общественной работой. По настоянию отца, известного нотариуса, Николай Рерих в 1893 году поступил на юридический факультет Императорского Санкт-Петербургского университета.

Параллельно он слушал лекции на историко-филологическом факультете. В 1898 году окончмл университет, защитив дипломную работу по теме: «Правовое положение художников Древней Руси». Выступая в Императорском обществе архитекторов-художников с докладом о состоянии исторических памятников, Н. К. Рерих делает акцент на их плачевном состоянии памятников и на необходимости принятия срочных мер по их охране. Он пишет ряд статей, в которых развивает мысль о значении исторических памятников в формировании жизни народа.

В 1914 году, в преддверии Первой мировой войны, пророчески ощущая угрозу мировой культуре, Н. К. Рерих обращается к верховному командованию русской армии, правительствам США и Франции с идеей заключения международного соглашения об охране культурных ценностей во время вооруженных конфликтов. Государства не откликнулись на призыв художника; и во время Первой мировой войны были безвозвратно разрушены многие памятники культуры на территории воюющих стран.

Н. К. Рерих считал, что искусство и культура должны объединить народы, что это тот базис, на основе которого должно вырасти будущее мирное сотрудничество всех народов планеты. В 1920-х годах в Америке Рерих создает ряд культурных учреждений, целью которых было сближение народов через культуру и искусство. В ноябре 1921 года в Нью-Йорке создан Мастер-институт объединенных искусств, а в ноябре 1923 года — Музей Николая Рериха, содержащий богатейшую коллекцию картин художника. Работа созданных им культурных учреждений строится по принципу синтеза искусств, творческой кооперации и взаимообогащения культур. В одном из писем Н. К. Рерих пишет о главном принципе своей жизни: «Рано или поздно даже самые невежественные люди примут девиз всей моей жизни, который был положен в основу деятельности наших Учреждений: только Красота, Знание и Мир являются краеугольными камнями счастливого будущего. Мы должны сделать так, чтобы на смену конвульсий революций пришла мирная и

созидательная эволюция. Каждый, кто будет противиться этой формуле, — враг Мира и Человечества» [2, с.243].

Думая о необходимости достижения определенных договоренностей между странами по вопросу защиты культурных ценностей мирового значения, Николай Рерих пришел к мысли о создании особого договора, который при активной позиции общественности будут соблюдать и правительства. Н. К. Рерих обращается к общественным движениям и организациям за поддержкой своей идеи и в 1929 году в сотрудничестве с доктором международного права и политических наук Парижского университета Г. Г. Шклявером подготавливает проект Договора о защите культурных ценностей.

Идеи Н. К. Рериха находят отклик у представителей культурной общественности. Он ведет обширную переписку с международными деятелями, представителями культурных и просветительских обществ всего мира, объясняя им свою идею защиты культуры и получает положительные отклики и поддержку. Создаются комитеты по распространению идей договора, издаются брошюры для разъяснения смысла договора о защите культурных ценностей. Вскоре образуется широкое общественное движение в поддержку договора об охране культуры. В Европе проходят три международных конференции в поддержку идеи Рериха. Наконец, 15 апреля 1935 года в Вашингтоне представителями 21 страны Северной и Южной Америки в присутствии президента США Ф. Д. Рузвельта состоялось подписание «Договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников», который в честь его инициатора был назван Пактом Рериха.

Вместе с договором Н. К. Рерих разработал также и особый флаг, который он назвал Знаменем Мира. В статье 3 договора дается описание знамени. Оно представляет из себя прямоугольник белого цвета с тремя красными кругами внутри красной окружности. Знамя Мира — это

отличительный знак для идентификации объектов охраны, определенных договором. В статье «Знамя Мира» автор договора говорит о смысле символа, взятого им для знамени. Это символ Триединства — древнейший символ человечества. Н. К. Рерих выбрал его не случайно. В ходе многочисленных археологических раскопок, проводимых в различных регионах планеты, в результате изучения памятников искусства разных времен и народов он обнаружил, что этот знак прошел через историю и культуру многих народов мира. Н. К. Рерих пишет: «Этот Международный Флаг Культуры для охраны Искусства и Науки никого не умаляет и не нарушает ничьих мирных интересов. Наоборот, он подымает мировое понимание эволюционных сокровищ. Он помогает ценностям грядущего творчества и в существе своем ведет к великому понятию Прогресса и Мира» [3, с. 34].

Помимо статей, посвященных идее защиты культурных ценностей, Н. К. Рерих пишет и ряд картин со знаком Знамени Мира, которые предупреждают о гибели памятников культуры во время мировых войн. Пакт Рериха был подписан накануне Второй мировой войны. Пакт и Знамя Мира помогли бы сохранить как культурное наследие человечества, так и человеческие жизни. Пакт предусматривал защиту памятников культуры как в военное, так и в мирное время, а также защищал и сотрудников тех научных и культурных учреждений, которые следовало бы охранять.

Но призыв защитника культуры человечества не был услышан. Человечество не усвоило уроков Второй мировой войны, число военных конфликтов в настоящее время растет. Страшные разрушения культурных ценностей в течение XX и начала XXI века показывают, что международный договор о защите культурных ценностей (Пакт Рериха) не потерял своей актуальности и в настоящее время. После Второй мировой войны Индия присоединилась к Пакту Рериха. С. Н. Рерих, младший сын Н. К. Рериха, принял большое участие в подготовке принятия Индией идей «Договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников».

Пакт Рериха открыт для подписания, и у мира еще есть шанс для достижения мирных договоренностей и создания основы для культурного и научного процветания человечества.

Николай Константинович до конца своей жизни ожидал визы на Родину, в Россию. Он умер 13 декабря 1947 года и был кремирован по буддийскому обычаю. В имении Рерихов в Наггаре, в долине Кулу, на месте погребального костра, был установлен большой прямоугольный камень, на котором высечена надпись: «15 декабря 1947 года здесь было предано огню тело Махариши Николая Рериха — великого русского друга Индии. Да будет мир».

В имении в Наггаре в настоящее время силами индийских и российских энтузиастов создается центр культуры и искусства, работают Международный мемориальный трест Рерихов и Академия искусств имени Е. И. Рерих. В их работе осуществляются мечты великого художника о том, как искусство объединит народы, о сотрудничестве стран в культурно-просветительской деятельности, становятся зримыми идеи «мастера гор», путешественника и археолога, мыслителя и общественного деятеля мирового значения — Николая Константиновича Рериха — наследие которого дорого России и Индии.

Литература

1. *Шапошникова Л. В.* Н. К. Рерих как мыслитель и историк культуры. [Электронный ресурс]. URL: http://lib.icr.su/node/1232.

2. *Рерих Н. К.* Письма. Т. 1. М.: МЦР, 2004.

3. *Рерих Н. К.* Знамя Мира. М.: МЦР, 2005.

4. Материалы Санкт-Петербургского отделения Международного центра Рерихов. [Электронный ресурс]. URL: http://spb-icr.ru/roerich/http://spb-icr.ru/roerich/

5. Материалы Международного центра Рерихов. [Электронный ресурс]. URL: http://www.icr.su/rus/family/nkr/biograph/

УДК 7.071.1

М. Я. Морозова

С. Н. РЕРИХ — ВЫДАЮЩИЙСЯ ХУДОЖНИК, УЧЕНЫЙ, ПРОСВЕТИТЕЛЬ. СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

Аннотация. В статье рассматриваются основные вехи биографии С. Н. Рериха (1904–1993) — всемирно известного художника и общественного деятеля: этапы его творчества, некоторые аспекты научной работы. Дается характеристика литературных трудов и общественной деятельности С. Н. Рериха.

Ключевые слова: С. Н. Рерих, Центрально-Азиатская экспедиция, Институт гималайских исследований «Урусвати», Пакт Рериха, российско-индийские отношения.

Margarita Morozova

SVETOSLAVROERICH — AN OUTSTANDING ARTIST, SCIENTIST, ENLIGHTENER (LIFE AND CREATIVE WORK)

Abstract. The main points of biography of Svetoslav Roerich — a world-famous artist and pubic figure — are considered: some creativity periods and some aspects of scientific activity. The characteristic of Svetoslav Roerich’s literary works and his social activity is given.

Key words: Svetoslav Roerich, Central-Asian Expedition, the Institute of Himalayan Studies “Urusvati”, Roerich Pact, Russian- Indian relations.

Святослав Николаевич Рерих был не только художником с мировым именем, его талант многогранен: архитектор и философ, ученый в различных областях науки и искусствовед, крупный общественный деятель. Святослав Николаевич Рерих родился 23 октября 1904 года в Санкт-Петербурге в семье всемирно известного художника Николая Константиновича Рериха и его жены Елены Ивановны Рерих — писателя и философа.

Святослав начал рисовать с детских лет, любил лепить из глины. Первые уроки рисования он получил в Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств, директором которой был Николай Константинович Рерих. Вместе с отцом дети участвовали в археологических раскопках, присутствовали при работе Николая Константиновича над росписями храмов и при создании уникальных мозаик, что способствовало развитию их художественного таланта.

С ранних лет Святослав Николаевич глубоко любил, как он сам его называл, «Таинственное Царство Природы»: он был увлечен биологией, особенно орнитологией. Кроме того, с детских лет и до конца жизни он коллекционировал редкие камни и минералы. И всю эту цветовую палитру «Царства Природы» он отражал на своих полотнах.

В раннем возрасте проявились у него и литературные способности, и интерес к театральным постановкам: вместе с братом Святослав ставил спектакли для домашнего театра и создавал декорации и костюмы.

С 1916 по 1918 год он вместе с семьей жил в Финляндии, в Сердоболе (ныне Сортавала) в связи с болезнью отца. В Финляндии его занятия живописью продолжились под руководством Николая Константиновича. Здесь же открылся его талант в области написания портретов.

С 1918 по 1920 год Рерихи живут в Лондоне по приглашению С. П. Дягилева для оформления спектаклей «Русских сезонов». В это время 16-летний Святослав помогает отцу в создании декораций и эскизов костюмов к постановкам, продолжает занятия живописью.

С 1920 года Святослав Николаевич вместе с семьей живет в Соединенных Штатах Америки, куда был приглашен его отец для проведения большого выставочного турне по городам США.

В Америке Святослав Николаевич получил престижное образование. Он поступает на архитектурное отделение Колумбийского университета, по окончании которого получает степень бакалавра, а затем совершенствует свое

образование в магистратуре Гарвардского университета. Не прошло бесследно и его детское увлечение лепкой из глины Он посещает скульптурное отделение Массачусетского технического института. Продолжается его работа в области театрального искусства, вместе с отцом он создает эскизы костюмов для постановок русских оперных спектаклей в Чикагском театре. В соавторстве со своим сокурсником по Гарварду Джеймсом Халлом в Бостоне он ставит балет «Свет и Тьма», самостоятельно пишет либретто и готовит для него эскизы декораций и костюмов. В Америке Святослав Рерих много занимался созданием костюмов для спектаклей. После окончания Гарвардского университета Святослав Николаевич становится директором международного центра искусств в Нью-Йорке «Corona Mundi» («Венец Мира»), который был основан его отцом Николаем Константиновичем Рерихом.

В 1923 году вместе с семьей Святослав Николаевич уезжает в Индию, где проводит год, участвуя в экспедициях по Сиккиму. Во время экспедиций он исследует национальные традиции, исторические памятники, собирает коллекции различных предметов восточного искусства, изучает тибетскую медицину и фармакологию.

В 1924 году он вернулся в США, где возглавил деятельность всех культурных учреждений, созданных его отцом. Это обеспечило организационную и финансовую поддержку Центрально-Азиатской экспедиции, в которой участвовали старшие члены его семьи. Обладая большими организаторскими способностями и глубокими знаниями во многих направлениях искусства, Святослав Николаевич занимал должность вице-президента музея им. Н. К. Рериха в Нью-Йорке, где под его руководством проводилась большая культурно-просветительская деятельность. Несмотря на выполнение многочисленных административных обязанностей, он продолжает заниматься живописью и участвует в выставках,

проводимых в крупных городах Америки. В 1925 году его работы на восточные сюжеты были отмечены первой премией и серебряной медалью

В августе 1928 года Святослав Николаевич вновь приезжает в Индию, в Даржилинг, для встречи своей семьи, возвратившейся из Центрально-Азиатской экспедиции. Здесь же он пишет два портрета Н. К. Рериха. На выставках, которые проходили в Нью-Йорке и Венеции, эти работы Святослава Николаевича были удостоены высших наград.

По завершении Центрально-Азиатской экспедиции, семья Рерихов поселилась в Индии в долине Кулу. Святослав Николаевич вернулся в США и продолжил работу в культурных организациях, созданных Николаем Константиновичем. С 1932 года Святослав Николаевич постоянно проживает в Индии и работает в Институте гималайских исследований «Урусвати». В институте он продолжает изучение «Царства Природы», которым был увлечен с детских лет, проводит исследования в области ботаники и орнитологии, а также погружается в глубокое изучение местной народной медицины и фармакологии. Вместе с учеными ламами он работал над изучением старинных рецептов, принимал участие в приготовлении лекарственных препаратов от различных заболеваний, в том числе и от онкологических. На территории института Святослав Николаевич положил начало разведению опытных плантаций лекарственных трав, участвовал в экспедициях по изучению и сбору семян засухоустойчивых растений, вел регулярную переписку и отправлял семена многих редких растений директору Всесоюзного института растениеводства академику Николаю Ивановичу Вавилову. Таким образом, он внес большой вклад в отечественную науку.

Несмотря на такую многогранную деятельность ученого, Святослав Николаевич всегда оставался художником. Он принимал участие в выставках, которые проходили во многих странах мира: в США, Италии, Индии, Франции. Его работы в области портрета получали высокую оценку. В 1930

году на международной выставке в Венеции созданный им в 1928 году портрет отца был удостоен Grand Prix. Люксембургский музей в Париже приобрел другой портрет Н. К. Рериха, написанный Святославом Николаевичем.

Как и другие члены его семьи, Святослав Рерих был одним из учредителей «Международного договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников» (Пакт Рериха) и внес большой вклад в дело продвижения и принятия пакта. Он принимал участие в подготовке документов, вел переговоры в различных инстанциях и деловых кругах, устанавливал контакты с видными деятелями Индии. Вся эта многогранная работа способствовала тому, что в августе 1948 года Индия присоединилась к пакту.

Узнав о нападении фашистской Германии на СССР, Святослав Николаевич и его брат Юрий передали через советское посольство заявление с просьбой зачислить их в ряды Красной армии, но ответа на свое заявление они не получили. В течение всей Великой Отечественной войны Святослав Николаевич вместе с отцом проводили выставки картин в городах Индии. Выручку от продажи картин они перечисляли в фонд Советского Красного Креста и Красной армии.

В 1942 году Святослав Николаевич знакомится с будущим премьер-министром Индии Джавахарлалом Неру и приглашает его в Кулу посетить Николая Константиновича, а также пишет его портреты. Знакомство Джавахарлала Неру с семьей Рерихов заложило основы советско-индийской дружбы, развитию и укреплению которой Святослав Николаевич посвятил всю свою жизнь.

В 1945 году Святослав Николаевич женился на знаменитой актрисе индийского кино, внучатой племяннице известного поэта Индии Рабиндраната Тагора Девике Рани, возглавлявшей в то время одну из ведущих киностудий Индии «Бомбей Токис». После их бракосочетания она

оставила киностудию и посвятила себя делам мужа, став его верной спутницей и помощницей во всех начинаниях.

В 1949 году, после ухода из жизни (1947) Николая Константиновича, Святослав Николаевич вместе с Девикой Рани переезжает на юг Индии в Бангалор, в имение Татагуни. В своем имении он создал плантацию редких эфироносных деревьев и продолжил свою научную работу.

Большое внимание Святослав Николаевич уделял воспитанию подрастающего поколения. В Бангалоре он ведет большую культурно-просветительскую работу и руководит созданной там школой искусств, обучение в которой шло по программе, составленной в основном Святославом Николаевичем. Главной задачей он ставил эстетико-нравственное воспитание школьников.

Здесь же, в Бангалоре, совместно с Союзом художников штата Карнатака Святослав Николаевич начинает строительство крупнейшего в стране художественно-просветительского арт-комплекса «Читракала Паришат». Позже, под постоянным руководством С. Н. Рериха и при его финансовой поддержке, арт-комплекс становится Всеиндийским центром изобразительных искусств. Этому культурному учреждению Святослав Рерих подарил около 120 картин отца и своих собственных.

В 1956 году Святослав Николаевич принял участие в приеме главы Советского государства Н. С. Хрущева, знакомство с которым позволило впоследствии Юрию Николаевичу вернуться на Родину в Москву для работы в Институте востоковедения Академии наук СССР, в котором он проработал с 1957 по 1960 год, до последних дней жизни.

После ухода из жизни Юрия Николаевича задача по исполнению завета родителей, мечтавших о возвращении на Родину всего их наследия, возлагается на Святослава Николаевича.

В 1987 году Святослав Николаевич встречается в Москве в Кремле с Михаилом Сергеевичем и Раисой Максимовной Горбачевыми, с которыми он обсудил ряд вопросов.

В 1989 году по инициативе Святослава Николаевича в Москве был создан Международный центр Рерихов и Музей им. Н. К. Рериха, в который в 1990 году Святослав Николаевич передал наследие своих родителей (картины, книги, архивы, личную библиотеку и ряд вещей и реликвий, хранящихся в семье), выполнив их завет.

Святослав Николаевич приезжал на Родину неоднократно. Его персональные выставки проходили в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, в Государственной Третьяковской галерее в Москве и в Государственном Эрмитаже в Ленинграде, которому Святослав Николаевич подарил девять своих картин.

На выставках Святослав Николаевич постоянно проводил выступления и беседы со зрителями, отвечая на вопросы.

Выставки картин Святослава Рериха проходили в крупных городах Болгарии. В Болгарии Святославом Николаевичем совместно с министром культуры страны Людмилой Живковой была разработана большая культурная программа — Международная детская ассамблея «Знамя Мира», которая проводилась в Болгарии в 1979–1985 годах, объединив в творческих конкурсах сотни тысяч детей разных стран.

Так же, как и его отец, Святослав Рерих был крупнейшим общественным деятелем. Большую часть жизни он прожил в Индии и внес значительный вклад в развитие ее культуры. Индия высоко оценила его заслуги. За выдающийся вклад в развитие искусства и культуры он был награжден высоким орденом «Падма Бхушан» (орден в виде цветка лотоса) в 1961 году. За большой вклад в развитие сотрудничества между Индией и СССР и укрепление индийско-советской дружбы в 1976 году Святослав Николаевич был удостоен Международной премии им. Джавахарлала Неру и

указом Президиума Верховного Совета СССР награжден орденом Дружбы народов (1984). За выдающийся вклад в искусство, культуру и укрепление дружбы и сотрудничества между Болгарией и Индией С. Н. Рерих был награжден высокими наградами НРБ (1982, 1984)

30 января 1993 года Святослав Николаевич ушел из жизни, завещав похоронить его на Родине в Петербурге, с совершением православного обряда во Владимирском соборе. В силу обстоятельств его воля была нарушена, и он был похоронен в своем имении Татагуни.

Кроме художественного, Святослав Николаевич оставил нам и литературное наследие. Основные его литературные труды — «Стремиться к Прекрасному», «Искусство и жизнь», «К беседе с художниками», «Врата в высшую жизнь», «Индийская живопись», «Письма» и др.

В своих трудах Святослав Николаевич раскрывает тему, которой он посвятил всю свою жизнь — духовно-культурная эволюция человечества. На страницах своих произведений он рассматривает проявления космического закона Красоты в различных царствах природы, описывает ее воздействие на сознание человека.

Художественное творчество Святослава Николаевича многогранно. Им написано около 4000 картин, которые находятся в музеях многих стран. Его кисти принадлежат портреты, пейзажи, жанровые и эпические полотна, картины философского содержания.

Искусство Святослава Николаевича Рериха носит эволюционный характер. «Миссия художника, — писал он, — заключается в том, чтобы нести в нашу жизнь Красоту, раскрывать ее для других, привлекать к ней наше внимание и показывать нечто большее, чем наша повседневность, — жизнь завтрашнюю, жизнь более великого мира, раскрытие следующей стадии эволюции нашей жизни» [3, с. 77]. Святослав Николаевич оставил нам завет: «Будем всегда стремиться к Прекрасному».

Литература

1. *Беликов П. Ф.* Святослав Рерих. Жизнь и творчество. М.: Международный центр Рерихов, Мастер-Банк, 2004.

2. Музей имени Н. К. Рериха. Путеводитель. М.: Международный центр Рерихов, Мастер-Банк, 2006.

3. *Рерих С. Н.* Искусство и жизнь М.: Международный центр Рерихов, Мастер-Банк, 2004.

4. *Шапошникова Л. В.* Вестник красоты // Воспоминание о С. Н. Рерихе: Сб. ст. М.: Международный центр Рерихов, 2004.

УДК 141(063) Е. И. Рерих.: 001.18

Э. А. Томша

Е. И. РЕРИХ — ВЫДАЮЩИЙСЯ МЫСЛИТЕЛЬ И ФИЛОСОФ XX ВЕКА. 140-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПОСВЯЩАЕТСЯ

Аннотация. В статье раскрываются основные вехи жизненного пути выдающегося философа и мыслителя — Елены Ивановны Рерих, «спутницы и другини», как говорил о ней Н. К. Рерих. Елена Ивановна оставила богатейший объем духовного и философского наследия, созданного в Индии в сотрудничестве с махатмами — великими учителями Востока. Это наследие посвящено проблемам нравственного и духовного развития человека, эволюции будущего человечества с учетом современного состояния цивилизации.

Ключевые слова: философия, Е. И. Рерих, Живая Этика, культурное и духовное наследие Рерихов, Центрально-Азиатская экспедиция, Институт гималайских исследований «Урусвати», Индия, Восток.

Eduard Tomsha

ELENA ROERICH — AN OUTSTANDING THINKER AND PHILOSOPHER OF THE XXth CENTURY. DEDICATED TO THE 140th ANNIVERSARY OF HER BIRTH

Abstract. The report describes the main life events of Helena Roerich, an outstanding philosopher and thinker, “a companion and a close friend” as Nicholas Roerich said about her. Helena Roerich created the richest spiritual and philosophical heritage made in India in cooperation with Mahatmas, Great Teachers of the East. The heritage includes comprehensive issues of moral and spiritual development of a man, of the future mankind evolution with consideration of the current state of the civilization.

Key words: philosophy, Helena Roerich, theLiving Ethics, cultural and spiritual heritage of the Roerichs, Central Asian expedition, Himalayan Institute “Urusvati”, India, the East.

Вся история человечества, как мы знаем, состоит из различных периодов и эпох. Причинами формирования той или иной культурно-исторической эпохи были не только геополитические процессы и связанные с ними военные действия, но в первую очередь появление выдающихся мыслителей и философов, ученых и деятелей искусства, определявших расцвет науки и культуры в тот или иной период истории. Научное, философское и культурное наследие выдающихся подвижников каждой исторической эпохи определяло и вектор развития определенного уровня сознания как самого человека, так и человечества в целом, формировало представление об окружающем мире, о законах, лежащих в основе мироздания. Таким подвижником в XX веке стала выдающийся философ и мыслитель — Елена Ивановна Рерих.

Елена Рерих (урожденная Шапошникова) родилась в Санкт-Петербурге 31 января (12 февраля по новому стилю) 1879 года. Отец Елены, Иван Иванович Шапошников, окончил Императорскую Академию художеств. Будучи академиком архитектуры, он построил многие здания в Санкт-Петербурге. Его предок был бургомистром города Риги еще при Петре I. Мать девочки, Екатерина Васильевна, принадлежала к старинному роду Голенищевых-Кутузовых. Среди ярких представителей рода были великий русский полководец Михаил Илларионович Голенищев-Кутузов (двоюродный прадед Елены) и гениальный русский композитор Модест Петрович Мусоргский (двоюродный дядя Елены). «Богатые культурные традиции, высокий уровень образования и духовные устои семьи, помогали раскрытию творчески одаренного ребенка с раннего детства» [4, с. 315]. Благодаря любознательности и самостоятельности Елена довольно рано

научилась читать. Ее интересовали книги различного характера — от художественных до религиозно-философских. «От малых лет девочка тайком уносит к себе тяжелое, огромное издание. Склонясь под тяжестью непомерной ноши, она украдкою от больших уносит к себе сокровище, чтобы смотреть картины и, научась самоучкою, — уже читать. Из тех же отцовских шкафов не по времени рано уносятся философские сочинения, и среди шумного, казалось бы, развлекающего обихода самосоздается глубокое, словно уже законченное миросозерцание. Правда, справедливость, постоянный поиск истины и любовь к творящему труду преображают всю жизнь вокруг молодого, сильного духа» [3, с. 467].

Врожденная музыкальная одаренность Елены Шапошниковой позволяет ей заниматься музыкой, свободно овладевать прекрасным искусством игры на фортепиано. Одаренность девочки в музыке, освоение музыкального материала и развитие фортепианного мастерства были столь яркими, что все родные и учителя музыки прочили ей прекрасное будущее в фортепианном исполнительстве.

Елена Шапошникова также проявляла незаурядные способности во время обучения в Мариинской женской гимназии — первой женской гимназии в России, окончив ее с золотой медалью.

В 16 лет Елена поступает в частную музыкальную школу в Петербурге и учится по классу фортепиано у выпускника столичной консерватории, профессора Иосифа Александровича Боровки. Он был известным исполнителем в музыкальной жизни Петербурга того времени, а также директором школы. Творчески насыщенное обучение в музыкальной школе, чтение книг в библиотеке отца, углубленное изучение философских трудов помогали юной Елене сформироваться гармонично развитым человеком. Музыкальная одаренность и упорный труд раскрывали в Елене Шапошниковой те особые качества духа, которые стали ведущими в ее дальнейшей жизни.

После окончания музыкальной школы Елене Шапошниковой прочат яркую карьеру в фортепианном исполнительстве. Ей к тому времени 20 лет. Она прекрасно образована. По словам современника, «все, кто встречал Елену Ивановну, не могли равнодушно пройти, чтобы не обратить внимание на ее выдающуюся наружность. <...> Полная изящества, женственности, грации и какого-то внутреннего обаяния всего облика, она невольно притягивала к себе все взоры» [1, с. 25–26].

Кто близко знал Елену Шапошникову в годы молодости, говорили, что она приняла решение — выйти замуж за человека высокого художественного таланта, чтобы бескорыстно служить ему и вдохновлять на великие цели.

Таким человеком в жизни Елены Ивановны стал Николай Константинович Рерих — в будущем всемирно известный художник, мыслитель и философ, археолог и видный международный общественный деятель. В нем она нашла поддержку и понимание своих устремлений и жизненных идеалов. В 1900 году Николай Константинович делает предложение Елене Ивановне и получает согласие, а 28 октября 1901 года в церкви Святой Екатерины при Императорской Академии художеств состоялось венчание Е. И. Шапошниковой и Н. К. Рериха.

В семье Рерихов родилось два сына. В 1902 году появился на свет Юрий, в будущем выдающийся ученый-востоковед, внесший важнейший вклад в мировое востоковедение. В 1904 году — Святослав, ставший известным художником, передавший наследие семьи Рерихов в Россию. С. Н. Рерих являлся основателем и Почетным президентом Международного центра Рерихов, а наследие семьи Рерихов, переданное Святославом Николаевичем, легло в основу деятельности Международного центра-музея имени Н. К. Рериха в Москве.

Совместный интерес Е. И. и Н. К. Рерихов к изучению музыки, живописи и философии Востока, научные археологические исследования Н. К. Рериха и его вывод о том, что существуют общие корни мировой

культуры, объединяющие Запад и Восток, Россию и Индию, привели к необходимости поездки в Индию. 2 декабря 1923 года Елена Ивановна, Николай Константинович и Юрий Николаевич Рерихи прибыли в Индию для более глубокого изучения традиций, культуры и духовных знаний. В течение ближайших пяти лет состоялась масштабная и единственная в своем роде Центрально-Азиатская экспедиция [6], среди организаторов и участников которых была Е. И. Рерих.

Прежде чем продолжить рассказ о Центрально-Азиатской экспедиции Рерихов, необходимо напомнить о двух важных событиях, определивших жизненный путь, а также содержание философского наследия Е. И. Рерих.

В Лондоне 24 марта 1920 года состоялась первая встреча Елены Ивановны с духовными учителями — махатмами Востока (махатм в переводе с санскрита — *великая душа)* [9]. Тогда же Е. И. Рерих начала делать первые записи в дневнике, которые легли в основу Живой Этики — новой философской системы, состоящей из 14 книг и представляющей собой современную целостную концепцию одухотворенного космоса. Основным положением философии реального космоса «Живая Этика» является то, что мироздание — это целостная энергетическая структура. Все ее части, включая и человека, взаимодействуют между собой в энергоинформационном обмене, который рассматривается как одна из движущих сил космической эволюции.

Вторым событием стало то, что ко времени поездки в Индию Рерихи получили Камень [5, с.71] — осколок метеорита, пришедшего на Землю из созвездия Орион и находящегося в одном из ашрамов (ашрам, в переводе с санскрита — *обитель мудрецов и отшельников*) Гималаев [8]. Камень присутствует под разными названиями во многих легендах и мифах. Это и предание о Святом Граале и связанной с ним «Чаше Грааля» из апокрифов об Иисусе Христе, и «Чинтамани» — в индуистской и буддистской мифологиях камень (кристалл), принадлежавший Авалокитешваре (в

переводе с санскрита — *бодхисаттва, воплощение бесконечного сострадания всех Будд*) [7]. Общим для всех является то, что этот Камень — своеобразный сгусток энергии, магнит, которым можно сформировать определенное энергетическое поле с направленным действием. Этот Камень «приходил» в поворотные моменты истории человечества, через Вестников космической эволюции формировал импульс развития культуры определенной исторической эпохи и напрямую был связан с ритмом Космического Магнита.

Эти два обстоятельства определили дальнейший жизненный путь Е. И. Рерих. В Индии, в Сиккиме, состоялась очередная встреча с великими махатмами. Четко определились цели и задачи научной экспедиции, был разработан окончательный маршрут, где важнейшим этапом, помимо Центральной Азии, была Россия.

Говоря о Центрально-Азиатской экспедиции, нужно сказать, что она стала крупнейшей среди экспедиций в Центральную Азию в XX веке. С 1923 по 1928 год было пройдено около 25 000 км; преодолено 35 высокогорных перевалов; две большие пустыни Азии — Такла-Макан и Гоби. Впервые научная экспедиция прошла по маршруту: Индия — Китайский Туркестан — Восточный Казахстан — Москва — Алтай — Монголия — Тибет — Индия.

Впервые участники экспедиция Н. К. Рериха, как представители Запада, прошли по «святым местам» Востока. Общались с учеными ламами, получили доступ к древнейшим святыням, рукописям и священным текстам из храмов и монастырей Центрально-Азиатского региона. Впервые проводилось комплексное исследование культуры, истории и географии Центральной Азии.

В конце 1928 года Елена Ивановна со всей семьей останавливаются в древней гималайской долине Кулу (сегодня это индийский штат Химачал Прадеш). После окончания Центрально-Азиатской экспедиции возникла мысль о создании в 1928 году Института гималайских исследований

«Урусвати» (в переводе с санскрита означает — *Свет Утренней звезды*) [10]. Этот институт развернул свою работу в долине Кулу на северных склонах Гималаев в Индии. Почетным президентом-основателем Института гималайских исследований была Е. И. Рерих. Директором института стал Ю. Н. Рерих — доктор филологических наук, профессор, к тому времени всемирно известный ученый-востоковед. В научной работе института принимали участие Н. К. Рерих — всемирно известный художник, мыслитель, ученый и С. Н. Рерих — к тому времени уже признанный в мире художник.

Создание и деятельность Института гималайских исследований «Урусвати» явились продолжением Центрально-Азиатской экспедиции Рерихов. В ходе экспедиции был собран уникальный научный материал по археологии и этнографии, философии и лингвистики, естественнонаучные коллекции, тибетская бронза, тханки, старинные рукописи и многие другие ценные предметы.

Институт «Урусвати» был комплексным. В него входили отделения естественных наук и тибетской медицины, археологии и филологии, истории культуры народов Азии, велось комплексное изучение человека, его психологических и физиологических особенностей. В нем была научная библиотека и музей, где хранились коллекции, собранные за все время Центрально-Азиатской экспедиции.

С «Урусвати» сотрудничали крупнейшие ученые того времени. Среди них — лауреаты Нобелевской премии А. Эйнштейн, Луи де Бройль, а также ученые с мировым именем — Николай Вавилов, Свен Гедин, Джагдиш Чандра Бос и другие. За 12 лет активной научной работы было сделано большое количество открытий, которые опередили науку того времени более чем на 50 лет.

На протяжении всей работы института «Урусвати» Е. И. Рерих занимала самую активную позицию. С ней обсуждались научные

исследования и локальные экспедиции в близлежащие районы Гималаев, результаты проведенных работ по различным направлениям деятельности Института гималайских исследований «Урусвати». Институтом издавались научные журналы, а также статьи в различных известных зарубежных изданиях того времени.

Несмотря на активное и напряженное участие в работе института, Елена Ивановна находила время для музыки. Секретарь Рерихов В. А. Шибаев вспоминал: «Елена Ивановна прекрасно знала ценность времени. Вставая с восходом солнца, в пять часов утра, она плотно работала над рукописями до позднего вечера, разрешая себе только краткие перерывы на слушание пластинок классической музыки» [2, с. 92]. Известно, что вечерами, после трудового дня семья Рерихов собиралась вместе. Они делились своими размышлениями и наблюдениями, обсуждали результаты дня, затрагивали вопросы философского и духовного содержания, а также слушали музыку. Рерихи ценили героический характер симфонии № 3 Л. ван Бетховена, торжественность духа в сочинениях Р. Вагнера, мотивы русской культуры в произведениях С. Рахманинова, М. Мусоргского, А. Скрябина и других композиторов, с которыми Елена Ивановна и Николай Константинович Рерихи были хорошо знакомы во время проживания в Петербурге. Любовь к музыке Елена Ивановна пронесла через всю свою жизнь. Музыка стала неотъемлемой частью ее прекрасного духа и должна была сопровождать в последний путь ухода с земного плана в «Мир Огненный». Елена Ивановна завещала, чтобы при прощальной церемонии захоронения звучала музыка из оперы Р. Вагнера «Валькирия».

Необходимо отметить одну важную грань творческого духа Е. И. Рерих, как составителя и автора многих духовно-философских трудов. Во время Центрально-Азиатской экспедиции в 1926 году она пишет книгу «Основы буддизма», которая выходит под псевдонимом Наталия Рокотова. Целью этой

книги была попытка очистить буддизм от тех наслоений, которые окружили его с момента передачи учения Владыкой Буддой до сегодняшнего дня.

В 1929 году на русском языке в Париже выходит книга Е. И. Рерих «Криптограммы Востока» под псевдонимом Жозефина Сент-Илер в русском книгоиздательстве «Я. Поволоцкий и К°». «Криптограммы Востока» — это апокрифы или пророческие легенды, существующие в культурах различных народов, в фольклорной традиции, в канонических текстах национальных и мировых религий и посвященные выдающимся духовным учителям.

С 1933 года Е. И. Рерих печатается в издаваемом А. М. Асеевым сборнике, где ведет разделы «Свободная трибуна», «Письма к читателям», «Вопросы и ответы». Там она отвечает на вопросы широкого круга читателей, связанные с различными сторонами явлений в природе. В своих статьях Елена Ивановна обращает внимание читателей на важное значение развития сознания человека, понимание его ответственности за процессы, происходящие в наступающей эпохе.

В 1934 году в Риге выходит очерк Е. И. Рерих «Преподобный Сергий Радонежский», опубликованный под псевдонимом Наталия Яровская. Этот очерк вошел в книгу «Знамя Преподобного Сергия Радонежского» издательства «Альтаир». По мнению многих исследователей жизни русского святого Сергия Радонежского, это лучший труд, когда-либо написанный о нем.

Следует отметить еще одну грань творчества Е. И. Рерих. Это работа над переводами трудов, важных с точки зрения осмысления космогонических вопросов философии.

В 1925 году во время Центрально-Азиатской экспедиции Е. И. Рерих переводит избранные письма махатм Гималайского братства, адресованные двум англичанам, проживавшим в Индии в конце XIX столетия. Переписка между махатмами и англичанами А. П. Синнеттом и А. О. Хьюмом продолжалась на протяжении пяти лет (с 1880 по 1885 год). В этой переписке

впервые «западному» человеку были даны ответы на вопросы, связанные с сакральным знанием Востока. Перевод на русский язык был издан в том же 1925 году, с названием «Чаша Востока. Письма махатм» (под псевдонимом Искандер Ханум).

В первой половине 1930-х годов Е. И. Рерих переводит на русский язык два тома «Тайной доктрины» [11] Е. П. Блаватской — фундаментального труда одного из величайших теософов, философов, мыслителей-космистов конца XIX — начала XX века. Содержание этого труда представляет синтез науки, религии и философии в постижении фундаментальных основ мироздания и законов космической эволюции.

Наряду с работой над вышеперечисленными книгами, Е. И. Рерих вела интенсивную переписку со своими сотрудниками, учеными, деятелями искусства и другими корреспондентами со всего мира. Эпистолярное наследие Е. И. Рерих насчитывает девять томов, вышедших в издательстве Международного центра Рерихов.

Подводя итог вышесказанному, необходимо сказать, что Елена Ивановна Рерих своим жизненным опытом и богатейшим духовным миром, нашедшим отражение в ее философском и эпистолярном наследии, публицистике и переводах, дает нам возможность понять процессы, происходящие в мироздании, осознать законы, которые определяют развитие как одухотворенного космоса, так и эволюцию человечества на нашей планете. Эти знания становятся все более актуальными в XXI веке, в эпоху фундаментальных научных исследований процессов, происходящих в глубинном космосе и открывающих беспредельные горизонты будущей эволюции человечества.

Литература

1. *Беликов П. Ф.* Рерих. Опыт духовной биографии. Новосибирск, 1994.

2. *Ключников С. Ю.* Провозвестница эпохи огня. Новосибирск, 1991.

3. *Рерих Н. К.* Листы дневника. В 3 т. М.: Международный центр Рерихов, 1999. Т. I.

4. *Томша Э. А.* Музыка в жизни Е. И. Рерих // 130 лет со дня рождения Е. И. Рерих. Материалы международной научно-общественной конференции. 2009. М.: Международный центр Рерихов. 2010. С. 314–324.

5. *Шапошникова Л. В.* Веление космоса // Веление космоса. М.: Международный центр Рерихов. 1995. С. 65–81.

6. 80 лет Центрально-Азиатской экспедиции Н. К. Рериха // Материалы международной научно-общественной конференции. 2008. М.: Международный центр Рерихов, 2009.

7. Авалокитешвара [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wikiАвалокитешвара (дата обращения 30.03.2019).

8. Ашрам [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wikiАшрам (дата обращения 30.03.2019).

9. Махатма [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Махатма (дата обращения 30.03.2019).

10. Урусвати [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wikiУрусвати (дата обращения 30.03.2019).

11. Тайная доктрина [Электронный ресурс]. URL: https://ru.teopedia.org/hpb_Блаватская_Елена_Петровна (дата обращения 30.03.2019).

УДК 008

И. Л. Харш

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО НИКОЛАЯ РЕРИХА ГЛАЗАМИ ИНДИЙСКОЙ ХУДОЖНИЦЫ

Аннотация. Николай Рерих был экстраординарен в самых разных областях, поэтому невозможно изучать его только как художника. Символист, провидец и искатель, монументалист и декоратор православных храмов, сценограф различных театральных постановок, он был хорошо известен также как публицист, внесший значительный вклад в сохранение мирового культурного наследия. Рерих сделал Индию своим домом, и большая часть его работ была создана в этой стране. В данном контексте в статье подробно рассматривается тема «Рерих и Гималаи».

Ключевые слова: Николай Рерих, Международный мемориальный трест Рерихов, Наггар, долина Кулу, Гималаи.

Inderu Loomba Harsh

ARTISTIC CREATIVITY OF NICHOLAS RERICH IN THE EYES OF INDIAN ARTISTS

Abstract. Before we begin and try to understand the art of Nicholas Roerich, we must understand that he was more than just an artist. Roerich was extraordinary in many other areas and occupations, as well as in painting. This symbolist and visionary or seeker, muralist and decorator of Orthodox churches, set designer of various theatrical productions. Roerich was well known as a publicist who made a significant contribution to the preservation of the world cultural heritage. Therefore, it is impossible to study him as a simple artist. He made India his home, and most of his amazing work was created here in our own amazing country! Interest in Eastern culture and its religion arose in Roerich very early thanks to his

wife Elena. She herself was a talented pianist, the author of many books, including Fundamentals of Buddhism.

Key words: Nicholas Roerich, International Memorial Trust of the Roerichs, Gaggar, Kulu Valley, Himalayas.

Николай Константинович Рерих был экстраординарен во многих областях и занятиях: он получил почти одновременно два диплома — юридический и художественный, с детства интересовался геологией и археологией. Будучи историческим художником, он использовал в своих работах археологический опыт.

Символист и провидец, монументалист и декоратор православных храмов, сценограф различных театральных постановок, Рерих был известен и как публицист, внесший значительный вклад в сохранение мирового культурного наследия. Поэтому изучать его просто как художника невозможно. В обществе существует тенденция помещать каждого человека, достигшего успеха, в заранее намеченное место, отводить ему определенную роль в истории. Рерих не поддается такой классификации. Он создал свой собственный стиль. Если пытаться сравнить его картины с современным или классическим искусством, это почти ничего не даст для их понимания. И хотя он многое почерпнул из художественного наследия западного и восточного мира, в целом его творчество нельзя отнести ни к одному из общепризнанных стилей.

Он действительно создал свой собственный мир. Клод Брэгдон, преподаватель музыки в Институте объединенных искусств, основанном Рерихами в Нью-Йорке, отмечал: «В истории изобразительного искусства время от времени появлялись отдельные личности, творчество которых обладает уникальным и глубоким качеством, отличающим их от современников, делающим невозможным классифицировать их в какую-либо известную категорию и объединить их с какой-либо школой, потому что они

похожи только друг на друга; <…> Такими были Леонардо, Рембрандт, Дюрер, Блейк и в других областях — Бетховен, Бальзак, Роден. Рерих в своей жизни, в своем характере и в своем искусстве раскрывается как член этого братства» [1].

Главное качество, лежащее в основе работ Рериха, — это особый вид борьбы и особые цели. Особенно четко мы видим стремление выразить духовность в природе и объединить эту духовность с собственной борьбой человека в картинах гималайского периода.

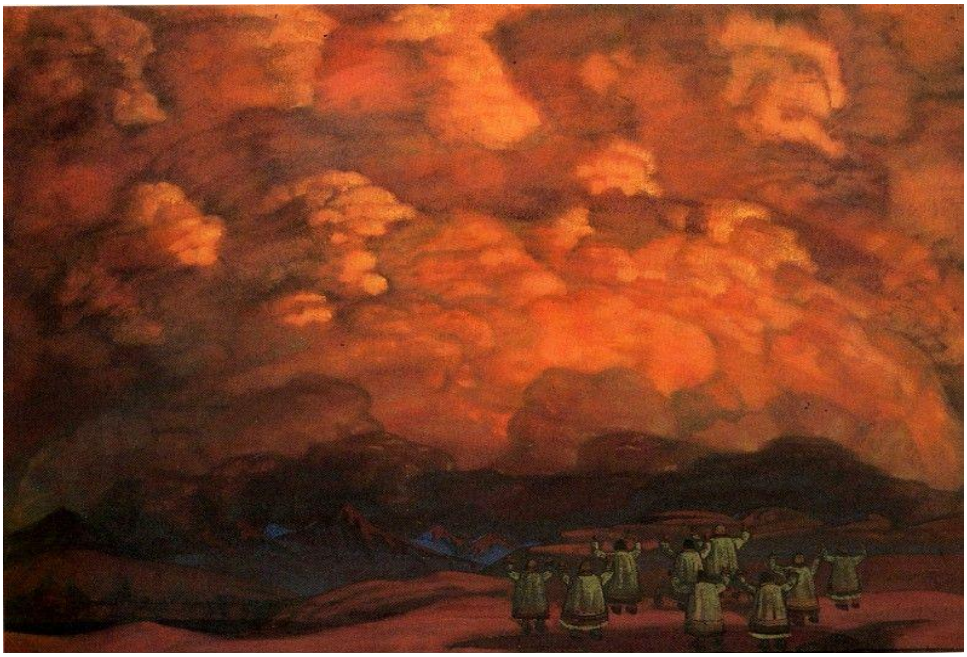
Чем больше человек изучает творчество Николая Рериха, тем больше он осознает духовность своей жизни (в данном случае важно не путать духовность с религией).

Художественное творчество Рериха можно разделить на три основных направления: пейзажи, исторические полотна и образы человека на фоне бескрайних просторов земли и гор. В большинстве своих работ мастер поражает контрастами светотени и колорита.

Ил. 1. Н. К. Рерих. Каменный век. 1910

Как уже отмечалось, с детства его очень интересовали геология и археология. Он изучал различные образования скал и камней, что привело к

поиску таинственной природы каменного века. Он попытался представить и изобразить жизнь людей далеких эпох в своей работе «Каменный век» (*ил. 1*).



Ил. 2. Н. К. Рерих. Веления небес. 1915

Рерих глубоко ощущал энергию души природы и пытался изобразить, как люди каменного века чувствовали себя едиными с природой, как они понимали ее речь и читали свои судьбы в облачном небе. Эти поиски нашли отражение в его работе «Веления небес» 1915 года (*ил. 2*).

Художник изображает власть небес над людьми, которые показаны в очень незначительном масштабе по сравнению с основной частью холста, занимаемой небесами. Они окрашены в яркие апельсиновые и красные тона и выражают ярость, обращаемую на жизнь простых смертных.

Картина «Задумывают одежду» (*ил. 3*), выдержанная в землистых цветах, дает представление о трудовой деятельности прежних времен. Чтобы изобразить определенный период времени, художник должен уметь переноситься в своем воображении в те эпохи. Он должен представлять, как люди жили, одевались, вели себя, какими были их жилища и т. д. Для этого нужно много читать и учиться. Рерих, несомненно, обладал талантом проникать глубоко в прошлое. Его полотна поистине историчны, благодаря

не только отличным познаниям в археологии, но и исключительной способности понимать дух древних миров. В какой-то момент Рерих понял, что «художник не должен ничего выдумывать или фантазировать, полагаясь на неопытность наблюдателя» [2]. Он всегда старался основывать свои работы на научных фактах и материалах, особенно когда создавал исторические картины.

Ил. 3. Н. К. Рерих. Задумывают одежду. 1908

Он намного опередил свое время и очень хорошо понимал, что природа и сохранение ее красоты являются важнейшим фактором для развития человека и принесения мира и гармонии в жизнь. Неудивительно, что в поздние годы он увлекся природой великих Гималаев и сделал это место своим постоянным домом.

Обратимся к одной из ранних работ мастера — «Небесный бой» (1909) (*ил. 4*). Эта впечатляющая своим драматизмом работа дает нам представление о мыслительном процессе великого художника. Нетрадиционно строя композицию, мастер отдает ее большую часть небесам и облакам. Сила грозовых облаков доминирует на всем полотне. Картина интенсивно

окрашена в темно-синие тона и дает ощущение предстоящего шторма. На правой стороне холста в нижней части показаны несколько хижин, отражающие уязвимость человеческого рода для стихии. Рерих использовал символизм в этом великом произведении искусства, чтобы показать силу природы в сравнении с жизнью человека. Он верил, что человек может развиваться, только живя в гармонии и равновесии с природой, а не пытаясь контролировать ее. Насколько это актуально в современном мире, когда мы только начинаем осознавать то, что этот мастер понимал век назад!

Ил. 4. Н. К. Рерих. Небесный бой. 1909

Можно было бы долго продолжать рассказ о жизни Рериха и его художественном путешествии. Это одно и то же — ибо его искусство отражает его жизненный опыт. Однако более подробно хотелось бы остановиться на теме «Рерих и Гималаи».

Жизнь и искусство Николая Константиновича является прекрасным примером объединения двух наций и культур. Он один из самых уважаемых художников в России, а в Индии его называли «Махариши», как великого индуистского мистического мудреца и духовного лидера!

Он сделал Индию своим домом, и большая часть его работ была создана здесь, в нашей удивительной стране! Интерес к восточной культуре и религии возник у Рериха очень рано благодаря его жене Елене. Она была талантливой пианисткой, автором многих книг, в том числе «Основ буддизма». Влияние теософии, веданты и буддизма, а также других мистических течений можно обнаружить не только во многих картинах Рериха, но и во многих его рассказах и стихах. Рерихи поселились вблизи Дарджилинга, откуда открывался удивительный вид на пик Канченджанга. За время пребывания здесь Рерих побывал во многих местах, узнал о великих шедеврах архитектуры и искусства. Результатом этих путешествий стало собрание многочисленных легенд, сказаний и пророчеств. Будучи задокументированными, они стали сокровищем для будущих поколений.

Придя в Гималаи, мастер словно нашел цель своей жизни. Он не просто хотел запечатлеть все, что видел, на холсте, а нечто большее, что отражало величие Гималаев. Это прекрасно представлено в сериях «Гималаи» и «Сикким» (1924).

Ил. 5. Н. К. Рерих. Гора пяти сокровищ. 1924

Одной из самых интересных картин серии «Сикким» можно назвать полотно «Гора пяти сокровищ» (*ил. 5*).

Канченджанга считается одной из священных вершин Гималаев. Рерих писал, что «почтение Канченджанге от простого народа не удивляет, потому что в нем вы видите не суеверие, а настоящую страницу поэтического фольклора. Народное почитание природных красот имеет свой аналог в возвышенном сердце чувствительного путешественника, который, соблазненный непередаваемыми красотами здесь, всегда готов обменять свою городскую жизнь на горные вершины» [3]. Мастер был поражен постоянно меняющейся красотой Гималаев, и это видно в его неповторимых образах с возвышающимися величественными горными хребтами, светотеневыми контрастами и небесным сиянием снега.

Мастер создавал свои работы с удивительным противопоставлением земного переднего плана сверхземным дальним областям, в силу чего его произведения полны символизма и духовной красоты.

Ил. 6. Н. К. Рерих. Майтрейя Победитель. 1926

Рерихи проводили экспедиции, чтобы глубже понять искусство и культуру Центрально-Азиатского региона. Им было интересно узнать единство в многообразии всех культурных обществ. Это привело к прекрасному слиянию восточной и западной культур в искусстве семьи

Рерихов. Одним из результатов экспедиции стали пятьсот картин Николая Константиновича, а также две его книги — «Алтай — Гималаи» и «Сердце Азии».

Еще две работы Николая Рериха являются прекрасным примером смешения двух великих культур — Индии и России.

Полотно «Майтрейя Победитель» (*ил. 6*), созданное в 1926 году, уникально тем, что связано с интересной легендой. Во время экспедиций Рерих услышал тибетские пророчества о будущем пришествии Будды, который откроет начало эры всеобщего счастья. Художник скопировал изображения Будды, высеченные на скалах, и использовал их при написании картины.

На этом полотне всадники появляются из облаков и летят во всех направлениях, как молнии. Эти неземные мессианские фигуры контрастируют с фигурой реального человека у ног статуи Будды, который замирает и видит чудо, разворачивающееся перед его глазами. Работа дает прекрасное представление об уникальном стиле мастера, соединяющем черты восточного и западного искусства. Так, буддийская статуя напоминает нам об одном из образов Святого Архангела Михаила на русских иконах. Управление цветом в этой работе контрастное и яркое. Художник изображает движение грозы, бушующей над горами, как очищающее явление.

Еще одно произведение, стоящее на стыке двух культур, — картина «Кришна-Лель», написанная в 1932 году (*ил. 7*). На ней представлено, как молодой бог-пастух играет на флейте в типичной позе Кришны, окруженный девушками, слушающими его. Тем не менее они одеты в типичные русские народные платья, а ягнята заняли место оленей и коров, которые обычно изображаются в индийских произведениях искусства. Когда мы смотрим на эту работу, мы задаемся вопросом, находится ли Кришна среди глубокой травы алтайских краев или в заснеженных районах индийских Гималаев?

Ил. 7. Н. К. Рерих. Кришна-Лель. 1932

Творчество Николая Рериха — столпа мира и знания — выходит за пределы каких-либо границ, и сегодня мы отдаем дань уважения жизни и искусству этого великого художника.

Литература

1. *Lansbury E.* The Art of Nicholas Roerich. [Электронный ресурс]. URL: http://himalaya.socanth.cam.ac.uk/collections/journals/kailash/pdf/kailash_02_0102_01.pdf

2. The Interpretation of Cultures: Selected Essays. [Электронный ресурс]. URL: https://monoskop.org/images/5/54/Geertz_Clifford_The_Interpretation_of_Cultures_Selected_Essays.pdf

3. Roerich Nicholas. Kanchenjunga. [Электронный ресурс]. URL: https://agniart.ru/eng/item-70010

УДК 7.078

Л. В. Сургина

МЕЖДУНАРОДНЫЙ МЕМОРИАЛЬНЫЙ ТРЕСТ РЕРИХОВ В ИНДИИ — ЦЕНТР КУЛЬТУРЫ, ДРУЖБЫ И СОТРУДНИЧЕСТВА

Аннотация. Своей жизнью и творчеством Рерихи заложили прочный мост дружбы и сотрудничества между Россией и Индией. Уже при жизни их имение стало центром взаимодействия с общественными деятелями, деятелями науки и искусства со всего мира, в том числе представителями Индии. Институт «Урусвати», Знамя Мира и Пакт Рериха, Живая этика… Все эти важнейшие эволюционные действия, совершенные семьей Рерихов, теснейшим образом связаны с индийской долиной Кулу, с имением Рерихов в Наггаре. В 1992 году С. Н. Рерих вместе с женой Девикой Рани создают неправительственную организацию Международный мемориальный трест Рерихов, призванную сохранять наследие Рерихов в Наггаре. Так началась и сегодня продолжается совместная индо-российская работа по сохранению рериховского наследия в Кулу. Сегодня имение Рерихов стало местом притяжения для многочисленных гостей и туристов не только из Индии и России, но и со всего мира.

Ключевые слова: Международный мемориальный трест Рерихов (ММТР), Кулу, «Урусвати», имение Рерихов, центр российско-индийского сотрудничества.

Larisa Surgina

INTERNATIONAL ROERICH MEMORIAL TRUST, INDIA — THE CENTRE OF CULTURE, FRIENDSHIP AND COOPERATION

Abstract. The Roerich’s life and work formed a solid bridge of friendship and cooperation between Russia and India. Already in their lifetime their estate became the centre of the Roerichs’ interaction with public figures, and men of science and art from all over the world, including the representatives of India. ‘Urusvati’ Institute, the Banner of Peace, the Roerich Pact, the Living Ethics... All

these highly important evolutionary projects carried out by the Roerichs were closely connected with India's Kullu valley, and their estate in Naggar. In 1992 Svetoslav Roerich along with his spouse Devika Rani created a non-governmental organization International Roerich Memorial Trust (IRMT) for the preservation of the Roerichs' heritage in Naggar. Thus started the joint Indo-Russian effort for the preservation of Roerich heritage in Kullu — the effort that has been continuing to date. The Roerich Estate has become a magnet for numerous guests and tourists not only from India and Russia but from all over the world.

Key words*:* International Roerich Memorial Trust (IRMT), Kullu, "Urusvati", Roerich Estate, the centre of Indo-Russian cooperation.

Международный мемориальный трест Рерихов в Индии — это уникальная часть мирового наследия семьи Рерихов, включающая в себя усадьбу Рерихов и институт «Урусвати», расположенные на склоне горы над городком Наггар, на высоте около 2000 м (округ Кулу, штат Химачал Прадеш). Отсюда открывается вид на красивейшую долину Кулу — удивительную священную долину, где жили когда-то провидцы, святые и мудрецы Индии, где находятся развалины дворцов Пандавов и пещера Арджуны, где риши Вьяса записывал Махабхарату. Здесь когда-то проходил Будда и процветали десятки буддийских монастырей. Здесь на реке Беас остановил свой поход в Индию Александр Великий.

Многие легендарные и исторические события связаны с этой долиной. Каждый алтарь, каждый камень свидетельствуют здесь о минувших веках. И сегодня боги, наги и риши живут рядом с людьми, с утра до ночи напоминая о себе призывными звуками труб и барабанов. Несмотря на то, что интернет настойчиво проникает в дома и местные жители уже не мыслят себя без сотовых телефонов, духовные традиции долины Кулу остаются неизменными. Все также боги и богини ходят друг к другу в гости, все также служители богов голосом своего божества изрекают пророчества, а

сотрудники треста Рерихов, приходя утром на работу, прежде всего идут поклониться богам долины Кулу, каменные изображения которых собраны рядом с домом Рерихов, под четырехствольной сосной. И гости, приезжающие в праздничные дни в имение Рерихов, по традиции участвуют в священном богослужении, вознося в пространство самые возвышенные мысли о благоденствии всего мира и всех живущих в нем.

Гималайское имение в долине Кулу поистине стало *карма-бхуми* для выдающейся русской семьи Рерихов. *Карма-бхуми* — древнее санскритское понятие, которое обозначает предначертанное человеку судьбой место труда, великих свершений и духовных достижений. И именно здесь, в гималайском имении, Рерихи заложили краеугольный камень в строительство моста дружбы и сотрудничества между нашими великими странами.

Еще при их жизни имение стало настоящим ашрамом. Сюда приходили местные жители — по праздникам они приносили цветы и фрукты, любовались картинами Рериха, почитая его как гуру. Здесь жили и работали тибетские ламы. Имение было центром взаимодействия с общественными деятелями, деятелями науки и искусства со всего мира, в том числе представителями Индии, такими, как Рабиндранат Тагор, Обининдранатх Тагор, Джагадиш Чандра Бос, Чандра Секар Раман, Сарвапали Радхакришнан, Сунити Кумар Чаттерджи и другие.

В 1942 году гостями Рерихов стали два будущих премьер-министра независимой Индии — Джавахарлал Неру и его дочь Индира. Так укреплялись древние связи, существовавшие между Россией и Индией, создавался новый мост дружбы и налаживалось сотрудничество.

Что же такого удивительного было в этой русской семье, что могло вызвать такую любовь со стороны простых индийцев, такое почитание и уважение со стороны выдающихся индийских деятелей политики, культуры и науки?

Прежде всего, Рерихи были образованнейшими людьми своего времени. Каждый из членов семьи Рерихов был и художником, и ученым, и философом, и общественным деятелем, и все они органично дополняли друг друга. Каждый из них внес свою лепту в сокровищницу мировой культуры и науки. Все они обладали целостным взглядом на мир, и вся их деятельность была направлена на благо людей.

Н. К. Рерих известен как великий русский художник, создавший более семи тысяч прекрасных картин. Но он был еще и писателем — ему принадлежит около 30 томов литературных трудов. Он был путешественником, организовавшим и осуществившим знаменитую Центрально-Азиатскую экспедицию; мыслителем, вместе со своей женой Еленой Ивановной участвовавшим в создании философской системы Живой этики, или Агни-йоги. И, наконец, он был выдающимся общественным деятелем, разработавшим первый в мире Международный договор о защите культурных ценностей.

Е. И. Рерих — сердце семьи Рерихов, любящая жена и заботливая мать двух сыновей, прекрасная пианистка, исследователь различных религий и философий. Но не только это. Елена Ивановна — уникальный философ-мыслитель, сотрудничавшая с группой индийских духовных учителей и ставшая одним из создателей философского учения Живая этика, или Агни-йога, в котором говорится о единстве человека, планеты и космоса и которое посвящено вопросам космической эволюции человечества. И еще мы можем сказать, что она была соавтором многих картин своего мужа, и Н. К. Рерих нередко говорил, что под каждой его картиной должно стоять два имени: мужское и женское.

Их старший сын Юрий Николаевич — человек поистине энциклопедических знаний, крупнейший ученый-востоковед с мировым именем, исследователь Центральной Азии, знаток более 35 языков. Он впервые перевел с тибетского на английский «Голубые анналы» — историю

буддизма на Тибете. Его перевод главы о Калачакре и сегодня признается одним из лучших. Ему принадлежат такие известные научные труды, как «История Средней Азии», «Тибетская живопись» и многие другие.

Младший сын Святослав Николаевич — блестящий художник, педагог, просветитель и общественный деятель. Индия стала его второй родиной, прочно завоевала его сердце, вошла в его творчество. Практически все его картины посвящены Индии, ее красоте, ее культуре, ее людям. Он был другом многих выдающихся деятелей Индии, и портреты Дж. Неру, И. Ганди, С. Радхакришнана, созданные художником, находятся в Нью-Дели, в здании парламента Индии. За выдающийся вклад в развитие искусства и культуры в 1961 году он был награжден президентом Индии Р. Прасадом орденом Лотоса («Падма Бхушан»).

Индия поистине стала его судьбой — в 1945 году он женился на Девике Рани, внучатой племяннице Рабиндраната Тагора, звезде индийского кинематографа. Девика органично вошла в семью Рерихов. Она была музой, сотрудницей, другом для С. Н. Рериха и любимой дочерью для его родителей. «Живая частичка Индии» — так представлял он Девику на выставках в Москве и Петербурге. В Индии и сейчас многие люди знакомятся с Рерихами через любимый ими образ Девики. Нередко в ММТР можно услышать, как индийские туристы, показывая на портреты Рерихов, объясняют друг другу: это муж Девики Рани, а это родители мужа Девики Рани. То есть, благодаря Девике, Рерихи стали для Индии еще более понятными и близкими людьми. Так незаметно, основываясь на живых человеческих связях, происходит единение людей и взаимопроникновение культур.

Рерихи не случайно оказались в Индии. Зов этой великой страны зазвучал в их жизни еще во время проживания в России. Николай Константинович, много путешествуя по России и изучая ее культуру, пришел к мысли о том, что существует единый источник культур славянских и индийских народов и находится он в Индии. Обратившись к Индии, он был

буквально захвачен ее культурой, искусством, историей. Он мечтал совершить экспедицию в Индию и пройти по пути великого переселения народов, который, по его мнению, имел четкое направление — с Востока на Запад.

Путь был определен, и несколько лет жизни в Англии и Америке стали подготовительным этапом к экспедиции Рерихов в Индию и Центральную Азию. В конце 1923 года Рерихи прибывают в Индию, и первым этапом экспедиции становится Сикким. Далее их маршрут лежал через Кашмир — в Ладак, затем в Китай, Россию, Монголию, Тибет. В конце 1928 года экспедиция снова вернулась в Индию, в Сикким, пройдя за 4 года 25 тысяч километров.

Экспедицией был собран огромный научный материал, археологические, этнографические, минералогические коллекции. Рерихи изучали духовное наследие народов, собирали легенды, песни, сказания. Многие из них нашли отражение в картинах Н. К. Рериха — их было создано более 500 на маршруте экспедиции, в том числе картины серий «Его Страна», «Знамена Востока», «Гималаи». Изучая древние самобытные культуры разных народов, Рерих находил подтверждения своей гипотезе о существовании единого источника русской и индийской культур.

В конце 1928 года караван, который нес груз Центрально-Азиатской экспедиции: естественнонаучные коллекции, старинные рукописи, потемневшую от времени тибетскую бронзу, тханки (буддийские иконы на ткани), картины Рериха, прибыл в долину Кулу.

Рерихи поселились в каменном двухэтажном доме, находившемся на склоне горы выше поселка Наггар. Они прожили в нем почти 20 лет, наполненных напряженным творческим трудом. Здесь продолжилось сотрудничество Елены Ивановны с великими учителями, мудрецами Востока, результатом которого стали книги Живой этики (Агни-йоги). В небольшом кабинете на втором этаже дома Еленой Ивановной были написаны тысячи

писем, содержащих разъяснения многих положений Живой этики. Из Кулу эти письма направлялись в Индию, Англию, Францию, Россию, Германию, США и многие другие страны.

Сколько удивительных картин, наполненных высочайшими энергиями духа, было создано здесь Николаем Константиновичем Рерихом, сколько очерков было написано! В бывшей мастерской художника на первом этаже дома по-прежнему стоит письменный стол, за которым он работал. Отсюда, из гималайской долины Кулу, во все концы света шел зов о необходимости сохранения и защиты культуры как главного и необходимого устоя дальнейшей эволюции человечества, как единственной панацеи мира на земле. Здесь, в имении Рерихов, разрабатывался проект Международного договора о защите культурных ценностей, получившего известность как Пакт Рериха. Пакт был подписан в 1935 году, и Индия стала одной из первых стран, поддержавших призывы Рериха о необходимости сохранения и защиты культуры. Символом пакта стало Знамя Мира, которое и сегодня развевается рядом с домом Рерихов.

Здесь же Рерихи создали первый в мире Гималайский институт научных исследований «Урусвати», что в переводе с санскрита значит «Свет утренней звезды». Институт был создан с целью изучения богатейших научных материалов и коллекций, собранных во время экспедиции, а также проведения комплексных исследований региона Западных Гималаев. В его деятельности сочетались древние знания с самыми современными научными открытиями. В работе института принимали участие тибетские ламы и индийские ученые. Крупные ученые Запада, такие как Эйнштейн, Милликен, Бройль, Свен Гедин и многие другие, сотрудничали с институтом. Все члены семьи Рерихов участвовали в деятельности института. Ю. Н. Рерих был его директором. Передовые научные исследования института сделали его одним из выдающихся научных учреждений того времени. Но в конце 1930-х годов,

в связи с финансовыми кризисами и приближением Второй мировой войны, деятельность института пришлось приостановить.

Институт «Урусвати», Знамя Мира и Пакт Рериха, Живая этика… Все эти важнейшие действия, совершенные семьей Рерихов, теснейшим образом связаны с индийской долиной Кулу, с имением Рерихов в Наггаре, их домом, который и сегодня почитается как ашрам. Здесь, как писала выдающийся индолог, исследователь творчества Рерихов Л. В. Шапошникова, в XX веке сошлись в общем духовном устремлении судьбы двух стран — России и Индии.

В 1947 году здесь, в долине Кулу, ушел из жизни Н. К. Рерих. По индийскому обычаю, он был кремирован. На месте его кремации, чуть ниже дома Рерихов, установлен памятный камень, на которой выбита надпись: «Здесь предано огню тело Махариши Николая Рериха, великого друга Индии. Ом Рам».

В 1992 году, через 45 лет, младший сын Рерихов Святослав Николаевич вместе с женой Девикой Рани создали неправительственную организацию Международный мемориальный трест Рерихов (ММТР), призванную сохранять наследие Рерихов в долине Кулу, в Наггаре. За три года до этого С. Н. Рерихом была сфрмирована общественная организация Международный центр Рерихов (МЦР) в Москве. Представителями С. Н. Рериха стали: в Индии — А. М. Кадакин, будущий посол России в Индии, а в Москве — Л. В. Шапошникова, индолог, писатель, путешественник. Они вошли в состав попечителей треста как представители с российской стороны. По завету С. Н. Рериха, ММТР и МЦР призваны были сотрудничать во имя укрепления дружбы и культурных связей между Россией и Индией. Президентом ММТР, согласно воле Святослава Николаевича, стал представитель индийского правительства, а вице-президентом — посол России в Индии. Так началась и сегодня продолжается совместная индо-российская работа по сохранению рериховского наследия в Кулу. Так в

имении Рерихов развиваются и укрепляются заложенные семьей Рерихов идеи дружбы и культурного сотрудничества Индии и России.

Сегодня работа в Международном мемориальном тресте Рерихов ведется по нескольким основным направлениям:

1. *Музеефикация наследия Рерихов и развитие музейного комплекса.*

В ММТР хранится богатейшее наследие семьи Рерихов, включающее мемориальные предметы и предметы искусства, архив, библиотеку, манускрипты, мемориальные камни, предметы старинной каменной и деревянной резьбы. Большая часть ценностей представлена в музейных экспозициях. Так, в мемориальном доме Рерихов работает художественная галерея картин Н. К. и С. Н. Рерихов, открытая самим Святославом Николаевичем почти 60 лет назад. В 2014 году в галерее был проведен ремонт, обновлена развеска картин. Тогда же была открыта экспозиция столовой в доме Рерихов.

Обновляются и открываются новые экспозиции в двух зданиях института «Урусвати». В административном корпусе института открылись экспозиции мемориального кабинета и зала Ю. Н. Рериха. Продолжается работа по созданию экспозиций, посвященных истории создания и деятельности института.

Обновлены залы искусства народов Гималаев и русского декоративно-прикладного искусства — сейчас они находятся в лабораторном корпусе института. Здесь же представлена экспозиция «Пакт Рериха. История и современность», подготовленная Международным центром Рерихов в Москве специально для ММТР.

Договор о сотрудничестве между ММТР (Наггар) и МЦР (Москва) был подписан в 2012 году. За эти годы специалистами МЦР в сотрудничестве с индийскими коллегами проведена большая работа по оформлению музейной документации, обработке и консервации музейных предметов, ремонту помещений, обновлению музейных залов. Ученые из Зоологического музея

МГУ им. М. В. Ломоносова и из Ботанического сада РАН, работавшие в тресте по направлению МЦР, обследовали и систематизировали научные коллекции института «Урусвати»; реставраторы провели тщательный осмотр состояния сохранности картин Рерихов и осуществили необходимые работы по их консервации и реставрации.

2. *Научно-исследовательская работа и возрождение института «Урусвати».*

В ММТР ведется научно-исследовательская работа по изучению ботанических, зоологических, медицинских коллекций института «Урусвати»; по систематизации научной библиотеки; по идентификации манускриптов. Регулярно проводятся научные семинары, посвященные жизни и творчеству семьи Рерихов. «Вклад Рерихов в развитие индо-российского сотрудничества», «Значение наследия Рерихов в современном мире», «Ю. Н. Рерих — выдающийся исследователь Азии» — это только некоторые из тем состоявшихся в ММТР семинаров, в которых приняли участие ученые и исследователи из Индии, России и других стран. В 2017 году семинар «Ю. Н. Рерих — исследователь буддизма» был проведен в помещении мемориальной библиотеки ММТР. Впервые за многие годы в стенах института состоялся научный международный семинар! В нем приняли участие тибетские ламы. Так, шаг за шагом, воплощаются в жизнь мечты С. Н. Рериха, Л. В. Шапошниковой, А. М. Кадакина о возрождении института «Урусвати».

3. Культурно-просветительская деятельность.

В имении Рерихов дважды в год организуются российско-индийские фестивали культуры, во время которых участники и гости имеют возможность глубже познакомиться с жизнью и творчеством Рерихов, а также с культурой России и Индии. В торжественной церемонии поднятия национальных флагов России и Индии и Знамени Мира перед домом Рерихов участвуют почетные российские и индийские гости. В рамках фестивалей открываются новые экспозиции, проходят научные семинары и выставки

российских и индийских художников, конкурсы детских рисунков и праздничные музыкальные программы.

В течение всего года в ММТР проводятся программы, посвященные памятным датам семьи Рерихов и значимым событиям в общественной и культурной жизни России и Индии. Регулярно проходят выставки художников и фотографов из разных стран.

4. Работа с детьми.

В ММТР действует детская Академия искусств имени Е. И. Рерих, где дети долины Кулу занимаются танцами, живописью, музыкой. Классы академии проходят в здании Осборна, приобретенном в начале 2000-х годов для ММТР. В 2014 году оно было отремонтировано, и теперь местные ребятишки под руководством преподавателей постигают здесь азы творчества. Они с радостью принимают участие во всех праздниках ММТР, разучивая индийские и русские песни и танцы. Они участвуют в международных конкурсах рисунков, для них проводят мастер-классы художники и музыканты из России и Индии. Здесь же открыт культурно-образовательный центр ММТР, где располагаются уютный читальный зал, компьютерный центр, выставочная галерея Девики Рани.

В подготовке и проведении фестивалей и праздников, в работе с детьми, в озеленении и благоустройстве территории ММТР принимают активное участие не только российские и индийские сотрудники треста, но и волонтеры из разных городов и стран. Светлую радость и сердечное почитание вкладывают гости ММТР в свой труд — будь то работы в саду и на территории имения, на выставках и экспозициях, на конкурсах и семинарах, укрепляя тем самым нерушимые узы дружбы, взаимопомощи и сотрудничества. Друзья треста Рерихов передают в дар тресту книги и сувениры, пополняют фонды современного искусства, передают в академию учебные пособия и наглядные материалы. Сотрудники ММТР выражают искреннюю благодарность сотрудникам и волонтерам Международного

центра Рерихов (Москва), Академии имени А. Л. Штиглица (Санкт-Петербург), многочисленным друзьям из Сибири, с Алтая, Урала, Украины, из Белоруссии, Казахстана, Индии и других стран.

Сегодня имение Рерихов стало местом притяжения для многочисленных гостей и туристов со всего мира. Ежегодно более 100 000 человек, посещающих трест, имеют возможность прикоснуться к жизни этой удивительной семьи, олицетворяющей собой глубокую общность России и Индии.

Хотелось бы подчеркнуть, что достигнутые результаты не были бы возможны, если бы не дружная работа российско-индийского коллектива ММТР и не постоянная поддержка со стороны администрации округа Кулу, правительства штата Химачал Прадеш, Международного центра Рерихов в Москве, посольства России в Индии.

Многое уже сделано, но предстоит еще больше. И мы надеемся, что и в дальнейшем совместная деятельность по сохранению и развитию наследия Рерихов в Кулу послужит укреплению дружбы и сотрудничества между Россией и Индией, а заповедное имение Рерихов в Наггаре станет крупнейшим международным центром культуры мирового уровня, средоточием науки, искусства и духовного совершенствования.

УДК 7.067

Н. Н. Черкашина

ОЧАРОВАННЫЙ ИНДИЕЙ

Аннотация. Мысль Индии, мудрость и знание, являющиеся основой ее непрерывающейся духовной традиции, стали источником художественного вдохновения для С. Н. Рериха. Свой путь художника он начинал как портретист. Среди его произведений — портреты великих деятелей Индии Джавахарлала Неру и Индиры Ганди, д-ра С. Радхакришнана и др. Всем сердцем полюбив Индию, глубоко проникнув в ее историю и культуру, художник запечатлел красоту Индии в своих картинах. Он пишет привычную жизнь Индии, но в этой жизни нет обыденности — художник создает мистерию Индии, в которой природа, горы, труд человеческий объединены красотой и проникнуты духовным светом. Поразительная светоносность красок — одна из особенностей всех его картин.

Ключевые слова: культура, духовная традиция, картина, портрет.

Natalia Cherkashina

FASCINATED BY INDIA

Abstract. India’s philosophical thought, insight and knowledge being a foundation of its uninterrupted spiritual tradition, were the source of Svetoslav Roerich's inspiration. He started his career in art as a portraitist who deeply penetrated into the inner world of his models among whom one can see the great Indian statesmen Jawaharlal Nehru, Indira Gandhi, Dr. Sarvepalli Radhakrishnan, etc. Having loved India with all his heart, having deeply delved into its history and culture, Svetoslav Roerich transferred its beauty on his canvases. His portrayals of India’s daily life are devoid of mundaneness: he portrays the mystery of India, in which nature, mountains and man’s labour are united in beauty and saturated with spiritual light. One of the characteristic features of his art is the striking

luminescence of colours. With his canvases the artist seems to say that these colours should never fade.

Key words: culture, spiritual tradition, painting, portrait.

Святослав Николаевич Рерих — выдающийся русский художник, большую часть жизни проживший в Индии. Его высокая духовность складывалась под влиянием культуры этой страны. Именно Индия, ее философия, красота и утонченность были источником его художественного вдохновения и его творчества в целом. Утонченная красота этой древней страны, ее многовековая культура запечатлены на картинах художника с глубоким почтением и неизменным восхищением. Его тесная связь с Индией была закреплена также женитьбой на выдающейся индийской киноактрисе Девике Рани, внучатой племяннице Рабиндраната Тагора.

«В 1928 году я возвращался в Индию после продолжительного отсутствия, — рассказывал С. Н. Рерих. — И когда сошел с корабля в Бомбее, почувствовал, как будто вернулся к чему-то особенно знакомому и близкому, как будто вернулся на землю, которую хорошо знал. Я отправился в Калькутту и оттуда в Дарджилинг. Из Силигури поехал на автомобиле. И когда мы ехали сквозь леса у подножия гор и за одним из поворотов неожиданно увидели залитые оранжевыми лучами сияющего восхода вершины Гималаев, я почувствовал себя неописуемо счастливым. Нет таких слов, чтобы описать чувство восторга и радости при виде восхитительных золотых массивов, возвышающихся в небеса как символ нашего устремления в Беспредельность, залитых светом божественного сияния. Такие минуты жизни подобны прекрасным звёздам, сияющим на небосводе нашего бытия» [6, с. 62].

Гималаи высятся на многих картинах Святослава Рериха. И если Гималаи его отца, Н. К. Рериха, подчеркнуто величавы и торжественны, то Гималаи С. Н. Рериха поражающе красивы, они наполнены особым светом.

На картине «Канченджанга. Тайный час» (1955) изображена легендарная Канченджанга — гора Пяти Сокровищ, с которой на Востоке связаны лучшие чаяния и мечты народов о светлом будущем. В долине еще темнота, ночь. Плывут облака. И вдруг в предрассветный час зажигается вершина. Это особый, тайный час — в этот момент люди — монахи, отшельники в горах — молятся, медитируют, посылают в пространство свои лучшие, самые возвышенные мысли.

Свой тайный час переживает и подлинный художник, созидающий красоту и увлекающий всех остальных к Высшему этой красотой.

Среди фотолетописи С. Н. Рериха есть удивительный кадр. Художник запечатлен в выставочном зале возле картины «Канченджанга. Тайный час». История не сохранила слова, которые произнес художник именно в тот миг, но пленка навсегда запечатлела «тайный час» его духа: невидимый обычному взору, но отчетливо читаемый на снимке световой луч — он связал творца и его творение, соединил сердце, мысль автора и глубоко почитаемые им вершины, запечатленные на полотне.

«Волшебство чувств, мыслей и сильных желаний великих мастеров пленены в произведении, излучаются на зрителя и пробуждают в нас сходные, ответные чувства», — писал С. Н. Рерих [8, с. 19]. Эти великие произведения являются кладовыми громадных энергий, которые могут активизировать и изменить миллионы зрителей и повлиять на бесчисленные поколения через весть красоты, излучающуюся из них. Такова необыкновенная власть искусства, скрытая сила, всегда присутствующая и активная в великом произведении.

«Будем стремиться к Прекрасному» — эта фраза была девизом всей жизни С. Н. Рериха. Все его творчество — это поиски Прекрасного. Прекрасная Индия, страна великой культуры, страна ярких красок и прекрасных памятников — творений природы и рук человека — стала одним из главных источников его вдохновения. Он объездил всю Индию, проникся

духом ее земли и создал в своих картинах образ горячо любимой страны и ее народа.

Уже в ранний период своего творчества Святослав Николаевич состоялся как замечательный портретист, глубоко проникающий во внутренний мир своих героев. Ряд его портретов посвящен выдающимся общественным и политическим деятелям Индии, таким как Джавахарлал Неру, Индира Ганди, д-р Сарвапали Радхакришнан. Так, художник очень гордился портретом Джавахарлала Неру, который он написал после смерти величайшего национального лидера Индии для здания парламента в Нью-Дели. Индийские газеты писали, что этот портрет — не только визуальное изображение, но концентрация всей любви, которая сохранилась в памяти художника.

Святослав Николаевич познакомился с Джавахарлалом Неру в 1941 году. В 1942 году Неру со своей дочерью Индрой Ганди гостили в имении Рерихов в долине Кулу. С тех пор их отношения переросли в прочную дружбу. Справочным материалом для посмертного портрета стали картины и эскизы, сделанные в 1950-х годах, когда Неру позировал художнику.

Художник стремится передать ту жизненную энергию, убежденность и целеустремленность, которые были характерными чертами выдающегося политического деятеля. Неру на его портрете — высококультурный человек, исключительной широты взглядов и глубокого сердца, истинный вождь Индии.

«Личность начинается там, где бесконечное становится конечным, не теряя своей бесконечности», — говорил Рабиндранат Тагор. На портретах Святослава Николаевича — не просто внешность и характер человека, а нечто большее, его личность, его судьба, его бесконечность.

Ощущение бесконечности возникает, когда мы смотрим на «Портрет Карма Дордже». Красота ламы — это часть великой красоты природы,

космоса. Это красота человека, который всей силой духа своего стремится к вершинам.

Лама Карма Дордже — друг и учитель старшего брата Святослава, Юрия Рериха, обучавший его буддизму и тибетскому языку, когда семья Рерихов жила в Кулу. «Он жил в пещере недалеко от нашего дома в Кулу и часто приходил к нам в гости», — пояснял художник [10].

В долине Кулу семья Рерихов жила с 1929 по 1947 год, вплоть до ухода из жизни Н. К. Рериха. Эта долина лежит среди величественных снежных Гималаев, и многие легендарные и эпические события связаны с этими нагорьями. По преданиям, здесь когда-то проходил Будда и процветали десятки буддийских монастырей. Здесь собирал «Махабхарату» Риши Вьяса. Здесь сохранились развалины дворцов Пандавов и пещера Арджуны. Здесь жили риши, отсюда посылались духовные зовы, о которых через все века помнит человечество. Древние храмы и святилища долины, ее старинные праздники и традиции, замечательная природа и буйство красок нашли отражение в картинах С. Н. Рериха.

На картине «Боги приходят (Дуссера. Осенний праздник)» изображена яркая праздничная процессия в долине Кулу, отправляющаяся на традиционный ежегодный фестиваль, во время которого все боги и богини долины приходят на центральную площадь города Кулу, чтобы поклониться Раме — богу и герою, победителю злого демона Раваны. Местные люди в традиционных красочных нарядах несут на паланкинах своих богов, которых в долине более трехсот шестидесяти. Святослав Рерих считал, что во всех старинных легендах и традициях есть доля истины. Тайны и сегодня живут на склонах Гималаев, и открываются они только тому, кто подходит к ним с чистым сердцем и открытым разумом.

Наггар, изображенный на одноименной картине С. Н. Рериха 1936 года, в средние века был столицей княжества Кулута. Здесь сохранились старинные храмы, замок раджей, мемориальные камни раджей и рани. С. Н. Рерих

изучал искусство и архитектуру долины Кулу — одна из его книг так и называется: «Искусство долины Кулу».

На картине он изображает вид Наггара со склона горы, где находится дом Рерихов.

На картине «Гепанг. Гора М» запечатлены две снежные вершины Гепанга, который Рерихи называли «Гора М». Вид на вершины открывается от дома Рерихов и от места самадхи Н. К. Рериха. Белоснежные вершины, сияющие на солнце, возвышаются над долиной Кулу и указывают путь на Лахул и Ладак.

Здесь же, в Кулу, художником была написана картина «Девочка из племени Гадди». Она посвящена племени пастухов гадди, выходцам из Чамбы, кочующим по горам вместе со стадами овец в поисках зеленых пастбищ. Художник изображает девочку, к которой доверчиво прижались ягнята. Взгляд девочки сосредоточен и не по-детски серьезен.

Картина проникнута любовью и теплотой — именно эта понимающая любовь сквозит во всех картинах художника на темы индийской жизни. Он обладал талантом проникновения в истинную реальность жизни, и его видение мира оказалось близким и родственным народу Индии. Святослава Николаевича сразу же признали своим за подлинную любовь к стране и глубокое понимание ее культуры и чаяний ее народа.

Картины «Наггар», «Гепанг. Гора М», «Девочка из племени Гадди» и некоторые другие и сейчас находятся в Кулу, в Наггаре, в экспозиции художественной галереи Н. К. и С. Н. Рерихов Международного мемориального треста Рерихов.

Замечательны портреты детей, созданные художником. В глазах детей на портретах Рериха — радость и свет, порыв и недетская мудрость.

На картине «Маленькая сестра» на фоне цветов и горного потока изображена девочка с маленькой сестричкой. Чувство гордой ответственности за порученную ношу передает художник в облике старшей

девочки. Изумление перед открывающимся миром чудес отражается в распахнутых глазах малышки. «Мир не стареет не только потому, что он вечен, но и потому, что его всегда оглядывают чьи-то пытливые детские глаза», — писал П. Ф. Беликов.

Небольшой «Портрет мальчика в чалме» полон особой прелести. Лицо мальчика дышит простотой и нежностью. Его головной убор украшен цветами. В темных блестящих глазах словно заключена древняя мудрость Индии.

Женские образы в творчестве Святослава Николаевича индийский профессор Локеш Чандра сравнил с амфорами, наполненными солнечным светом. Их души — истинное прибежище для сердца, тоскующего по нежности и жаждущего блаженства. Таковы портреты известной танцовщицы Рошан Ваджифдар. Они отличаются сверкающим колоритом и изысканностью линий. На портрете 1956 года ее лицо и фигура изображены в движении, в грациозных позах танца. Яркие одежды оттеняют цвет кожи, наполняя образ особым сиянием и теплотой.

Очарованием тайны и красоты покоряют портреты Девики Рани — жены Святослава Николаевича. Свадьба С. Н. Рериха и Девики Рани состоялась в 1945 году. С этого времени Девика становится его музой, его другом, его помощницей. «Живая частица Индии» — так представлял ее Рерих на выставках присутствующим. В ее облике — чарующая женская красота и духовная утонченность.

С 1947 года Святослав Рерих и Девика Рани живут в имении Татагуни неподалеку от Бангалора. Это время характеризуется новым периодом в творчестве С. Н. Рериха. Жизнь на юге Индии обогатила творчество художника новыми мотивами, свежими ярчайшими красками. Это время можно назвать «углублением в Индию».

В 1960 году, во время открытия своей выставки в Ленинграде, Святослав Рерих так охарактеризовал свою картину «Зов. Священная

флейта»: «Картина из серии на темы местной жизни. Пастух играет на свирели, и женщина услышала эти звуки и остановилась. Пейзаж из мест, где мы живем на юге Индии. Вы видите предгорья, которые переходят в голубые горы. Дерево баньян. Оно обтекает черные камни, пускает корни от ветвей своих, и получаются самые фантастические узоры. Декоративные красные листья. Облака еще розовей — они отражают эту красную землю» [5, с. 33].

Картина дышит яркими красками и причудливыми формами, и зритель целиком погружается в этот прекрасный мир. Но само название картины — «Зов» — заставляет задуматься о сюжете картины, присмотреться к ее героям. На картине изображен пастушок, играющий на свирели, и женщина, остановившаяся и прислушивающаяся к звукам музыки. Казалось бы, совсем незатейливый сюжет. Но тема картины не ограничивается простым эпизодом! Невидимый для нас взор пастушка устремлен к голубым горным далям, он изливает в музыке свою душу, свою мечту, свое ожидание великой тайны, и именно этот Зов бытия заставляет женщину остановиться и трепетно внимать чарующей мелодии. Мгновение, подмеченное художником в местной жизни, на самом деле оказывается тем всеобщим мгновением, из которых складывается жизнь тысячелетий.

Интересна и замечательна в этом отношении и картина «Вечная жизнь». На выставках С. Н. Рериха она всегда привлекает внимание посетителей. Золотом заката сияет небосвод и зажигает своими отсветами землю. Взор молодой женщины устремлен вдаль. Рядом с ней ребенок. Бирюзовый кустик протягивает свои цветы по направлению к ребенку. В его сторону клонит свои кроны пальма. Вдали проходят люди, возвращаясь после трудового дня.

Художник объяснял, что на картине представлена исконная жизнь тех мест Индии, где он жил. На ней изображена типичная женщина юга страны с ребенком, дальше молодая девушка несет плоды, а позади проходит процессия людей — как бы цикл вечно обновляющейся жизни. И люди, и

природа, которые показаны в этой картине, взяты с натуры, они характерны для тех мест. Все это — краски юга Индии, ее подлинная жизнь.

И вновь, как и в картине «Зов», мы видим типичную природу и людей юга Индии. Но в этой привычной жизни нет обыденности. Художник рисует мистерию вечности, где все соединено: труд человеческий, природа, горы, «биосфера», переходящая в космос.

На картине «Весть» — жизнерадостное, залитое светом пространство. На сверкающем фоне неба — три попугайчика. Женщина обернулась на рассекающий воздух свист полета. Она преисполнена настороженностью и готовностью принять весть. На востоке попугайчик — символ вести. Вестник — не только желанный гость, но и величайшее в жизни человека событие. Вовремя услышать, оглянуться и принять — не от этого ли иногда зависит все будущее человека? Каждый из нас в обычной жизни может получить весть о необычном и преобразить жизнь в праздник.

Большое полотно «Весна» было создано художником в 1961 году. Все в цвету, цветут деревья, воздух словно напоен весенними ароматами. Все живет, все дышит. Все пронизано светом. Весна природы и весна любви! «Как прекрасна природа, — неоднократно говорил Святослав Николаевич, — если ее понять и полюбить».

На картине «Молчание» — также юг Индии, ее морское побережье. После заката солнца, прислонившись к стволу дерева, отдыхает девушка, и вся природа застыла в каком-то ожидании. И если в «Весне» — буйство красок и неудержимый поток жизни, то в картине «Тишина» — особое состояние покоя, мгновение тишины и безмолвия.

Название картины «Моя страна прекрасна» можно отнести ко многим картинам Святослава Рериха, посвященным Индии. Он глубоко любит Индию, он очарован этой страной, ему близко богатство жизни Индии, богатство ее культуры, одаренность и красота индийского народа. Он ощущает, какой богатый мир, какую утонченность восприятия заключают в

себе люди даже в самых отдаленных уголках Индии, и это богатство их внутреннего мира художник передает в своих картинах.

Этот свет Индии, заключенный в ее культуре, в ее природе, в сердцах и душах ее людей, всеми красками, всеми цветами звучит в его полотнах. Звучит с такой силой, что кажется — перед нами сама жизнь.

«На выставках часто спрашивают, насколько верны натуре краски моих картин, — говорил Святослав Рерих. — Даже советуют: потушите цвет, такой интенсивности в реальности не бывает <...> Что сказать на это? Не бывавшие в горах говорили о работах отца: зачем вы уходите от правды? Ведь не бывает такого неба, таких огромных звезд.

Знающие горы знают эти звезды, это небо, которое словно само светится изнутри золотом или зеленью... Ослепительна палитра самой природы Индии, жизни Индии: красная земля, голубое небо, яркие одежды, украшения людей. Наши женщины утром в течение нескольких минут наводят сложнейшие узоры в своих жилищах, на полу и просто на земле. Берут в пригоршни размолотые камни-кварциты, светлые или цветные, и сыплются струйки между пальцами <…> Этот ежедневный ковер, который стирается к вечеру, создаётся радостно, непринужденно, девочки работают — подражают матери, как птица учится петь <...> Вот этот дух, „живый в движеньи“, — во всем» [6, с. 62].

С. Н. Рерих много путешествовал по Индии, изучая ее художественное наследие. Он исследовал развалины старинных городов, заброшенные памятники архитектуры, красота и гармония которых свидетельствовала о древней культуре, корни которой уходят в глубину веков.

Он восхищался скульптурой и храмами Индии, их исключительными пропорциями. Посещал древние заповедные места в горах, куда ходят только паломники. Одно из самых священных мест Западной Индии (в штате Гуджарат) изображено на картине «Гирнар». Закатным солнцем освещен белый храм, расположенный высоко в горах. Во времена знаменитого царя

Ашоки это место было известным центром буддистов, а также джайнов. И сейчас там сохранились старинные изваяния и храмы, к которым ведет лестница из высеченных вокруг скалы ступеней.

Интерес к Индии С. Н. Рериху передался от родителей, Н. К. и Е. И. Рерихов. Произведения Рамакришны, Вивекананды, Рабиндраната Тагора, Ауробиндо Гхоша, эти жемчужины индийской культуры, были хорошо знакомы ему с детства и оказали немаловажное влияние на его понимание Индии и формирование его богатого внутреннего мира.

Он всегда считал, что есть нечто общее, связующее искусство Индии воедино: это мысль Индии, ее глубина. Мысль Индии все включает и ничего не исключает. Мысль Индии выкристаллизовалась на протяжении тысячелетий. Как писала Л. В. Шапошникова, известный индолог и рериховед, «многие тысячелетия протекли над Индией, ее снежными горами, знойными равнинами и раскаленными пустынями. И так сложилось и, возможно, тоже не случайно, что главная нить культурной преемственности в этой стране не прерывалась. <…> Самые загадочные, самые древние народы остались в Индии своей культурой, своей кровью, текущей в жилах современных индийцев. Непрерывно развивающаяся культура формировала духовный облик индийца, создавала непревзойденные шедевры искусства, шлифовала драгоценные камни индийской философской мысли и мудрости. Культура и Красота сотворили в Индии в течение многих веков упругое поле сильной и тонкой энергетики, на которое опиралось и дальнейшее развитие страны и ее эволюция. Судьбе и богам было угодно, чтобы на планете существовала хотя бы одна страна, способная продемонстрировать ярко и красиво эволюционную суть Культуры и Красоты. Именно Индия удостоилась этой высокой чести. Сопричастность индийской культуры к мирам более высоких измерений, философское осмысление связей с ними и умение разумно ими пользоваться являются отличительной чертой этой культуры» [7, с. 12].

Эти слова можно рассматривать как эпиграф к картине С. Н. Рериха «Священные слова (Слова Учителя)». Старец, руководствуясь древними текстами, наставляет юного ученика. В священных словах Учителя — та величайшая ценность, та весть, которую необходимо уберечь от любых человеческих катаклизмов и передать следующим поколениям. В них заключены те глубокие духовные знания, тот кладезь мудрости, который, как говорил Святослав Рерих, в будущем даст людям в руки ключ счастья.

«Я долго жил в Индии, много путешествовал и знаю эту красочную страну, которая блистает, как замечательный многогранник, драгоценный камень», — говорил С. Н. Рерих [9, с. 97]. Действительно, он так и пишет Индию — драгоценными красками, которые сияют, как огонь. И этот свет присутствует во всем — и в радуге водопада, и в глазах детей, он исходит из сердца и спускается с небес. И этот свет, и эта красота очень близки душе русского человека!

«С. Н. Рерих — не обычный художник, — сказал в своем выступлении на торжественном открытии выставки картин С. Н. Рериха в Москве в 1960 году К. П. Ш. Менон, посол Республики Индия в СССР. — Его картины наглядно показывают, что искусство возвышается над любыми национальными границами или политическим делением. <…> На его полотнах — все, что он унаследовал, и все, что его окружает, пропитываясь вдохновением, черпанным как в России, так и в Индии, сплетается в красоте и гармонии.

Это дает основание убеждению, к которому я пришел давно, — что дух Индии и дух России многое роднит…» [2, с. 227].

Картины великого художника Святослава Николаевича Рериха открывают для России Индию — прекрасную страну, сверкающую яркими красками и одухотворенную светом великой Истины.

Литература

1. Речь на открытии выставки, посвященной 70-летию С. Н. Рериха, в Государственном Эрмитаже. Ленинград, 16 января 1975 г.// «Будите в себе Прекрасное…»: к 110-летию со дня рождения С. Н. Рериха. Сб. В 2 т. М.: Международный центр Рерихов, 2015. Т. 1.

2. *Менон К. П. Ш.* Посол Республики Индия в СССР. Речь на торжественном открытии выставки картин С. Н. Рериха. Москва, 11 мая 1960 г. // «Будите в себе Прекрасное…»: к 110-летию со дня рождения С.Н. Рериха. Сб. В 2 т. Т. 1. М.: Международный центр Рерихов, 2015.

3. Беседа с научными работниками и сотрудниками Государственного Эрмитажа. Ленинград, 14 июня 1960 г. // «Будите в себе Прекрасное…»: к 110-летию со дня рождения С. Н. Рериха. Сб. В 2 т. Т. 1. М.: Международный центр Рерихов, 2015.

4. *Полякова Е.* Святослав Рерих // «Будите в себе Прекрасное…»: к 110-летию со дня рождения С. Н. Рериха. Сб. В 2 т. Т. 1. М.: Международный центр Рерихов, 2015.

5. *Рерих С. Н.* Источники моего вдохновения // «Будите в себе Прекрасное…»: к 110-летию со дня рождения С. Н. Рериха. Сб. В 2 т. Т. 2. М.: Международный центр Рерихов, 2015.

6. *Рерих С. Н.* Источники моего вдохновения // *Рерих С. Н.* Стремиться к прекрасному. Сб. М., 1993.

7. *Шапошникова Л. В.* Весть красоты. Памяти С. Н. Рериха посвящается // *Рерих С. Н.* Стремиться к прекрасному. Сб. М., 1993.

8. Центр-музей имени Н. К. Рериха. Каталог. Живопись и рисунок. Н. К. Рерих, С. Н. Рерих, Ю. Н. Рерих, Е. И. Рерих. В 2 т. М., 2015.

9. *Рерих С. Н.* Речь на открытии выставки в Государственном Эрмитаже 12 июня 1960 года // «Будите в себе Прекрасное...». К 110-летию со дня рождения С. Н. Рериха. Сб. В 2 т. Т. 1. М.: Международный центр Рерихов, 2015.

10. Зал Святослава Рериха. Международный центр Рерихов. [Электронный ресурс]. URL: http://www.icr.su/rus/museum/layout/snr/02.php

ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА: РОССИЯ И ИНДИЯ

УДК 378.6

Л. М. Кирсанова

О ПРАКТИКЕ ПРОВЕДЕНИЯ И ОРГАНИЗАЦИ ЖИВОПИСНЫХ МАСТЕР-КЛАССОВ И ВЫСТАВОК С ЗАРУБЕЖНЫМИ ВУЗАМИ И ФОНДАМИ ИСКУССТВ

На примере сотрудничества СПГХПА им. А. Л. Штиглица и Керальского колледжа искусств

Аннотация. В течение последних девяти лет Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица занимается активным продвижением культурно-образовательных проектов с фондами искусств, образовательными учреждениями, галереями, дипломатическими миссиями Индии. С 2015 года осуществляется совместная программа с Керальским колледжем искусств в Индии. Академия всегда являлась престижной базой для осуществления международных учебных и культурных связей, поэтому можно использовать ее опыт для дальнейшего развития международных контактов колледжа.

Ключевые слова: академия, культурно-образовательные проекты, Индия, международная арена.

Lyudmila Kirsanova

ABOUT THE ORGANIZATION PRACTICE OF PAINTING: MASTER CLASSES AND EXHIBITIONS WITH FOREIGN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS AND ARTS FUNDS

Abstract. For nine years St. Petersburg Academy of Art and Design named after A. L. Stiglitz is engaged in the active promotion of cultural and educational projects with foundations of art, educational institutions, galleries, diplomatic missions of India. Academy has always been prestigious base for implementation of international educational and cultural connections so it is necessary to use the

whole experience for the further development of the School in the international arena.

Key words: Academy, cultural and educational projects, India, international arena.

В течение девяти лет Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица занимается активным продвижением культурно-образовательных проектов с фондами искусств, образовательными учреждениями, галереями, дипломатическими миссиями Республики Индия. Данная практика многократно подтвердила свою результативность — она не только позволила студентам и преподавателям обменяться профессиональными навыками с зарубежными коллегами, но и значительно расширила их творческий кругозор, позволила принять участие в мастер-классах и выставках наравне с представителями другой культуры с ее особенным специфическим художественным языком.

В июне 2011 года было подписано партнерское соглашение о развитии международных творческих связей между СПГХПА им. А. Л. Штиглица и фондом им. Бхику Рам Джейна. Почетный житель Нью-Дели, политический деятель, борец за независимость Индии, член индийского парламента с 1980 года Шри Бхику Рам Джейн активно выступал за развитие индийского искусства и организовал фонд Бхику Рам Джейна и галерею «Art Mall», которая стала самой крупной галереей Индии. Индийскую сторону представлял его сын, генеральный секретарь фонда Нарен Бхику Рам Джейн, который лично посетил Санкт-Петербург. Для него была разработана культурная программа, которая включала посещение музеев и достопримечательностей города, а также фестивалей искусств и модных показов.

В рамках проекта в январе 2012 года 11 преподавателей академии принимали участие в международном фестивале в галерее «Art Mall» (Нью-

Дели); проводили мастер-класс и были награждены дипломами лауреатов в различных номинациях (11 дипломов).

В июне 2012 года в СПГХПА им. А. Л. Штиглица в рамках проекта состоялась крупнейшая российско-индийская выставка «Цвет Индии», в которой приняли участие индийские художники с мировым именем и преподаватели академии. С индийской стороны участвовали 23 человека. Ими был также проведен мастер-класс для студентов академии и преподавателей.

Студенты кафедры искусствоведения и культурологии выступали в качестве переводчиков и проводили экскурсии на английском языке по городу и пригородам для иностранных гостей.

В рамках проекта в январе 2013 года шесть преподавателей участвовали в международном фестивале фонда. Программа включала участие преподавателей академии в презентации и церемонии открытия фестиваля, проведении мастер-классов по живописи и рисунку, работе круглого стола и семинара с известными художниками Индии (гостями фестиваля).

Участникам были торжественно вручены дипломы лауреатов и сертификаты за участие в обучающем семинаре. Также была проведена коррекция материалов на английском языке о российских художниках, участвовавших во Всеиндийском фестивале искусств 2012 года, которые были опубликованы в индийских СМИ в феврале 2013 года

В январе 2014 года преподаватели академии участвовали в международном фестивале Фонда им. Бхику Рам Джейн, проводили мастер-класс, получили дипломы лауреатов в разных номинациях и выставляли работы студентов кафедры художественного текстиля и дизайна костюма. Все студенты получили дипломы выставки.

Также российские художники принимали участие в международном лагере Форума индийских художников и фотографов, в выставке и проведении мастер-класса и круглого стола.

Форум индийских фотографов и художников (FIPA) — зарегистрированная некоммерческая организация, которая занимается продвижением различных художественных мероприятий в течение более чем 10 лет. Все мероприятия тесно связаны с деятельностью Российского центра науки и культуры в Нью-Дели.

Делегации художников из академии приняли активное участие в проведении Международного художественного лагеря «Ананда» в 2014 году, где художники из академии совместно с индийскими и американскими коллегами проводили мастер-класс.

В январе 2015 года работы пяти преподавателей академии были представлены в международном лагере-выставке FIPA в Нью-Дели. Выставка произведений художников, проводивших мастер-класс, была также организована в конце января 2015 года в Голд Сук Мол, Гургаон, Индия.

Художники FIPA получили возможность участвовать в международной выставке в академии в феврале 2015 года, прислав свои работы в цифровом формате. Эти картины были созданы во время работы четырех ежегодных художественных лагерей (2010–2014), организованных совместно с Российским центром науки и культуры в Нью-Дели.

Из участников выставки только Аакшат Синха посещал Россию, в то время как другие создали в своих работах свое собственное видение страны мечты.

В изобразительном искусстве и в фотографии деятельность FIPA тесно связана с РЦНК. Эти совместные мероприятия включают в себя художественные лагеря, семинары, выставки и т. д. Также их деятельность связана с областью кинематографии — каждый год проходит кинофестиваль «Дружба» совместно с РЦНК, посольствами стран СНГ и кинофорумом CFF. CFF является филиалом Федерации киноклубов Индии, которая совместно с РЦНК и FIPA организовали фестиваль искусств в Катманду.

Начиная с 2015 года многие индийские художники принимали активное участие в международных выставках СПГХПА, также как и преподаватели академии. Преподаватели и студенты СПГХПА отправляли свои работы для участия в индийских выставках и фестивалях. Так, студенты академии приняли активное участие в Международном детско-юношеском фестивале российско-индийской дружбы «Россия — Индия: от сердца к сердцу».

Совместные мероприятия с генеральным консульством Индии в Петербурге включали в себя российско-индийские фестивали, выставки, лекции, мастер-классы. Так, осенью 2017 года в академии проходил российско-индийский фестиваль «Дни индийской культуры в академии» и выставка творческих работ преподавателей и студентов академии «Хождение за три моря». В феврале 2019 года был организован фестиваль «Индийская мозаика», который включал в себя интерактивное шоу индийского фотографа, посвященное Махатме Ганди, выставку преподавателей и студентов академии «Вдохновленные Индией», выставку работ индийских школьников «От сердца к сердцу (Моя любимая Индия)» в рамках Международного детско-юношеского фестиваля российско-индийской дружбы «Россия — Индия: от сердца к сердцу», приуроченного к 70-летию установления дипломатических отношений между Россией и Индией и 25-летию образования Международного мемориального треста Рерихов (Индия, Гималаи, долина Кулу, Наггар). Рисунки, представленные на выставке, были переданы индийскими детьми в дар российским детям для экспонирования в регионах России.

Фотовыставка дипломных проектов кафедры монументально-декоративной скульптуры «Творчество» была посвящена деятелям искусства Индии. На выставке фоторабот председателя Союза фотохудожников Санкт-Петербурга А. А. Дымникова «Индийские Гималаи» были представлены горные пейзажи, жанровые сцены и портреты местных жителей, а инсталляция студентов кафедры живописи и реставрации «Исток» была

посвящена Индии и проблемам экологии. Прошли также выставки фоторабот ученого-индолога, вице-президента Международного центра Рерихов Л. В. Шапошниковой «Священная долина Кулу — долина богов» и выставка «Жизнь и творчество семьи Рерихов», основанная на фотоматериалах Международного треста Рерихов и санкт-петербургского отделения Международного центра Рерихов. Последняя была приурочена к 140-летию со дня рождения Елены Ивановны Рерих и двум юбилейным датам членов семьи Рерихов: 145-летию со дня рождения Николая Константиновича Рериха и 115-летию со дня рождения Святослава Николаевича Рериха.

В 2018 году два преподавателя СПГХПА им. А. Л. Штиглица посетили Колледж искусств в городе Тривандрум (штат Керала) для проведения переговоров о творческом сотрудничестве. Колледж был основан в 1888 году Рамой Вармой на базе Школы искусств Траванкора, которая была открыта англичанами в 1872 году. В XX веке администрация колледжа была переведена в университет Траванкора. В 1957 году Колледж искусств был передан в ведение Управления технического образования, а в 1975 году он вошел в состав университета Кералы. С 1979 года в колледже начались занятия бакалавриата изобразительных искусств (БФА) по трем дисциплинам: живопись, скульптура и прикладное искусство.

Действующая в настоящее время программа VFP (Visitation Faculty Program) в Колледже изобразительных искусств направлена на повышение академической конкурентоспособности студентов и расширение их творческого потенциала, связанного с современной практикой в области дизайна и изобразительного искусства.

Сотрудники СПГХПА имени А. Л. Штиглица ознакомились с этой учебной программой, посетили занятия, приняли участие в круглом столе и провели мастер-класс. Были оговорены возможности взаимного сотрудничества, а также сформирован проект подписания партнерского

соглашения. В конце 2018 года партнерское соглашение между академией и колледжем было подписано.

СПГХПА им. А. Л. Штиглица всегда являлась престижной базой для осуществления международных учебных и культурных связей, поэтому необходимо использовать весь опыт академии для дальнейшего укрепления позиций Керальского колледжа искусств на международной арене. В рамках совместного проекта следует формировать у студентов и преподавателей интерес к культуре, национальным традициям и обычаям Индии, развивать творческие связи между студентами, преподавателями, укреплять дружественные отношения между двумя странами.

Необходимо знакомить студентов и преподавателей с жизнью, творчеством и общественной деятельностью выдающихся представителей Индии, внесших вклад в становление и развитие российско-индийской дружбы; формировать чувство уважения и бережного отношения к культурно-историческому и духовному наследию России и Индии, их народным традициям, обычаям и обрядам; способствовать созданию и реализации совместных культурных и творческих проектов.

Огромное значение имеет проведение мастер-классов. Это дает возможность показать, как рождается то или иное произведение искусства, какая используется техника исполнения, какие графические или живописные приемы характерны для данной школы, для данной страны. Выставки отображают конечный результат, а мастер-класс показывает процесс создания, что является очень важным фактором общения художников, передачи художественного опыта, особенно для представителей разных стран и культур.

УДК 008

Т. М. Мергес

РОССИЯ — ИНДИЯ: ОТ СЕРДЦА К СЕРДЦУ

Аннотация. В 1928 году в гималайской долине Кулу поселились великая русская семья Рерихов. В 1992 году в имении семьи в Наггаре младший сын Рерихов Святослав совместно с правительством Индии и администрацией округа Кулу учредил Международный мемориальный трест Рерихов (ММТР) с целью сохранения, изучения и популяризации наследия семьи. С 2017 года волонтеры Международного центра Рерихов (Москва) ежегодно организовывают международный детско-юношеский фестиваль «Россия — Индия: от сердца к сердцу», оказывают помощь тресту в подготовке и проведении Рериховских фестивалей культуры, в работе с воспитанниками детской Академии искусств им. Е. И. Рерих при ММТР. В рамках фестиваля проводятся конкурсы детского рисунка, мастер-классы по русской народной культуре, обмен выставками рисунков детей Индии и России.

Ключевые слова: Международный мемориальный трест, Рерихи, волонтеры, фестивали, конкурсы, выставки, Россия, Индия, Гималаи, долина Кулу, Наггар.

Tamara Merges

RUSSIA — INDIA: FROM HEART TO HEART

Abstract. In 1928, the great Russian Roerich family settled in the Himalayan valley of Kulu. In 1992, in the Himalayan estate of the Roerichs in Naggar, together with the Government of India and the Kulu district administration, the younger son of the Roerichs, Sviatoslav, established the International Roerich Memorial Trust (IRMT) to preserve, study and popularize the Roerichs' heritage. Since 2017, volunteers of the International Center of the Roerichs (Moscow) organized the international children and youth festival “Russia — India: from heart to heart”, assist the Trust in preparing and holding Roerich cultural festivals, in working with students of the Taras Shevchenko Children's Academy of Arts. E. I. Roerich Trust. Contests of

children's drawings, master classes in Russian folk culture, exchange of exhibitions of drawings of children of India and Russia are held.

Key words: International Memorial Trust, Roerichs, volunteers, festivals, competitions, exhibitions, Russia, India, Himalayas, Kulu Valley, Naggar.

Удивительная, сказочная страна Индия… Здесь, рождались древние цивилизации, здесь сохраняются вековые традиции, процветает древняя, уникальная культура. Это делает Индию живым музеем, полным тайн и загадок. В этой стране тысячи религий и два миллиона богов, необычные праздники — фейерверк красок, ароматов, чарующих песен, музыки и танцев. И все это среди прекрасной и неповторимой природы.

Во все времена людей влекли красота и тайны расположенных на северо-западе Индии величественных Гималайских гор, самых высоких на планете, которые называют «крышей мира». Здесь, в окружении шеститысячных пиков со сверкающими ледяными вершинами, находится священная долина Кулу, которую называют Долиной богов. Говорят, что здесь в храмах горных деревень живут 360 богов.

Самые значительные имена, известные в других странах, и память об исторических событиях хранит эта священная земля. Старинные хроники, индийский эпос донесли до нас имена исторических личностей, с которыми невидимыми нитями связана долина Кулу: легендарный Ману — прародитель человечества, Будда, Христос, Гэсэр — великий герой, Александр Македонский, дошедший со своей армией до горной реки Беас и почему-то повернувший назад…

Именно здесь, в горном поселке Наггар, 90 лет назад — в декабре 1928 года — поселилась семья Рерихов. В старинном доме среди величественных гор они прожили почти 20 лет, особо напряженно и плодотворно трудясь для всего человечества… Жители долины любили и почитали всю семью Рерихов. Николая Константиновича местные жители называли Махариши — Великий мудрец.

По всей Индии росла слава русского художника. Индийская пресса писала о нем: «Рерих — первый русский посол красоты», «певец гор», который сближает «души России и Индии».

Младший сын Рерихов Святослав, проживший до конца своей жизни в Индии, продолжил дело отца в живописи и общественной деятельности, укрепляя культурные и дружеские связи между Россией и Индией.

В соответствие с волей родителей, в 1990 году Святослав Николаевич передал наследие семьи Рерихов в Россию, в созданный по его инициативе Международный центр Рерихов (МЦР) в Москве.

В 1992 году в гималайском имении Рерихов в Наггаре С. Н. Рерих совместно с правительством Индии и администрацией округа Кулу учредил Международный мемориальный трест Рерихов (ММТР) с целью сохранения, изучения и популяризации наследия семьи Рерихов в Индии.

В настоящее время трест, расположенный в гималайском имении Рерихов, является международным центром культуры, дружбы и сотрудничества, фокусом притяжения для сердец, устремленных к творчеству и красоте. Здесь регулярно проходят выставки художников разных стран, концерты с участием творческих коллективов России и Индии.

Популярными среди жителей долины Кулу и туристов из разных стран мира стали российско-индийские фестивали культуры, организуемые трестом. Они традиционно проводятся два раза в год — весной и осенью — и посвящаются памятным датам семьи Рерихов.

Особенным в деятельности треста Рерихов стал 2017 год, который ознаменовался двумя юбилейными датами: 70-летие установления дипломатических отношений между Индией и Россией и 25-летие треста.

Тресту нужна была помощь в подготовке и проведении юбилейных мероприятий. Мы, волонтеры МЦР из разных городов России и Беларуси, желая помочь, по зову сердца поехали в далекие Гималаи.

Нас встретили величественные горные вершины и приветливые сотрудники треста — местные жители долины Кулу. Здесь для нас стало

открытием то, как в Индии прекрасно относятся к русских людям и традициям, особенно это почувствовалось, когда мы пришли на праздник в русских народных костюмах.

Мы очень сдружились с учителями и воспитанниками детской Академии искусств имени Елены Ивановны Рерих, созданной в тресте. В ней юные жители долины Кулу учатся живописи, классической индийской музыке, пению, танцам. Достойно восхищения почитание детьми и молодыми людьми учителей и старших здесь, в Кулу.

Сердечное общение с детьми и учителями из Академии искусств треста вдохновили нас на организацию общественного детского фестиваля, который позже в России оформился в Международный детско-юношеский фестиваль российско-индийской дружбы «Россия — Индия: от сердца к сердцу».

С самого начала мы решили снабдить детскую Академию искусств учебными наглядными пособиями для класса рисования, в чем нам помогли преподаватели кафедр монументально-декоративной скульптуры, рисунка, живописи, художественного текстиля Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица.

Дети Индии очень любят рисовать, но государственной системы дополнительного художественного образования в стране нет. В тресте же уделяется большое внимание творческому развитию детей, во время Рериховских праздников всегда проходят конкурсы детского рисунка.

В рамках нашего детско-юношеского фестиваля мы принимаем участие в подготовке и проведении конкурсов рисунков среди детей из Наггара и пятнадцати горных школ. Мы каждый раз восхищаемся, как буквально на наших глазах, за 2,5 часа, отведенного на конкурс времени, дети, расположившиеся на полу сцены зеленого театра и прямо на земле под открытым небом, создают настоящие произведения искусства. Лучшие творческие работы победителей и номинантов конкурсов вручаются нам в дар, чтобы их творчество могли увидеть дети России. И всегда это

происходит торжественно, празднично и завершается традиционным танцем долины Кулу — «Нати».

Детям и учителям академии нравится также вместе с нами разучивать и петь русские песни. Они с большой радостью танцевали «Калинку» в русских народных костюмах, которые мы им привезли.

Незабываемым событием для нас стали поездки в две маленькие государственные школы высоко в горах, где мы провели праздничные программы и показали слайд-презентацию «Красота и свет сердца России».

Дети долины Кулу — особая наша радость: какой благодарностью светятся их глаза, когда они играют в русские народные игры, мастерят русских тряпичных кукол-берегинь, угощаются тульскими пряниками на наших праздниках русской культуры!

Много новых друзей среди учителей, художников дарят нам Рериховские праздники культуры в тресте. Расширяется география участников нашего фестиваля «Россия — Индия: от сердца к сердцу» в Индии. Нас приглашают и ждут дети не только в горных школах северной долины Кулу, но и в Дели, и в двух штатах жаркой центральной Индии.

Большим и важным делом для нашей группы была подготовка еще в России предметов русских народных промыслов для новой экспозиции зала русского народного декоративно-прикладного искусства в тресте Рерихов. И в этом нам помогла кафедра дизайна костюма академии им. А. Л. Штиглица.

Нам было доверено открывать новую экспозицию зала русского искусства, который находится рядом с залами гималайского народного искусства. Наши волонтеры в русских народных костюмах встречали почетных гостей фестиваля из посольства РФ в Индии и администрации округа Кулу традиционными русскими сувенирами и угощениями. Во время экскурсии по экспозиции мы обращали внимание гостей на родство культур России и Индии, о чем неоднократно писал Н. К. Рерих.

С каждым Рериховским фестивалем программа нашего участия в мероприятиях треста расширялась, иногда очень неожиданно и необычно. Яркий пример: в наш третий приезд весной 2018 года глава администрации округа Кулу попросил нас поздравить жителей долины с местным праздником.

Трудная задача, но через пять дней мы вышли на площадь города Манали в русских народных костюмах с хореографической композицией из трех русских танцев. С тех пор на фестивалях треста мы не только поем с детьми академии, но и танцуем.

С этой композицией мы также выступали в школах Монтессори города Кулу — центра долины и в крупнейшей частной школе Шива Надара в Дели, знакомя детей и учителей с элементами русской культуры, и всегда нас принимали тепло и сердечно.

За два года у нас состоялось четыре поездки в Международный мемориальный трест Рерихов в долину Кулу. Здесь, в далеких Гималаях, мы чувствуем особую ответственность — мы представляем Россию, МЦР и очень стараемся оказывать реальную помощь тресту по разным направлениям его деятельности.

Нам радостно осознавать, что руководство треста, местные власти, посольство России в Индии поддерживают нашу деятельность.

Наш фестиваль «Россия — Индия: от сердца к сердцу» стартовал в Наггаре в октябре 2017 года выставкой рисунков российских детей из четырех регионов нашей страны «Моя любимая Россия» и уже второй год шествует по Индии и России. В настоящее время проводятся конкурсы исследовательских и творческих работ и обмен выставками между нашими странами по теме «Мост культуры и дружбы между Россией и Индией», в которых активное участие принимают преподаватели и студенты кафедры живописи и реставрации, а также кафедры искусствоведения.

Шесть выставок рисунков детей и юношества — победителей конкурсов в городах России, с большим успехом прошли в Наггаре и в Дели. И как результат, после второго нашего посещения одной из самых престижных школ Индии — Shin Nadar School в Дели, с которой мы очень сдружились, в ней был установлен рядом с индийским флагом флаг России.

Выставка творческих работ индийских детей «Моя любимая Индия», включающая рисунки воспитанников Академии искусств треста, детей долины Кулу и Дели, с большим успехом путешествует по России, неся детям и взрослым свет и дух Гималаев, любовь детских сердец к своей родине.

В феврале 2019 года в тринадцатый раз она открылась в стенах Академии им. А. Л. Штиглица в рамках международного фестиваля «Индийская мозаика». Мы, организаторы детско-юношеского фестиваля «Россия — Индия: от сердца к сердцу», гордимся, что преподаватели и студенты академии — уникального учебного заведения, центра знания, творчества и красоты, являются его активными участниками.

Жители гималайской долины Кулу наш фестиваль называют с уважением, по-индийски кратко и мудро — «Встреча сердец». Вспоминаются слова великого русского художника Николая Константиновича Рериха, написавшего в 1944 году в гималайской долине Кулу: «Тянется сердце Индии к Руси необъятной. Притягивает великий магнит индийский сердца русские. <…> Красота заложена в индо-русском магните. Сердце сердцу весть подает» [1].

Ярким свидетельством, подтверждающим жизненность этих слов, является Международный фестиваль «Индийская мозаика», который успешно и плодотворно проходит в академии им. А. Л. Штиглица, укрепляя мост культуры и дружбы между Россией и Индией.

Литература

1. *Рерих Н. К.* Из литературного наследия. М.: Изобразительное искусство, 1974. С. 268–269.

УДК 378

А. В. Шарапова

СИСТЕМА ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В ИНДИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Аннотация. В настоящий момент Индия переживает период бурного экономического роста, одним из гарантов которого является молодое индийское население. К сожалению, в своем подавляющем большинстве это неквалифицированная рабочая сила, в то время как индийской экономике остро требуются профессионалы в самых разных сферах. К проблемам современного высшего образования в Индии можно отнести его недоступность для населения, неудовлетворительное качество, коррупцию, стагнацию науки (отсутствие исследований и инноваций), политическое вмешательство. В статье рассматриваются как упомянутые проблемы, так и возможные пути их решения.

Ключевые слова: Индия, высшее образование, система образования, университеты, качество образования, государственная политика.

Alexandra Sharapova

HIGHER EDUCATION IN INDIA: CHALLENGES AND PROSPECTS

Abstract. India is currently experiencing a period of rapid economic growth, and one of the key resources for it is the young Indian population. Unfortunately, in the overwhelming majority it is an unskilled labour force, while the Indian economy is in urgent need of professionals across diverse fields. The issues of contemporary higher education in India include the inaccessibility of higher education for the population, the unsatisfactory quality of the education provided, corruption, stagnation of science (lack of research and innovation), and political interference. The article touches upon both the mentioned problems and its possible solutions.

Key words: India, Higher Education, Education service, universities, quality of education, Government policy.

На сегодняшний день индийская система образования может похвастаться одной из крупнейших сетей учебных заведений в мире. Однако и количество вопросов, которые требуют своего решения, заставляет крепко задуматься. Возможно, корень проблем лежит как раз в излишне стремительном росте системы, управлять которой весьма и весьма непросто.

Прежде всего, стоит дать краткий обзор системы индийского образования в целом: существуют дошкольное, начальное школьное образование, средняя школа и опционально — колледжи или университеты с трехгодичной, как правило (исключения составляют инженерные специальности и медицина), программой бакалавриата. Получается так называемая система 12 (школа) плюс 3 (профессиональный колледж или университет). Образовательные учреждения делятся на два типа: государственные и частные. Хотя по количеству преобладают первые, на деле лидируют вторые, и при выборе образовательного учреждения родители отдают предпочтение частным школам и университетам. Считается, что в частных университетах лучше поставлена организация учебного процесса, конечно, если не брать в расчет крупные государственные вузы, с давней традицией и всеобщим признанием, такие как Калькуттский университет или университет имени Джавахарлала Неру.

Обратим внимание, что согласно переписи населения 2011 года уровень грамотности в Индии составляет 74 % (мужчины — 82 %, женщины — 65 %) [8].

Система высшего образования Индии занимает третье место в мире по числу студентов, после Китая и США. В будущем Индия, несомненно, станет одним из крупнейших образовательных центров: с момента обретения страной независимости в секторе высшего образования наблюдается

колоссальный рост количества образовательных учреждений. С какими же трудностями сталкивается индийская система высшего образования?

Основные проблемы

1. Политическое вмешательство

Многие частные университеты принадлежат политикам, которые используют их в своих целях. Например, студентов организовывают для участия в различных кампаниях, акциях и митингах. Нередко студенты бросают учебу и уходят в подобные занятия с головой. К сожалению, с завидной регулярностью именно университеты и колледжи служат «площадками» для подогревания межрелигиозной розни.

Отметим, что возможно и обратное движение — из науки в политику. Получив высшее образование, а затем, при выборе научной карьеры — кандидатскую степень, молодой ученый имеет хороший шанс начать карьеру политическую. Этот путь даже несколько легче, чем целенаправленное погружение в политику, и, кроме того, в глазах общества обладает флером благородства.

2. Недоступность образования для большинства населения

Недоступность образования имеет комплексный характер: это и вопрос вступительных испытаний, и стоимости образования, и проблема привилегированности отдельных групп населения.

Бесплатным обязательным образованием, согласно Конституции Республики Индия, обеспечиваются лишь дети в возрасте от 6 до 14 лет (то есть до 7-го класса средней школы). Не каждая семья может отправить ребенка учиться дальше, несмотря на ряд стипендий, предоставляемых университетами и колледжами. Кроме того, многие семьи, особенно придерживающиеся традиционного уклада жизни, не видят смысла давать дальнейшее образование детям, когда в доме требуются рабочие руки. Умение читать и писать уже считается более чем достаточным. Отдельно стоит в подобных патриархальных семьях вопрос об образовании девочек.

Что касается вступительных испытаний, то здесь мы сталкиваемся с отсутствием унифицированного экзамена для поступления в университет. Их существует великое множество, например, Common Admission Test, Common Entrance Test, UP Engineering Admission Test и т. д. Каждый из них требует довольно специфической подготовки, и, будучи абитуриентом, невозможно одновременно готовиться ко всем вариантам.

Помимо этого, существует ряд квот на бесплатное образование, например квоты для «зарегистрированных каст и племен»[1]. Временами ситуация доходит до абсурда, когда уже «незарегистрированные» граждане оказываются притеснены из-за чрезмерности таких квот.

Такое положение вещей тянет за собой следующую проблему — коррупцию. Отчаявшиеся абитуриенты и студенты соглашаются на незаконные предложения сотрудников университета. Недавно прокатилась волна арестов ректоров, деканов и прочих персон, облеченных властью в учебных учреждениях. Им вменялось в вину взяточничество и фаворитизм, выдача недействительных дипломов и т. д.

Тем не менее, проводимая государством политика «позитивной дискриминации» имеет свои основания, за исключением самых очевидных — сдерживание сепаратизма в отдельных регионах Индии, где население преимущественно составляют племена (прежде всего, это северо-восток, «семь сестер» — штаты Нагаленд, Ассам, Мегхалая, Манипур, Мизорам, Аруначал-Прадеш, Трипура).

3. Неудовлетворительное качество предоставляемого образования

В связи с отчаянным желанием обеспечить детей высшим образованием, которое дает определенный статус и возможности, и из-за коррупции в высшие учебные заведения поступают абитуриенты с

[1] Каста — социальная группа в традиционном индийском обществе, соотносилась с родом занятий. Наследственная, за редким исключением. Например, каста гончаров или каста сапожников. Зарегистрированные касты и племена — это социальные категории граждан, испытывавшие наиболее сильные притеснения и наибольшее ущемление в общественных правах во времена Британской Индии и ранее. Например, племена нагов с северо-востока Индии.

недостаточной образовательной базой, что сильно влияет на дальнейший учебный процесс. Наблюдается также повсеместная неявка преподавателей на свои рабочие места, отсутствие практического опыта у подавляющего большинства преподавателей. Бывают случаи проявления кастовости, когда некомпетентный преподаватель продолжает занимать свою должность, но коллеги не могут его уволить из-за того, что он происходит из уважаемой семьи (касты).

Другой гранью данного вопроса выступает неэффективная система управления университетами. Управление индийским образованием сталкивается с проблемами чрезмерной централизации и в то же время с излишней самостоятельностью — при одновременном существовании нескольких государственных независимых структур, занимающихся образованием, гипертрофированной бюрократии, а также отсутствии подотчетности, прозрачности и профессионализма в образовательном менеджменте. Кроме того, в результате увеличения числа дочерних колледжей значительно возросло бремя административных функций университетов.

4. Стагнация науки

Пожалуй, за исключением медицины и фармацевтики в крупных компаниях наподобие CIPLA, а также компьютерных технологий и программирования в таких центрах, как индийская Кремниевая долина, или же в Индийских технологических институтах (Indian Institutes of Technology — IIT), наблюдается прискорбное отсутствие инноваций и исследований. Это обусловлено и отсутствием подходящих лабораторий, и недостаточным финансированием. Большинство исследователей не имеют стипендий или не получают стипендии вовремя, что прямо или косвенно влияет на их исследования. Более того, индийские вузы все еще плохо подключены к исследовательским центрам.

Некоторые институты Индии, такие как IIT, получили мировое признание за свой уровень образования. В них ежегодно обучается около 8000 студентов, и выпускники внесли свой вклад в рост как частного, так и государственного сектора экономики Индии. Однако Индия не смогла создать университеты мирового класса, такие как Гарвард и Кембридж [4, p. 93–103]. Согласно рейтингу лондонского Times Higher Education (2019) — Quacquarelli Symonds (QS) World University, в первой сотне нет ни одного индийского университета. Но университеты Восточной Азии были включены в первую сотню. К примеру, у Гонконга в этот список вошли четыре университета, занявшие 25-ю, 37-ю, 49-ю и 55-ю позиции; Сингапур занял 11-е, 12-е и 73-е места; Южная Корея может похвастаться пятью университетами в списке — на 36-м, 40-м, 83-м, 86-м и 100-м местах соответственно, а Тайвань — на 72-м месте. Примечательно, что китайский университет Цинхуа и Пекинский университет удостоились 17-й и 30-й позиций, Шанхайский университет — 59-й. Только когда мы переходим к следующей сотне, мы находим Индийский технологический институт в Бомбее на 162-м; Индийский научный институт на 170-м, IIT Дели на 172-м, а IIT Мадрас на 264 месте [12].

Тем не менее, единственный в мире полномасштабный исследовательский центр Microsoft, кроме штаб-квартиры в Редмонде, находится именно в Индии.

Пути решения

Как бы то ни было, индийское правительство прекрасно осознает масштаб проблем и важность образования и не опускает руки. Не так давно, в 2016 году, была принята новая программа развития образования, которая включает в себя решение большинства вышеописанных проблем.

Создание связей между промышленностью и наукой

Крупные компании, например, Тата и Бирла, предлагают стажировки талантливым выпускникам, а также преподавателям. Создаются бизнес-

инкубаторы, где рассматривают и поддерживают идеи студентов и помогают им выйти на связь с компаниями, которые готовы реализовывать их проекты. Примечательно, что бизнес-инкубаторы стараются создавать и укреплять подобные связи и на международном уровне, посещение подобных площадок часто входит в программу визита иностранных делегаций, где им с удовольствием демонстрируют последние новинки.

Стимулы для учителей и исследователей

Бюджет на реализацию нужд системы образования 2017/18 был увеличен на 14 %, и значительная часть выделена на различные стипендиальные программы. В целях содействия инновациям и предпринимательству среди учащихся средних школ страны национальное учреждение по преобразованию Индии (NITIAayog) запустило инновационную миссию Atal (AIM). В июне 2018 года было утверждено 3000 дополнительных Atal Tinkering Labs, в результате чего общее количество лабораторий достигло 5 441 [3].

Инфраструктура

Идет работа по созданию хорошей инфраструктуры колледжей и университетов, которая поможет привлекать студентов. Первостепенной задачей является оборудование достойных кампусов. Активно внедряется дистанционное образование с помощи интернет-технологий.

Правительство старается содействовать сотрудничеству между индийскими высшими учебными заведениями и ведущими международными институтами, а также создавать связи между национальными исследовательскими лабораториями и исследовательскими центрами ведущих учреждений для повышения качества проводимых исследований.

Skill India

В целях активизации инициативы Skill India, комитетом Кабинета министров по экономическим вопросам (CCEA) были утверждены две новые схемы: приобретение навыков и повышение осведомленности о знаниях в

рамках содействия обеспечению средств к существованию (SANKALP) и повышение квалификации для увеличения промышленной ценности (STRIVE).

Министерством развития человеческих ресурсов проводится кампания «Ek Bharat — shreshtha Bharat»[2] для расширения взаимодействия между штатами, союзными территориями, центральными министерствами, образовательными учреждениями и общественностью.

Премьер-министр Нарендра Моди выступил с инициативой Skill India — «Kaushal Bharat, Kushal Bharat»[3]. В рамках этой инициативы правительство поставило перед собой цель дать профессиональную подготовку 400 миллионам граждан к 2022 году, что позволит им найти работу. Запущенные инициативы включают в себя различные программы, такие как: «План премьер-министра по развитию профессиональных навыков», «Национальная политика развития навыков и предпринимательства 2015», «Программа ссуд на развитие навыков» и «Национальная миссия по развитию навыков» [10].

Подводя итоги, можно сказать, что, несмотря на множество проблем, у Индии имеется большой потенциал для дальнейшего развития. Важно отметить, что индийское правительство уделяет большое внимание сфере образования и старается своевременно реагировать на любые изменения в данной среде.

Десять лет назад в том же рейтинге Quacquarelli Symonds индийских университетов не наблюдалось и во второй сотне списка. Может быть, в Индию не рвутся американские или европейские студенты, зато сюда охотно едут студенты из стран Южной Азии. Выпускников IIT с радостью принимают на работу американские и японские компании. С помощью Индийской программы технического и экономического сотрудничества

[2] एकभारत –श्रेष्ठभारत (пер. язык хинди) — «Единая Индия — лучшая Индия».

[3] कौशलभारत – कुशलभारत (пер. язык хинди) — «Умелая Индия — процветающая Индия».

(ITEC) и Индийского совета по культурным делам (ICCR) создаются устойчивые международные связи на самых разных уровнях.

По мнению ученых, создание университетов мирового класса укрепит позиции Индии в глобальном рейтинге. Это побудило Индию поддержать создание 20 университетов мирового класса в ближайшем будущем. Похоже, что Индия, как и многие другие развивающиеся страны, идет быстрым путем к переориентации существующих учреждений в университеты мирового класса.

На данный момент Индия ощущает нехватку высококвалифицированных кадров, но не стоит забывать и о том, что можно создать кризис среднего профессионального образования, чрезмерно завысив престиж получения высшего образования. Поэтому индийское правительство стремится в первую очередь соблюсти необходимый баланс. Индия смотрит в будущее.

Литература

1. Ноберг Ю. В. В защиту глобализации / Пер. с англ. М.: Новое издательство, 2007.

2. Anbalagan C. Challenges and Prospects of Indian Higher Educational Services — A Global View // IRACST — International Journal of Research in Management & Technology (IJRMT). Vol. 1. No. 2. December 2011.

3. Indian Education Sector in India Industry Report (January, 2019). India Brand Equity Foundation.

4. Singh J. D. Higher Education in India — Issues, Challenges and Suggestions. LAMBERT Academic Publishing, 2011. P. 93–103.

5. *Sheikh Y. A.* Higher Education in India: Challenges and Opportunities // Journal of Education and Practice Vol. 8. No.1. 2017.

6. Higher education in India is at risk. News Click. [Электронный ресурс]. URL: https://www.newsclick.in/higher-education-india-risk

7. Klemensits P. Education reform in India — The Power of Knowledge and Information. Pallas Athene Geopolitical Research Institute. [Электронный ресурс]. URL: http://www.geopolitika.hu/en/2017/05/09/education-reform-in-india-the-power-of-knowledge-and-information/

8. Rot in education: Students suffer as corruption, politics plague the system // Hindustan Times, July 6, 2016. [Электронный ресурс]. URL: https://www.hindustantimes.com/india-news/rot-in-education-students-suffer-as-corruption-politics-plague-the-system/story-cNnB8ZoPgXpbVnrZjy0nIM.html

9. Census of India. Official website. [Электронный ресурс]. URL: http://censusindia.gov.in/

10. Higher Education in India: Vision 2030. [Электронный ресурс]. URL: https://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/Higher-education-in-India-Vision-2030/$FILE/EY-Higher-education-in-India-Vision-2030.pdf

11. India Brand Equity Foundation (IBEF). [Электронный ресурс]. URL: https://www.ibef.org/

12. Salaam Bharat Education. Salaam Bharat. [Электронный ресурс]. URL: http://www.salaambharat.org/education.html

13. The World Bank Data. [Электронный ресурс]. URL: http://www.worldbank.org/

14. World University rankings 2019. QS Quacquarelli Symonds Limited. [Электронный ресурс]. URL: https://www.topuniversities.com/university-rankings/world-university-rankings/2019

УДК 372.881.1

Е. С. Шувалова

ДИАЛОГ КУЛЬТУР ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННЫХ ШКОЛЬНИКОВ. РОССИЯ И ИНДИЯ. РЕРИХ И ТАГОР

Аннотация. Уникальный опыт развития и укрепления социокультурных связей между российскими и индийскими школьниками сложился на базе средней общеобразовательной школы № 653 с углубленным изучением языка хинди. История школы берет свое начало в 1957 году, когда в честь десятой годовщины независимости Индии было введено преподавание языка хинди — государственного языка дружественной республики. За это время в школе сложилась особая образовательная среда, связанная в первую очередь со спецификой предоставляемых образовательных услуг.

Ключевые слова: хинди, культура, педагогика, школьное образование.

Elena Shuvalova

DIALOGUE OF CULTURES THROUGH THE EYES OF MODERN SCHOOLCHILDREN.RUSSIA AND INDIA.ROERICH AND TAGOR.

Abstract. A unique experience of developing and strengthening social and cultural ties between Russian and Indian schoolchildren has developed on the basis of secondary school No. 653 with in-depth study of the Hindi language. The history of the school dates back to 1957, when in honor of the tenth anniversary of the independence of India, the teaching of the Hindi language, the state language of a friendly republic, was introduced. Over the years of its existence, the school has developed a special educational environment, associated primarily with the specifics of the educational services provided.

Key words: hindi, culture, pedagogy, school education.

Беспредельная надежда и энтузиазм — главное богатство молодежи.

Рабиндранат Тагор

Молодежь, как известно, всегда близка к учению, но ввиду своего статуса и положения в обществе, как правило, не обладает никаким капиталом: ни моральным, ни материальным. У подрастающего поколения нет богатства в виде денег, также еще нет богатства и в виде прожитого опыта. Как справедливо заметил выдающийся индийский писатель Рабиндранат Тагор, все, чем обладает молодежь и чем она живет ─ это энтузиазм, стремление к новому и беспредельная надежда найти именно свой путь в этой жизни. В современном мире сделать это не так уж и сложно: мы живем в эпоху, когда вольны выбирать, чем заниматься и каких высот достигать. В свою очередь цель современной школы ─ помочь учащимся достичь этих самых высот.

В данной статье хотелось бы рассказать об уникальном опыте развития и укрепления социокультурных связей между российскими и индийскими школьниками, сложившемся на базе средней общеобразовательной школы № 653 с углубленным изучением языка хинди. История школы берет свое начало в 1957 году, когда в честь десятой годовщины независимости Индии было введено преподавание языка хинди — государственного языка дружественной республики. За прошедший период в школе сложилась особая образовательная среда, связанная в первую очередь со спецификой предоставляемых образовательных услуг.

Центральной идеей в образовательном и воспитательном процессе стала идея, выдвинутая Михаилом Михайловичем Бахтиным, русский философом и культурологом. «Чужая культура, — писал он, — только в глазах другой культуры раскрывается полнее и глубже, один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим

смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, новые смысловые глубины. Без этих вопросов нельзя творчески понять ничего другого и чужого... При такой диалогической встрече культур они не сливаются и не смешиваются, каждая из них сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимообогащаются» [1].

В любой идее есть центр тяготения, вокруг которого сначала конденсируются информационные потоки, потом он сам обрастает все новыми и новыми связями. Таким центром стал школьный музей, торжественно открытый 20 октября 2017 года и послуживший подарком к 60-летнему юбилею школы. Музей посвящен истории русско-индийских дипломатических отношений в целом и роли школы в их развитии. Ученики школы и сами нередко выступают в роли маленьких дипломатов, всегда являются желанными гостями в консульстве Индии, всегда с удовольствием встречают гостей на базе школы, готовят для них праздничные номера и концерты.

2017 год в целом стал поворотным в деле развитии социокультурных связей между российскими и индийскими школьниками, поскольку дал мощный толчок к установлению новых, более активных и плодотворных отношений школы с учащимися Республики Индия. Впервые после более чем двадцатишестилетнего перерыва, делегация школы посетила Индию, где был заключен ряд договоров о сотрудничестве между школами.

Музей стал не только продуктом общешкольного проекта «Диалог культур», но и постепенно приобрел функцию образовательного пространства, в котором реализуется музейная педагогика как научная дисциплина на стыке музееведения, педагогики и психологии, рассматривающая музей как образовательную систему. Музей — это та

уникальная среда, которую можно использовать в рамках изучения разных предметов: истории, иностранных языков, географии. Интерактивная среда музея вызывает у обучающихся большой отклик, способствует усвоению знаний.

Персоналиями музея в первую очередь стали Р. Тагор и Н. К. Рерих — символы русско-индийских культурных связей, проводники чужой культуры в собственной культурной среде, творцы, чей талант проявился как в живописи, так и в литературе. И Николай Константинович Рерих, и Рабиндранат Тагор были величайшими сынами своих народов. Их гениальность проявилась не только в искусстве и культуре, но также в науке и общественной жизни. Роднят их такие черты характера, как патриотизм и любовь к Родине, верность своему призванию, настойчивость и упорство, желание во что бы то ни стало добиться своей цели. Рабиндранат Тагор и Николай Рерих — выдающиеся деятели нашего времени. Их мировоззрение и творчество оказали огромное влияние на всё прогрессивное человечество. Николай Рерих, как известно, нёс свет духовности и просвещения, знакомил русских людей с основами индийской культуры и философии. Рабиндранат Тагор, в свою очередь, побывав в 1930 году в Советской России, описал свои впечатления об обществе социализма в книге «Письма о России», дав, таким образом, представление о нашей стране своим соотечественникам. Тагор и Рерих известны также своим художественным творчеством. Их картины, рисунки, наброски отражают их понимание мира, желание выразить себя. Недаром школа № 653 согласно распоряжению Правительства Санкт-Петербурга с 26 декабря 2014 года с гордостью носит имя Рабиндраната Тагора.

В модели межкультурных связей Россия — Индия, реализуемой на базе школы, ядром является музейная педагогика, включающая современные формы музейно-педагогической деятельности, направленные на

информирование, обучение, развитие творческих способностей, отдых и общение. Необходимо отметить разнообразие форм этой деятельности.

Информирование:

– экскурсии для обучающихся и гостей школы,

– тематические выставки, посвященные памятным датам, выдающимся личностям и т д.,

– временные выставки музейных экспонатов из музейных центров Санкт-Петербурга.

Обучение:

– уроки по программам «Искусство», «МХК» и «Язык хинди» с использованием ресурсов музея,

– внеурочные занятия по гуманитарным предметам,

– внеклассные мероприятия,

– уроки для индийских школьников в рамках международного обмена.

Развитие творческих способностей:

– проектные и исследовательские работы учащихся по русско-индийской тематике,

– выставки работ обучающихся (рисунки, натуральные модели, предметы рукоделия),

– театральные мастерские (инсценированные исторических событий).

Отдых:

– ролевые игры,

– музейные квесты.

Общение:

– круглые столы с международными гостями школы,

– пресс-конференции по итогам международных визитов.

Периферия модели получила условное название «диалоговая среда». В нее входят все субъекты межкультурного диалога: музейные центры этнографической направленности, русско-индийские сообщества и

ассоциации, ученические коллективы школ Индии, социальные партнеры школы.

Коммуникационные связи на периферии модели имеют сложную разветвленную структуру. Школа во многих из них выступает главным коммутатором, т. е. соединяет несколько участников для работы над общим культурно-историческим проектом. Примеров этому существует множество. На этапе становления школьного музея он и сам явился ярким примером коллективного творческого дела, поскольку в отборе экспонатов, оформлении экспозиции, составлении текстов экскурсий активнейшее участие принимали сами ученики школы.

Говоря о диалоге культур, безусловно, нельзя обойти вниманием и встречи с индийскими ребятами, которые происходят как виртуально, так и в реальности. Речь идет о функционировании виртуальных классов изучения русского языка, позволяющих с помощью Интернета проводить видеоконференции на различные темы (культура и искусство стран изучаемого языка, их традиции и обычаи), обучать индийских ребят их первым русским словам и демонстрировать собственные познания в языке и культуре Индии. Виртуальное общение, конечно, должно быть дополнено общением реальным. Школа не только принимает на своей базе делегации индийских школьников, организует совместные уроки, конференции, концерты и выезды, но и сама активно отправляет в Индию делегации детей в сопровождении учителей и администрации.

Традиционной формой взаимодействия является участие в проектах, организованных Генеральным консульством Республики Индия в Санкт-Петербурге. Обучающиеся регулярно принимают участие в праздновании Дня языка хинди, традиционных индийских фестивалей Холи и Дивали, в различных творческих проектах, таких как конкурс рисунков «Индия глазами детей».

Нужно понимать, что вся эта деятельность направлена на достижение главной цели, которой является формирование межкультурной компетенции обучающихся школы и всех участников международного сотрудничества. Межкультурная компетенция — это способность успешно общаться с представителями других культур. Эта способность может быть развита в молодые годы. В компоненты межкультурной компетенции входят:

– отношения между представителями различных культур с высоким уровнем межкультурной компетенции, которые должны строиться на основе открытости и любопытства, готовности отказаться от предубеждений относительно другой и родной культуры;

– знаниевый компонент, который включает информированность о социальных группах, их характеристиках и практической деятельности в собственной стране и стране партнера по общению, об общих процессах социального и личностного взаимодействия;

– умение усваивать новые знания о культуре и культурных практиках, умение оперировать знаниями, отношениями и навыками в условиях коммуникации и взаимодействия в реальном времени;

– критическое осознание культуры или политическое образование заключается в умении критически и на основе определённых критериев оценивать мировоззрение, деятельность и результаты деятельности, присущие собственной и иной культуре.

Достижение такой высокой цели подтверждено многочисленными результатами: это и рост числа участников ежегодной конференции «Тагоровские чтения», и увеличение числа ребят, принявших участие в программах по международным взаимным визитам (и те творческие работы, которые они по результатам этих визитов выполняют), и рост интереса к изучению культуры Индии. Так, на базе школьного музея функционирует «Клуб друзей Индии» — объединение, включающее в себя ребят средней школы, которые с удовольствием знакомятся с культурой Индии, совместно

работают над различными проектами и принимают активное участие в жизни школы.

В заключение хочется подчеркнуть, что образование дает перспективы — знание иностранных языков открывает новые горизонты. Диалог двух культур — это способ осознания своей культуры, которая лишь при наличии другой культуры обретает индивидуальность и самобытность. Как сказал Н. К. Рерих: «Одно условие существует для всего человечества — общий язык сердца, и, владея этим языком, вы разрушаете все непонимание, потому что действуете с полной искренностью» [2].

Литература

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. [Электронный ресурс]. URL: https://www.rulit.me/books/estetika-slovesnogo-tvorchestva-read-240401-93.html

2. Рерих Н. К. Шамбала. Сердце Азии. [Электронный ресурс]. URL: https://www.livelib.ru/book/1000458352/quotes-shambala-serdtse-azii-nikolaj-rerih

СТУДЕНЧЕСКАЯ СЕКЦИЯ

УДК 398.21

А. Е. Беззубцева

ОСОБЕННОСТИ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ «БАЛАНАГАММА»

Аннотация. Статья посвящена исследованию волшебной сказки «Баланагамма» с целью выявить особенности волшебной сказки региона Андхра. Для анализа используется концепция В. Я. Проппа. Была сделана попытка выявить некоторые особенности сказки с точки зрения индийской культуры и мифологии. Данная сказка содержит расхожий сюжет, который можно встретить во многих фольклорных традициях. Сказки с аналогичным сюжетом встречаются и на других языках, распространенных на полуострове. На дравидийских языках, таких как телугу, тамильский и каннада, существует множество экранизаций данной истории, что еще раз доказывает, что этот сюжет является неотъемлемой частью культуры данного региона.

Ключевые слова: телугу, сказка, волшебная сказка, Андхра, фольклор.

Anastasia Bezzubtseva

THE FEATURES OF THE FAIRY TALE “BALANAGAMMA”

Abstract. This article is devoted to the study of the fairy tale called “Balanagamma”. The purpose of the work is to reveal the peculiarities of the fairy tale of the Andhra region.The concept of Vladimir Propp is used to analyze the fairy tale in this article. Moreover, there is an attempt to reveal some features of the fairy tale from the point of view of Indian culture and mythology. The researched fairy tale contains a popular plot that could be found in many folklore traditions. This fairy tale, of course, had the strongest influence on the culture of India. Fairy tales with a similar plot could be found in other languages common to the peninsula. There are many versions of this story in Dravidian languages such as Telugu, Tamil and Kannada, which proves one more time that this plot is an integral part of the culture of this region.

Key words: Telugu, story, fairy tale, Andhra, folklore.

Сказка «Баланагамма» является волшебной сказкой региона Андхра. Так как речь идет о фольклорном произведении, то необходимо уточнить, на какой именно территории был собран изучаемый материал. В данной работе речь идет о регионе Андхра, эта область находится на юго-востоке полуострова Индостан, где распространен язык телугу.

В данной работе для выделения структурных особенностей сказки Баланагамма использована концепция В. Я. Проппа, представленная им в книге «Морфология волшебной сказки».

Рассмотрим сюжет волшебной сказки Баланагамма.

В одном городе правил раджа, у него была прекрасная жена, но детей у этой четы не было. Они вели праведный образ жизни, но не могли иметь детей. Супруга царя очень волновалась из-за этого и решилась на путешествие к муни, чтобы он помог разрешить эту проблему. Сам царь не смог оставить государственные дела, и царица отправилась к провидцу одна. Муни, увидев гостью, сообщил ей, что счастлива она от потомства не будет. Он предложил ей выбрать либо женское потомство, которое навлекло бы смертельную беду на нее, либо мужское, которое погубило бы ее супруга. Подумав, царица выбрала женское потомство. Тогда муни отправил ее к манговому дереву, под которым был муравейник, чтобы та съела ровно семь плодов. И предостерег ее, что, нарушив его наставление, она окажется в беде.

Царица, добравшись до дерева, позабыла запрет, собрала и съела восемь плодов. Допустив такую роковую ошибку, она оказалась в смертельной опасности. Из муравейника выползла кобра, обернулась Царем змей, который заговорил с рани человеческим голосом. Змей хотел укусить царицу. Рани поспешила оправдаться и попросить прощения за свою ошибку. Она объяснила, что плоды ей необходимы для обретения потомства и обещала назвать своих детей в честь этого царя змей. Выслушав мольбу царицы, змей

сжалился и отпустил ее, чтобы та смогла выносить и родить детей, и дал ей шесть месяцев понянчиться с ними после рождения. По истечении этого срока рани должна была сама прийти к этому дереву, чтобы змей укусил ее, если же она не явится, то змей сам ее настигнет, где бы она ни была. С этим царица вернулась домой.

Прошло почти десять месяцев после того, как рани съела волшебные плоды, и у царской четы родилось семь дочек. Это было радостное событие для всего царства. Девочек назвали в честь царя среди змей, как и обещала царица. На шестой месяц этого беззаботного материнства рани вдруг вспомнила о своей судьбе и ожидающей ее гибели. Она поспешила в свою комнату, где горько заплакала. Царь, узнав о беде, которая грозит его супруге, повелел соорудить специальное убежище, выставить стражников вокруг этого сооружения, а также вырыть ров и заполнить его огнем. Все это должно было уберечь рани от неминуемой гибели. Но эти приготовления оказались напрасными. Змей смог проползти в убежище. Царица, увидев своего убийцу, сказала, что она на самом деле собиралась сама явиться на встречу со своей смертью, но царские стражники заперли ее здесь. Выслушав эти слова, змей лишь пообещал рани, что после ее смерти ее дети будут счастливы, ведь душа царицы останется на земле и сможет оберегать своих дочерей. С этими словами он укусил рани. Она тут же скончалась.

Рассмотрим эту сказку с точки зрения концепции В. Я. Проппа. С первых строк явно видна основная тема сказки — рождение детей и продолжение рода. Так как идет речь об индийском сюжете, то стоит отметить, что бездетность именно царской четы увеличивает масштаб данной проблемы. Отсутствие потомков в этом случае делает правителя неполноценным, царь не отдает тем самым долг этому миру в целом и своему царству в частности.

Таким образом, завязка всего сюжета выражена недостачей [3, с. 28]. Ее обозначение влечет за собой целую цепочку бед, поэтому героям хочется как

можно скорее разрешить эту проблему. В «Морфологии волшебной сказки» этот элемент характеризуется таким образом: «VIII. Одному из членов семьи чего-то не хватает, ему хочется иметь что-либо» [3, с. 29]. Для решения этой проблемы царица хочет отправиться за волшебным средством вместе со своим супругом. Так как царь не может отправиться с ней, то он отправляет ее одну на эти поиски. Этот элемент исследуемой сказки отражает следующую функцию, названную В. Я. Проппом, а именно: «IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают либо отпускают его» [3, с. 30]. В сказке «Баланагамма» эта функция реализована в одном из подвидов: герой отпускается из дома. Следующий элемент «X. Искатель соглашается или решается на противодействие» [3, с. 31] в данной сказке представлен лишь косвенно. Сам факт осуществления приготовлений к путешествию дает понять читателю, что царская чета преисполнена решимости поскорее справиться с трудной задачей. Как отмечает В. Я. Пропп, некоторые функции могут быть представлены не столь ярко, но это не нарушает созданную им стройную последовательность, так как та или иная функция подразумевается в любом случае [3, с. 30].

С определением следующей функции трудностей не наблюдается. Элемент «XI. Герой покидает дом» [3, с. 32] выражен в данной сказке довольно конкретно. Рани, отправившись в путешествие к великому муни, реализовывает данную функцию.

Далее, согласно теории В. Я. Проппа, в сказке должен появиться даритель, чтобы выполнить следующую функцию — «XII. Герой испытывается, выспрашивается, подвергается нападению и пр., чем подготавливается получение им волшебного средства или помощника» [3, с. 32]. В сказке, которая является объектом данного исследования, эту функцию выполняет провидец — муни. Царица, появившаяся перед ним, действительно выспрашивается, ей предоставляется своего рода испытание – выбрать самой участь себе и супругу.

Выбирая счастье для царя, рани реализует другую функцию: «XIII. Герой реагирует на действия будущего дарителя» [3, с. 34].

Затем следует функция «XIV. В распоряжение героя попадает волшебное средство» [3, с. 35]. Снабжение этим волшебным элементом происходит посредством реализации второго варианта этой функции, а именно «2. Средство указывается» [3, с. 35]. Муни рассказывает царице, где она сможет получить волшебное средство, не передавая ей его лично. Именно такой способ мотивирован еще и тем, что непосредственная передача какого-то средства из рук в руки при общении аскета (муни) и светского человека (царица) не допускается индийскими традициями. Поэтому во имя сохранения реалий той культуры, внутри которой существует эта сказка, выбран именно такой вариант необходимой функции.

Последующая дорога к месту получения волшебного средства выражена лишь одной фразой «она отправилась на гору», что не лишает ее той значимости, которую придает В. Я. Пропп функции «XV. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков» [3, с. 39]. Стоит отметить, что пространственное перемещение здесь идет помимо горизонтального, еще и в вертикальном направлении. Сам факт нахождения объекта поисков высоко (на горе) акцентирует внимание читателя на труднодоступности этого объекта. Полагаю, что именно на этом этапе стоит выделить некоторую особенность исследуемой сказки. Следуя теории Проппа, выполнение пятнадцатой функции должно реализовывать путь к самому объекту поисков, который в данной сказке выражен обретением потомства. Однако в «Баланагамме» происходит путешествие только к волшебному средству, об обретении самого «объекта поисков» пока речь не идет. Читатель понимает, что обретение волшебного средства и разрешение трудной задачи в конкретной сказке — вещи сильно взаимосвязанные. Однако стоит выделить данную черту как отличительную.

Последующие действия, разворачивающиеся по ходу сюжета исследуемой сказки, влекут за собой выполнение функции «XVI. Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу» [3, с. 40]. В сказке «Баланагамма» антагонистом является змей, борьба с которым выражена диалогом и просьбой царицы помиловать ее. То есть самого момента состязания, который непременно должен быть в волшебной сказке (согласно теории В. Я. Проппа), здесь не наблюдается. Змееборство здесь откладывается, переносится на другой срок, в чем, как мне кажется, состоит еще одна отличительная черта данной сказки.

Две последующие функции: «XVII. Героя метят» и «XVIII. Антагонист побеждается» [3, с. 40], выражены не так ярко, что является следствием из предыдущей особенности». Действительно, факт наложения клейма на героя в этом произведении отсутствует, но элемент этого действия можно найти в тексте. Змей обещает забрать жизнь у царицы спустя определенный срок. Если задуматься, то данное обещание можно воспринять как метку. О выполнении восемнадцатой функции стоит сказать, что победа над антагонистом в данном случае является очень относительной. Царице удается избежать гибели именно в этот момент, отложив ее, но проигрыша антагониста здесь нет. Что составляет еще одну особенность данной сказки.

Последующие две функции вызывают некоторое замешательство, В. Я. Пропп настаивает на непреклонном хронологическом порядке выполнения функций, но в конкретной сказке функции «XIX. Начальная беда или недостача ликвидируется» [3, с. 41] и «XX. Герой возвращается» [3, с. 43] явно оказываются в обратном порядке. Решение трудной задачи — ликвидация недостачи — реализуется в исследуемой сказке фактом рождения семи дочерей. Возвращение героя (царицы) происходит после разговора со змеей, но это случается почти за десять месяцев до рождения детей. Что это может означать? С одной стороны, это может являться еще одной отличительной чертой данной сказки, но, соглашаясь с этим, мы

отказываемся от теории В. Я. Проппа относительно фиксированного порядка реализации функций. Полагаю, что исследование лишь одной сказки в рамках данной работы не позволяет мне ставить под сомнение данную теорию. С другой стороны, разрешение трудной задачи может быть «скрыто» в самом факте получения волшебного средства, ведь именно после съеденных плодов рани получает возможность родить. Если придерживаться такой точки зрения, то теория, представленная в «Морфологии волшебной сказки» лишь получает подтверждение еще одним примером, отвечающим требованиям волшебной сказки.

После реализации функции «XXI. Герой подвергается преследованию», [3, с. 43] которая в сказке иллюстрируется приближением змея к убежищу, где находилась царица, наступает момент развязки первого хода в сказке «Баланагамма».

Последняя функция, которую мы можем встретить в контексте исследуемого отрывка — «XXII. Герой спасается от преследования» [3, с. 43]. Однако выполнение этого элемента немного отличается от канонического варианта В. Я. Проппа. Царице не удается спастись, она получает укус змея и погибает. Но при более подробном рассмотрении, можно другим образом интерпретировать данный поворот сюжета. Рани, оказавшись на пороге смерти, получает от змея подарок, а именно обещание радостного существования своих детей после ее смерти. И сам факт диалога между змеем и царицей можно воспринимать как спасение, хотя это является лишь «отсрочкой» закономерной смерти. Если согласиться с этой теорией, то последующая смерть рани может быть расценена как завязка уже последующего хода.

Рассмотрение последнего элемента дает читателю понять, что «Баланагамма» содержит в себе несколько ходов. Этот вывод дает простор для последующего исследования. Таким образом, при рассмотрении функций данной волшебной сказки, были выявлены ее структурные особенности.

Так как в данной сказке большое внимание уделяется обрядовой стороне жизни индийцев, у нас есть возможность проследить еще одну особенность волшебной сказки региона Андхра, но уже культурную, связанную с выполнением обряда. В исследованном фрагменте не все обряды называются прямо, но мы точно знаем, что царской четой были совершены некоторые обряды, призванные обеспечить успешное зачатие. Также говорится о свадебных обрядах, на совершение которых царь и рани не жалели денег. Обряды, совершаемые для защиты царицы от змея, также прямо не называются, хоть и имели место быть. Лишь три обряда названы в этой сказке. А именно: обряд *упанаяны*, обряд *намакаранам*, а также обряд *аннапрашаналу*.

С точки зрения выделения особенностей данной сказки, нас интересует именно последний обряд. Этот обряд первого кормления ребенка твердой пищей совершался на шестой месяц жизни младенца. Кормление происходило после принесения жертв Речи и Жизненной силе. Пища, которой происходило само кормление, должна была состоять из различных ингредиентов, смешанных в одно блюдо. Но, несмотря на то, что этот элемент обряда, описанный в сказке, совпадает с тем, что Р. Б. Пандей считает каноническим, последний его этап в сказке отличается. В «Древнеиндийских домашних обрядах» сказано, что кормление должно происходить из рук отца, однако в сказке это совершала мать. Так как в тексте этому нет никакого объяснения, то читателю остается лишь догадываться, почему именно таким образом совершался этот обряд. Возможно, это отличительная черта дравидийского варианта исполнения такого ритуала, быть может, есть какой-то иной смысл. Эта вопрос в контексте данной работы так и остался без ответа, что оставляет возможность продолжить исследования в этом направлении.

Таким образом, волшебная сказка Баланагамма обладает некоторыми структурными особенностями, связанными с интерпретацией канонического

порядка функций волшебной сказки, а также видоизменением самих функций. Более того, рассмотрение обрядов в данной сказке выявило еще одну, ритуальную особенность этого произведения.

Литература

1. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.

2. *Пандей Р. Б.* Древнеиндийские домашние обряды (обычаи) / Пер. с англ. А. А. Вигасина. М.: Высшая школа, 1990.

3. *Пропп В. Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. [Электронный ресурс]. URL: http://www.lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt_with-big-pictures.html#BM004

4. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2007.

УДК 7.071:769.2

К. А. Бузунова

ОБРАЗ ИНДИИ В ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ КАРАЗИНА

Аннотация. Статья посвящена образам Индии в творчестве русского художника и путешественника Н. Н. Каразина. Интерес к данной тематике возник у Каразина в связи с выполнением иллюстраций к «Путешествию на Восток…» Э. Э. Ухтомского. В статье рассмотрены посвященные Индии иллюстрации к «Путешествию на Восток…» и детским сказкам, а также живописное панно в интерьере здания Одесской биржи. В заключение сделан вывод о значении творчества Н. Н. Каразина в отечественном изучении Индии.

Ключевые слова: Н. Н. Каразин, Индия, иллюстрация, «Нива», творчество.

Научный руководитель: Н. С. Гуркина, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения, СПГХПА им. А. Л. Штиглица.

Kseniia Buzunova

THE REPRESENTATION OF INDIA IN THE WORKS OF NIKOLAY KARAZIN

Abstract. The article is devoted to the images of India in the works of Russian artist and traveler Nikolay Nikolaevich Karazin. The interest of the artist in this theme was associated with the implementation of illustrations for the book “Journey to the East…” by E. E. Ukhtomsky. The illustrations of “Journey to the East…”, of fairy tales and picturesque mural are examined in the article. Also his paintings and literary work devoted to India are presented. A conclusion is drawn on the importance of creativity of N. N. Karazin in the historical and artistic research of India in Russia.

Key words: N. N. Karazin, India, illustration, «Niva», creation.

В XIX веке Индия представлялась России далекой и удивительной страной, о которой давали представление лишь письменные и

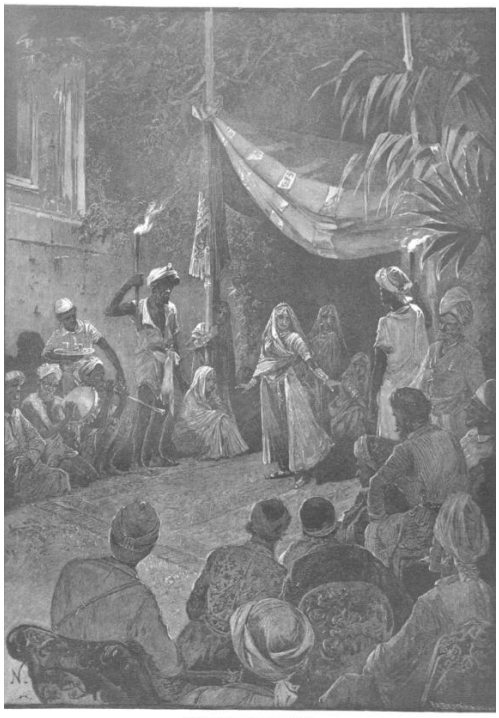
художественные источники, созданные очевидцами (Афанасий Никитин, Василий Верещагин). Но мало кто в наше время знает человека, в чьем творчестве Индия занимала не последнее место — Николая Николаевича Каразина. Цель статьи — выявить, с чем связан интерес художника к Индии, рассмотреть его работы по данной тематике и определить их значение для отечественного изучения Индии.

Николай Каразин — многосторонне одаренная личность. Талант живописца сочетался в нем с литературным дарованием. Член Русского географического общества, академик живописи, редактор целого ряда журналов, член Общества акварелистов, первый в России военный корреспондент-иллюстратор, капитан гвардии, литератор — все это один и тот же человек, проживший насыщенную и разностороннюю жизнь. Он проявил отвагу в битвах в Туркестане, внес вклад в изучение культуры и этнографии Средней Азии в экспедициях Русского географического общества, создал огромное количество иллюстраций к литературным произведениям как русских классиков, так и своим собственным.

Каразин оставил богатое наследие, о котором мало кому известно. В частности, к этому наследию относятся его работы, посвященные Индии.

Впервые тема Индии прозвучала в его творчестве в 1888 году, когда в № 37–40 журнала «Нива» были напечатаны четыре письма Каразина, сопровождаемые его собственными рисунками и имеющие название «На пути в Индию». Однако автор описал лишь свое путешествие из Астрахани до Самарканда, не упоминая конечной цели. «Я озаглавил мои письма „На пути в Индию“, — объясняет это Каразин, — потому, что новая дорога составляет одно из главнейших и самых трудных звеньев этого пути, предназначенного самой историей для сближения и духовного обновления двух миров — европейской культуры и основной культуры древнего Востока» [4, № 37, с. 916]. Каразин достигнет конца этого пути, когда в 1890–1891 годах сделает двести десять иллюстраций к «Путешествию на Восток…» — изданию,

посвященному трехсотдневному (с 23 октября 1890 года по 4 августа 1891 года) путешествию великого князя Николая Александровича, будущего императора Николая II, по Греции, Египту, Индии, Китаю, Японии и Сибири. Сочинение было написано участником путешествия князем Эспером Эсперовичем Ухтомским.



Ил. 1, 2. Иллюстрации Н. Н. Каразина к «Путешествию на Восток»

Путь в Индию цесаревича лежал от Суэца через Аден, и русские корабли прибыли 11 декабря в Бомбей. Здесь наследник со своими спутниками сошли на берег и в период с 11 по 31 декабря 1890 года совершили длительный сухопутный поход по Индии до Коломбо (Цейлон). Они встречались с местными правителями — раджами, охотились, осматривали достопримечательности, приобретали сувениры и получали подарки. Покинув Цейлон 31 января, корабли проследовали до Бангкока. Это путешествие и отобразил в своих иллюстрациях Николай Каразин, для чего в 1890–1891 годах сам посетил Индию. Именно поэтому его иллюстрации к «Путешествию на Восток» были очень достоверны и детально прописаны.

Как художник-этнограф, Каразин показал точность атрибутики, знание географического и этнографического материала. На его иллюстрациях мы можем наблюдать пейзажи Бомбея, убранство пещерных храмов, повседневную жизнь различных каст и путешествующего отряда (*ил. 1, 2*).

По прибытии русской делегации в Санкт-Петербург в 1893–1894 годах в залах Эрмитажа состоялась выставка, ставшая «первым ярким отражением поучительных странствований» [6, т. 3, с. 327] Николая Александровича.

Далекое и многотрудное путешествие наследника цесаревича представляло не только государственный, но и культурно-исторический и художественный интерес. На выставке демонстрировались разнородные предметы, приобретенные на Востоке, а также работы Николая Каразина, иллюстрирующие далекое путешествие Николая Александровича: «Проходя вступительную залу <…> посетитель сразу переносится смелыми рисунками Каразина в страну чудес, в царство поэзии, в область египетского отживающего великолепия и все еще юной индийской старины» [6, т. 3, с. 2–3]. Работа над «Путешествием на Восток…» была определяющей для Каразина в теме Индии. Однако к теме Индии художник вернется еще не раз.

В 1899 художник делал эскизы росписей интерьеров Биржи в Одессе. Шесть его панно, расположенных у самого потолка, украшают по сей день стены зала. На них изображены сцены из жизни различных эпох человечества, связанные с торговлей, земледелием, промышленностью и историей торговых связей России. Одно панно именуется «Современный Константинополь. Левантийские народности — Индия» (*ил. 3*). В правой части композиции показаны представители индийской народности в традиционных костюмах. В углу и на переднем плане — слон и его миниатюрная копия-статуэтка — символ Индии, олицетворяющий достоинство, мудрость, миролюбие и изобилие. Торговые отношения с Индией имели для России огромное значение, поэтому не удивительно, что Каразин изображает жителей Индии в этой «живописной летописи» торговли.

Ил. 3 Панно «Современный Константинополь.
Левантийские народности — Индия» в здании Биржи в Одессе

60 Индийские сказки.

стороны и на открытое поле с другой. Это было любимое местопребывание супругов ракшасов. Здесь любили они отдыхать в знойные летние вечера; здесь сушили они белье; здесь обмолачивали и веяли зерно. В одном углу лежала ещё большая куча необмолоченных снопов, и

Здесь любили они отдыхать...

царевны были за ними в полной безопасности. Ракшас вошел в дом, посмотрел вокруг и с удивлением спросил: «Кто это дом убирал? Что-то уж очень чисто и всё так красиво расставлено... Жена, ты, что-ли?» — «Нет. Ума не приложу, кто мог это сделать!» с недоумением отвечала ракшаска. «Посмотри-ка, и двор выметен!» продолжал

Ил. 4. Сборник индийских сказок с рисунками Н. Н. Каразина. 1930

Также в 1903 году Каразин исполнил ряд иллюстраций к сборнику сказок для детей среднего возраста «Индийские сказки» О. М. Коржинской. Рисунки представлены как на отдельных листах, так и внутри текста. Первые сочетают в себе реалистичность иллюстраций «Путешествия на Восток» и фантастичность сказочного сюжета, вторые — бойкость и динамичность, но в то же время простоту и незамысловатость. В 1930 году сборник сказок будет переиздан с рисунками Каразина, что показывает, как были оценены его индийские мотивы в послереволюционную эпоху (*ил. 4*). В 1955 году был издан сборник с репродукциями «Индия в произведениях художников», в который вошли и несколько рисунков Каразина из издания Э. Ухтомского.

Однако к теме Индии Каразин обращался не только как художник, но и как писатель. В своем романе «Наль», печатавшемся в журнале «Нива» за 1891 год, он рассказал историю о сыне англичанки и индуса, воспитанном русским генералом в России, прозванного Налем (по имени героя эпоса) за любовь к индийской мифологии, который оказывается в центре исторических перемен и столкновения «Восток — Запад», «свой — чужой». Каразин описывает историю юноши, одержимого Востоком: он имел много книг об Индии и древних государствах Азии, знал наизусть отрывки из «Рамаяны» и «Махабхараты» и совершенно свободно владел несколькими местными наречиями. В результате он оказывается настоящим «сыном Индии». Его открытость миру противостоит войне, где ясно очерчены оппозиции «друг — враг» [1].

Николай Каразин сумел показать России далекую Индию с ее таинственностью, экзотикой и очарованием. В то же время большую роль сыграла его поездка в Индию для создания иллюстраций к «Путешествию на Восток…» Ухтомского, имевшая немаловажное значение для становления дружественных отношений России со странами Востока.

Литература

1. Казимирчук А. Д. Мифопоэтика ориенталистского романа Н. Н. Каразина «Наль». [Электронный ресурс]. URL: https://vestnik.narfu.ru/upload/iblock/cee/81_84.pdf

2. *Коржинская О. М*. Индийские сказки. СПб: изд. Девриена, 1903.

3. [*Каразин Н. Н.*]. Наль [Роман в 3-х ч.] // Нива. 1891. № 34–46.

4. [*Каразин Н. Н.*]. На пути в Индию // Нива. 1888. № 37–40.

5. Индия в произведениях художников. М.: Государственное издательство изобразительного искусства, 1955.

6. Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича, 1890–1891: [в 3 т., 6 ч.]. СПб; Лейпциг: Ф. А. Брокгауз, 1893–1897.

7. Шумков В. Жизнь, труды и странствия Николая Каразина, писателя, художника, путешественника. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/k/karazin_n_n/text_1975_zhizn_karazina.shtml

УДК: 75.03

Л. П. Горшкова

ИНДИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

Аннотация. Индийский период в творчестве Василия Верещагина заслуживает детального изучения. В статье раскрывается пристальный интерес художника как к удивительной и разнообразной природе этой страны, так и к уникальной культуре индийского народа. Особое внимание уделено пацифизму и глубокому изучению индийских традиций художником, его стремлению передать своеобразие Индии.

По итогам исследования автор аргументирует целесообразность изучения творчества Василия Верещагина с точки зрения культурных взаимосвязей Индии и России. Для В. В. Верещагина характерна позиция уважения к другим культурам, их равноправия, критика идеологии европоцентризма и колонизации, а также стремление обратить внимание европейских государств на самобытность Индии.

Ключевые слова: В. В. Верещагин, Индия и Россия, русские художники в Индии, индийский период в творчестве В. Верещагина.

Liliya Gorshkova

INDIA IN THE WORK OF VASILY VERESHCHAGIN

Abstract. The Indian period in the work of Vasily Vereshchagin deserves more detailed study. The article reveals the artist’s keen interest not only in the amazing and diverse nature of this country, but also in the unique culture of the Indian people.

Particular attention is paid to pacifism and the deep study of Indian traditions by the artist, his desire to convey the uniqueness of India.

The relevance of a scientific article is to consider the Indian period of the artist in the context of international relations between Russia and India.

According to the results of the study, the author argues the expediency of studying the work of Vasily Vereshchagin from the point of view of the cultural

interrelation of India and Russia. V. Vereshchagin is characterized by a position of equality and respect for other cultures, a criticism of the ideology of Eurocentrism and colonization, as well as the desire to interest European states in the identity of India.

Key words: V. Vereshchagin, India and Russia, Russian artists in India, the Indian period of V. Vereshchagin.

Василий Васильевич Верещагин — один из величайших русских художников, который снискал славу не только у себя на Родине, но и во всем мире. Известный, в первую очередь, как художник, изображавший сцены войны в ее ужасающей правде, он повлиял на движение пацифизма и даже был номинирован на первую Нобелевскую премию мира.

Родился в дворянской семье. Как только будущему художнику исполнилось восемь лет, его отправили учиться в Александровский кадетский корпус для малолетних. Окончив его, он перевелся в петербургский Морской кадетский корпус. Все свободное время уделял рисунку и живописи. Несмотря на прекрасные оценки и похвалу преподавателей, Василий Васильевич в какой-то момент понял, что хочет связать жизнь с искусством, а военная карьера его абсолютно не интересует.

В 1858 году Верещагин начал посещать рисовальную школу петербургского Общества поощрения художеств. Несмотря на непонимание со стороны родителей, в 1860 году он подал в отставку и поступил в Академию художеств. Верещагин упорно занимался, совершенствуя свои художественные навыки. Но традиционность и нормативность академической системы обучения скоро начали его тяготить. Вскоре художник отправился на учебу в Париж, где, однако, вновь столкнулся с академической рутиной.

Пренебрегая академическими нормами художественного образования в Санкт-Петербурге и Париже, он пытался изображать правду жизни, стремился к реализму. В своих заметках П. В. Андреевский отмечал, что

Верещагин представлял необычайное сочетание большой физической силы, гениального ума, поразительной и широкой эрудиции [1]. Художник интересовался народными традициями, писал картины, которые ярко передавали национальный колорит. Отметая идеализацию, принятую в то время в изобразительном искусстве, он запечатлевает бытовые сцены и национальные типажи, которые прекрасны своей индивидуальностью и неповторимостью.

В. В. Верещагин любил путешествовать. Он побывал не только в Европе, но и в США, на Кубе, в Средней Азии, Японии и Индии. Свою первую поездку в Индию, которая длилась два года, художник совершил в апреле 1874 года. Он посетил многие районы, в том числе и Тибет. Несмотря на слишком жаркий для русского человека климат, Верещагин влюбился в богатую природу Индии, в ее необычайно яркое солнце и небо.

Его пейзажи «Ледник по дороге из Кашмира в Ладакх» и «Гималаи вечером» демонстрируют мастерство живописи, прекрасное чувство цвета и пространства. Многие искусствоведы даже сравнивают Верещагина с Клодом Моне, подразумевая одержимость художника световыми эффектами.

Но не только богатая природа привлекала мастера. Ему были интересны местные жители. В. Верещагин пишет этюды, портреты индусов, делает зарисовки повседневной жизни простого индийского народа. Художник также покупал традиционные костюмы Индии, в которые переодевал натурщиков, что позволило ему в полной мере передать настоящий колорит удивительной страны. Самыми известными из этих работ являются «Баннан», «Факир» и «Священник парс».

Помимо природы Василий Васильевич был поражен древними архитектурными памятниками. Буддийские храмы, наскальные монастыри, старинные мечети, полуразрушенные аркады — все это настолько увлекало художника, что он мог целыми днями сидеть за этюдами местной архитектуры.

Глубокий синий цвет неба в работах мастера часто резко контрастирует с белыми мраморными стенами индийских памятников архитектуры. Стоит отметить, что интерес художника к памятникам не был поверхностным. По словам искусствоведа А. Н. Тихомирова, Верещагин, посещая древние монастыри и храмы, с большим уважением относился к местным верованиям и жизненному укладу, не считая индийскую культуру примитивнее европейской [2].

Посещаемые Верещагиным храмы имели разную религиозную принадлежность, а потому и свои архитектурные особенности. Непривычные для европейского глаза низкие силуэты храмов Ташидинг, художник старательно выписывал под палящим солнцем. Чтобы изобразить один из буддийских храмов Василию Васильевичу и вовсе пришлось задержаться в Дарджилинге («Буддийский храм в Дарджилинге. Сикким», 1874).

И, конечно, самыми известными работами этого творческого периода являются этюды шедевра национального зодчества — Тадж-Махала в Агре. Василий Верещагин изображал памятник при самом различном освещении. Художник приходил утром, когда белизна стен приобретала розовый оттенок. Потом днем, в зной, когда здание резко контрастировало с глубокой синевой неба, и, конечно, вечером, когда все вокруг заполнял золотистый свет.

Так, путешествуя и работая не покладая рук, Василий Васильевич делает множество эскизов и акварельных этюдов, которые потом, после его возвращения в Париж, приведут в восторг его бывшего учителя Ж. Л. Жерома. В 1880 году «Индийская серия», в количестве 139 картин и этюдов, была показана на успешной персональной выставке Верещагина в Санкт-Петербурге. Выставка закончилась аукционом. Наибольшее количество полотен приобрел меценат и друг художника — Павел Михайлович Третьяков.

Однако в 1882–1883 годах мастер снова возвращается в Индию, чтобы собрать бóльшее количество материала для реализации своих

художественных замыслов. Василием Васильевичем задумывалась «Большая поэма», посвященная теме колонизации Индии англичанами. Предположительно, она могла состоять из трех десятков монументальных картин. Одна из этих работ, «Шествие слонов. Въезд принца Уэльского в Джайпур 4 февраля 1876 года», в данный момент экспонируется в Музее Виктории в Колкате.

Несмотря на то, что замысел не был осуществлен в полной мере, Василий Верещагин оставил величайшее культурное наследие, бесспорно являющееся общим для наших народов. Художник считал, что идея, ради которой его творчество существует, важнее, чем проблемы, которые ему приходится преодолевать.

Его отрицание европоцентризма и пацифистские принципы должны быть примером для современных русских культурных деятелей, ведь благодаря трудолюбию и самоотверженной работе художника не только расширились наши знания о самобытной и прекрасной культуре Индии, но и укрепились отношения между народами двух стран.

Литература

1. *Андреевский П. В*. Воспоминания о В. В. Верещагине // Панорама искусств. Т. 8. М., 1985. С. 122–151. [Электронный ресурс]. URL: https://www.booksite.ru/vereschagin/3_6.html

2. *Тихомиров А. Н.* Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество. М.; Л.: Искусство, 1942.

3. *Кудря А. И.* Верещагин. М.: Молодая гвардия, 2010.

УДК 821.214.21

Е. Ю. Попова

ПРОБЛЕМА ЦИВИЛИЗАЦИИ В РАССКАЗЕ ВИШВАНАТХИ САТЬЯНАРАЯНЫ «ЧЕГО ХОЧЕТ ДУХ»

Аннотация. Цель работы — выявить характерные особенности использования понятия «цивилизация» в рассказе Вишванатхи Сатьянараяны «Чего хочет дух». Творчество Сатьянараяны мало освещено в отечественной литературе, в то время как его изучение способствует пониманию современных тенденций в литературе телугу, а также таких важных проблем современности, как самоидентификация, кросс-культурная коммуникация и т. д.

Ключевые слова: литература, телугу, рассказ, цивилизация, Вишванатха Сатьянараяна

Ekaterina Popova

THE PROBLEM OF CIVILIZATION IN THE VISHVANATHA SATYANARAYANA'S SHORT STORY "WHAT DOES THE SPIRIT WANT"

Abstract. The paper aims at analytical research of characteristic features in the "civilization" concept by Vishvanatha Satyanarayana presented in his short-story "What Does the Spirit Want?" Works by this Telugu author have received little attention in the Literature studies so far, while its study contributes to the understanding not only of modern trend in Telugu literature but also of such crucial issues of present day agenda as cultural identity, cross-cultural communication, etc.

Key words: literature, Telugu, story, civilization, Vishvanatha Satyanarayana.

Жанр короткого рассказа появился в литературе телугу под влиянием европейской литературы и получил широкое распространение в наши дни.

Это один из главных жанров, в которых развивалась литература телугу, а вместе с ней и современный литературный язык. Одним из выдающихся писателей, сделавших вклад в развитие этого жанра, является Вишванатха Сатьянараяна. Изучение творчества Вишванатхи Сатьянараяны, как и других писателей телугу XX столетия, способствует пониманию современных тенденций в литературе телугу.

Вишванатха Сатьянараяна (1895–1976) — автор поэтических произведений патриотического настроя, социальных проблемных романов, а также романтических романов, посвященных эпохе, в которую жил писатель. До 1947 года это период борьбы за независимость Индии от Британской империи, а после получения Индией независимости в 1947 году настал период становления и развития нового самостоятельного государства. В этих исторических условиях литература способствовала укреплению национального самосознания, поддерживала любовь к родной земле, веру в человека и в светлое будущее. В своих поэтических произведениях В. Сатьянараяна воспевает родную землю и ее природу, а также свободу чувств и личности. Так, в поэме «Песни Киннеры» героиня бросается в реку и становится душой бурного потока, отказываясь мириться с унижением, бросая вызов судьбе и в конечном счете сливаясь со свободной стихией [3, с. 10].

Одно из известнейших произведений В. Сатьянараяны — многотомный роман-поэма «Волшебное дерево Рамаяны», в котором писатель отдает дань родной культуре и обращается к знаменитому эпическому сюжету, заново утверждая его авторитет. В другом романе — «Тысячеглавая кобра» — автор снова выступает как защитник традиционных устоев. Как пишет З. Н. Петруничева в книге «Современные прозаики телугу», «Тысячеглавая кобра» метафора цивилизации, которая своим влиянием разрушает старые нравственные устои, простоту и чистоту традиционного уклада жизни [3, с. 12]. В. Сатьянараяна убежден, что бездумное стремление к новому и

чужому приведет к краху и лучше придерживаться надежного и устойчивого традиционного уклада [3, с. 13].

В то же время, несмотря на то что Вишванатха Сатьянараяна призывает не забывать истоки и не отворачиваться от традиции, он активно использует европейские жанры (роман, новелла), а присутствующие в них интриги и сюжеты также свидетельствуют о западном влиянии [3, с. 15]. Так, рассматриваемый в данной работе рассказ «Чего хочет дух» написан под очевидным влиянием произведений французского сентиментализма, противопоставляющих простую, идиллическую жизнь туземцев, их нравственность и идеалы развращенности европейской цивилизации.

Рассказ «Чего хочет дух» написан в 1941 году. Период 1930–1940-х годов в Индии был периодом тревожного ожидания, противоречий между целями представителей различных религий и социальных слоев и напряженной борьбы с британским колониальным владычеством. В 1939 году началась Вторая мировая война. Британское правительство без одобрения индийских политических партий объявило о вступлении Индии в войну. Политическая деятельность индийцев была ограничена законом «Об обороне Индии», что в момент самого напряженного ожидания получения независимости вызвало волну негодования у народа [4, с. 217]. Главная политическая партия Индии того периода — Индийский национальный конгресс — потребовала немедленно предоставить стране независимость, однако британское правительство ответило отказом [4, с. 218–219]. В 1940 году конгресс принял решение начать кампанию гражданского неповиновения, а вскоре был арестован один из лидеров борьбы за независимость, будущий премьер-министр Индии Джавахарлал Неру. К февралю 1941 года около двадцати пяти тысяч членов ИНК, участвовавших в кампании гражданского неповиновения, оказались под арестом [4, с. 218–226]. Напряжение в обществе возрастало. Это отразилось и на литературе,

которая в этот период стала особенно критической, требовательной и политически ангажированной [3, с. 85].

Такие настроения отразились и в рассказе, рассматриваемом в данной работе. Его герои отказываются покориться власти иноземцев и чуждой им, развращенной цивилизации, они не боятся могущественных врагов, не отступаются от своих идеалов и готовы умереть, отстаивая свою свободу.

Рассказ В. Сатьянараяны «Чего хочет дух» представляет собой философскую притчу, сюжет которой посвящен противостоянию островитян-дикарей и цивилизованных людей-захватчиков. Отсутствие имен, названий и временной определенности снимает исторический контекст и позволяет сосредоточиться на конфликте и идейном содержании произведения.

Действие рассказа происходит на далеком острове, населенном аборигенами и долгое время неизвестном цивилизации. Представители цивилизации прибывают на остров и вступают в конфликт с местными жителями. С точки зрения В. Сатьянараяны, цивилизация — губительная сила, поскольку она отрывает человека от его истоков, подрывает нравственные основы, лишает человека его естественных опор, которыми он обладал до становления цивилизации, — свободы, связи с природой, представлений о равенстве людей и справедливости. Опираясь на эти ценности и защищая их, человек черпает в них духовную силу. А когда человек следует за цивилизацией и теряет эти ценности, он внутренне опустошается, оказывается порабощенным цивилизацией с ее пороками. Именно с этой точки зрения противопоставляются «нецивилизованные» островитяне и «цивилизованные» захватчики.

Вначале рассказывается история острова, дается описание быта и нравов его жителей, жизнь которых протекает в тесной связи с природой, природными циклами и ритмами. Затем разворачивается конфликт между представителями коренного населения и колонизаторов — «цивилизованных людей», жизненные ценности которых определяются исключительно с точки

зрения технического и экономического прогресса, — между военным комендантом острова и коренной жительницей, мужа и детей которой он убивает. В дальнейшем большую часть рассказа составляют диалоги этих двух персонажей.

Примечательно, что остров не имеет названия, события не относятся к конкретному времени, герои не названы по именам. Можно говорить об обобщенных образах, такая история могла произойти в любое время на любом острове. Имеет значение лишь конфликт колонизаторов и «дикарей». Не случайно упоминается, что жители острова были белокожими по причине холодного климата — реальная историческая ситуация (колонизация европейцами чернокожих коренных жителей Африки, Австралии и ряда островов, а также темнокожих народов Индии) как бы переворачивается, отражается зеркально.

Конфликт цивилизованных людей и островитян наиболее ярко отражает эпизод противостояния военного коменданта и островитянина, мужа героини. Островитянин не готов покориться, он наотрез отказывается отдать жену и готовится отражать вооруженное нападение, даже понимая, что не сможет одолеть десятерых воинов с ружьями. Силы неравны, и островитянин предлагает коменданту поединок на головнях, но получает отказ. Поведение островитянина выглядит героическим, а комендант предстает как трус и негодяй. Именно такие обвинения впоследствии бросает ему в лицо несчастная героиня-вдова. Несмотря на кажущуюся победу «цивилизованного» коменданта, муж героини одерживает нравственную победу. Эта победа в глазах островитян важнее всего, даже жизни. Стоит отметить, что представления островитян о важности нравственной правоты связаны с индийской традиционной верой в перерождения. Поскольку деяния людей влекут за собой соответствующие последствия в будущих жизнях, честь и долг оказываются важнее жизни, поэтому человек без страха идет на смерть.

В конце рассказа героиня отказывается жить с врагом, не в силах забыть об утратах. Комендант по требованию женщины убивает ее. Но это не поражение, а нравственная победа героини, отказ покориться чуждой развращенной цивилизации. Люди, последовавшие за цивилизацией, оказываются ее заложниками, утрачивают свои естественные опоры, теряют связь со своим «духом» — обитающей в них сверхъестественной силой, позволяющей полноценно проживать жизнь и осознавать жизненный опыт. Поэтому в действительности островитяне побеждают, а их угнетатели терпят поражение.

Рассказ идейно связан с некоторыми произведениями европейской литературы и философии эпохи Просвещения. Философскую составляющую рассказа можно сопоставить с воззрениями Ф.-М. Вольтера и Ж.-Ж. Руссо.

В своей повести «Простодушный» Вольтер изображает главного героя-гурона выгодно отличающимся от окружающих его «цивилизованных» французов. Он прямо высказывает свои мысли, верен своим убеждениям, ему свойственны здравый смысл и прямота. Гурон воспринимает все в неискаженном виде, поскольку его суждение не замутнено условностями общества.

В своих поступках герой руководствуется естественным правом, которое часто противоречит гражданскому праву, но отвечает здравому смыслу и справедливости. Гурон, хотя и дикарь, добродетелен. Он противопоставляется французам, которые отошли от истоков природной нравственности и здравого смысла. С этим героем можно сравнить островитян — героев рассказа «Чего хочет дух». Как и герой повести «Простодушный» Вольтера, островитяне не носят одежду, говорят, что думают, верны своим убеждениям. Островитянин, муж героини, как и гурон, проявляет благородство и храбрость, он способен даже погибнуть ради близких людей. Его вдова с такой же храбростью обличает своего

цивилизованного врага и искаженную, построенную на насилии и несправедливости, цивилизацию, носителем которой он является.

В этой связи есть соблазн сделать вывод, что Вольтер, как и В. Сатьянараяна, выступает против цивилизации, предлагает отказаться от ее достижений и вернуться к истокам. Однако уклад жизни человеческого общества на столь ранней стадии развития не удовлетворяет Вольтера. Вольтер защищает производство и частную собственность, считая буржуазную частную собственность естественной и необходимой для полноценного человеческого общества. «Наши добрые предки, — писал Вольтер, — жили в невежестве, не знали ни „моего“, ни „твоего“. Как могли они это знать, если у них ничего не было? Они были голы. Разумеется, тем, у кого ничего нет, нечего и делить. Они не занимались производительной деятельностью, и у них не было достатка. Разве это добродетель? Это просто невежество» [2, с. 40]. Следовательно, Вольтер выступает не против самой цивилизации как источника пороков, а лишь против некоторых пороков современного ему общества, которые он обличал, показывая, что даже голый необразованный дикарь ведет себя разумнее и достойнее многих цивилизованных людей.

В этой связи нельзя не вспомнить Ж.-Ж. Руссо. Он изначально негативно оценивал цивилизацию и считал ее губительной для человечества. В своем произведении «Рассуждение о науках и искусствах» он высказывает мнение, что развитие наук и искусств способствовало развитию пороков, развращению общества [1, с. 214]. Основание цивилизации Руссо видит в развитии экономики, порождающем неравенство и угнетение: «Железо и хлеб — на взгляд философа — вот что цивилизовало людей и погубило род человеческий» [1, с. 218]. Негативный взгляд на цивилизацию разделяет и В. Сатьянараяна, что также отразилось в рассказе «Чего хочет дух». Цивилизованные народы захватывают остров и стремятся поработить его жителей, пренебрегая человеческими ценностями. «Вся твоя культура в твоем

пьянстве, в твоей одежде, в ружье в твоих руках», — говорит героиня коменданту, уничтожившему всю ее семью [5, с. 32].

Согласно исторической концепции Ж.-Ж. Руссо, первым важным переворотом в укладе жизни человеческого общества было создание первых жилищ, которое вызвало появление семей, позднее объединявшихся в племена. Этот этап развития человечества до появления государства Руссо считал «самой счастливой и самой продолжительною» эпохой в истории, когда люди еще не знали угнетения и наслаждались независимостью [1, с. 214] По-видимому, именно на таком этапе застали островитян иноземцы в рассказе В. Сатьянараяны, и этот период у них длился несколько тысячелетий. Островитяне жили семьями в хижинах, но еще не составляли единое сообщество и не могли сообща, организованно отстаивать свою независимость.

Уклад жизни островитян в рассказе можно сравнить с тем, как живут герои руссоистской по настроению повести-притчи Бернардена де Сен-Пьера «Поль и Виргиния». Юноша и девушка живут со своими матерями в хижинах, почти оторванные от цивилизации, уединенно и независимо. Жизнь героев изображается идеальной, они добродетельны и счастливы. Несмотря на то, что матери Поля и Виргинии воспитаны в цивилизованном обществе, вдали от цивилизации они и их дети живут почти как дикари, без общества и государства, свободно и независимо. Также несмотря на то, что Поль и Виргиния и их матери исповедуют христианство, а островитяне из рассказа «Чего хочет дух» имеют собственные оригинальные религиозные верования, схожесть их поступков говорит о наличии у них общих нравственных принципов. Поль готов пойти на смерть, чтобы спасти Виргинию, а при невозможности спасения готов умереть рядом с ней. В финале, когда корабль с Виргинией попадает в шторм у берега, Поль бросается в море, стремясь спасти Виргинию или погибнуть. Такую же храбрость и самоотверженность проявляет островитянин из рассказа «Чего хочет дух», когда выходит из

хижины с головней в руках, чтобы оказать сопротивление коменданту с десятью солдатами, вооруженными винтовками. Бесстрашие свойственно и Виргинии: она отважно обличает жестокость и несправедливость плантатора, защищая беглую рабыню, не боясь гнева безжалостного угнетателя. Подобным образом ведет себя и героиня рассказа «Чего хочет дух», когда бросает в лицо коменданту обвинения в бесчеловечности и трусости, не боясь наказания. Можно сделать вывод, что человеку, не испорченному цивилизацией, свойственны храбрость, самоотверженность и верность своим убеждениям и эти качества останутся с ним до конца дней.

Большое внимание в рассказе уделяется верованиям островитян. Они изложены в экспозиции рассказа и в финальном диалоге, где женщина раскрывает свои убеждения, представляя воззрения всех своих сородичей.

Дух *jivudu* и жизненная сила *sakti* — два сверхъестественных начала, в которые верят островитяне в рассказе. Жизненная сила присуща природе и пребывает в ней повсюду, это сходно с представлениями дравидов о женском начале, силе, присутствующей в природе. По представлениям островитян, эта сила существует «везде — в дереве и муравейнике, в Солнце и Луне, в ручье и холме, в молнии и туче» [5, с. 27].

Дух обитает в теле человека и наслаждается его ощущениями и переживаниями, как приятными, так и болезненными. Духу «свойственно сопротивляться», т. е. он имеет собственную волю, не желает смиряться с обстоятельствами и подчиняться принуждению. Дух бессмертен, но он не желает смерти тела, так как наслаждается, пребывая в нем. Дух героини рассказа хочет сгореть в пламени горя по убитым близким. Огонь, по представлениям индийцев, очищает от скверны. Сгорание духа «в языках великого огня» из-за гибели близких людей женщины напоминает обряд сати — самосожжение вдов. Это акт очищения. Желание духа — это его стремление наслаждаться переживаниями тела, отдаваться им полностью, очиститься и погибнуть через них.

Рассказ «Чего хочет дух» отражает характерный для творчества Вишванатхи Сатьянараяны взгляд на цивилизацию как на разрушительную силу, лишающую человека осознания подлинных человеческих ценностей. Вместе с тем появление этого рассказа в период напряженной антиколониальной борьбы в Индии говорит о патриотической, антибританской позиции В. Сатьянараяны. Философское наполнение рассказа родственно идеям Руссо о порабощающем и деморализующем влиянии цивилизации на человека. В то же время в рассказе присутствуют самобытные воззрения островитян, отчасти схожие с индийскими религиозными верованиями. Согласно этим воззрениям, в теле человека обитает дух, который наслаждается переживаниями человека, но сопротивляется принуждению и несправедливости. А когда эти силы подчиняют себе человека, дух желает до конца прожить горе и войти в великий огонь. В этом и состоит желание духа, понимание которого недоступно людям, испорченным цивилизацией.

Таким образом, В. Сатьянараяна вкладывает в понятие «цивилизация» технический прогресс, внутренне опустошающий человека, и связанную с этим прогрессом бездуховную культуру, направленную на порабощение других, разрывающую связь человека с природой и самим собой, своими естественными опорами. В. Сатьянараяна отвергает такую цивилизацию и противопоставляет ей свободу, целостность и внутреннюю силу людей, близких к природе, их непоколебимые нравственные устои и духовную высоту. Противопоставляя островитян развитым народам, В. Сатьянараяна подразумевает нравственное превосходство своих соотечественников над цивилизованными колонизаторами, потерявшими связь со своим духом.

Литература

1. *Бросалина Е. К., Донченко С. С., Кокова Ю. Г., Костина Е. А., Соболева Д. В., Стрельцова Л. А., Цветкова С. О.* Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.). СПб.: Издательство СПбГУ, 2014.
2. *Кузнецов В. Н., Мееровский Б. В., Грязнов А. Ф.* Западноевропейская философия XVIII века. Учебное пособие для студентов философских факультетов университетов. М.: Высшая школа, 1986.
3. *Кузнецов В. Н.* Франсуа Мари Вольтер // RULIT.ME. [Электронный ресурс]. URL: http://www.rulit.me/books/fransua-mari-volter-read-379521-40.html (дата обращения: 08.06.2018)
4. *Петруничева З. Н.* Современные прозаики телугу (20–50-е годы). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1979.
5. *Юрлов Ф. Н., Юрлова Е. С.* История Индии. XX век. М.: Институт востоковедения РАН, 2010. 920 с.
6. *Эльманович С. Д., Ильин Г. Ф.* Законы Ману. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1992. 239 с.
7. *Srinivasacharyulu B. V.* The Short Story in Telugu Literature // Indian Literature. Vol. 26. No. 1. 1983. См.: JSTOR: A digital library for scholars, researchers, and students. [Электронный ресурс]. URL: http://www.jstor.org/stable/23330149
8. Tolinati Telugu kathalu (1936–1945). Hyderabad: Andhrapradesh sahitya academy, 1978. P. 26–33.

УДК 7.067:7.073

А. А. Тимофеева

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РЕРИХОВ В ФОРМИРОВАНИИ РОССИЙСКО-ИНДИЙСКИХ ДРУЖЕСТВЕННЫХ СВЯЗЕЙ

Аннотация. Статья посвящена семье Рерихов, которая установила прочные культурные связи между Россией и Индией, существующие до сих пор. Научные труды и неустанное творчество всех ее членов оказали влияние на взаимоотношения народов двух стран, поспособствовали взаимопроникновению двух богатых культур и развитию дружбы между народами. Автор рассматривает индийский период жизни Рерихов и изучает деятельность индийских исследователей творчества Н. К. Рериха, которые, экспонировали его картины в разных музеях страны и писали научные работы, посвященные русскому художнику.

Ключевые слова: Россия, Индия, семья Рерихов, дружественные связи, межкультурные взаимоотношения, искусство.

Alena Timofeeva

PRACTICE OF ROERICH FAMILY IN THE FRIENDLY RELATIONS BETWEEN RUSSIA AND INDIA

Abstract. The article is devoted to the practice of Roerich family, which established strong cultural connections between Russia and India. Their scientific work and unstable creativity influenced the relations between people of the two countries, which contributed to the interpenetration of rich cultures and the development of friendship between nations. Their practiceduring the Indian period of life was reviewed. The artists of India also were people who researched the works of N. Roerich, exhibiting his paintings in different museums of the country and writing scientific works dedicated to the Russian artist.

Key words: Russia, India, Roerichfamily, relationship, art, intercultural relations.

Если цветы дружбы пустят глубокие корни в наших сердцах, жизнь преобразится. Алчность и страх лежат в основе больших человеческих недоразумений и конфликтов. Искусство и культура — мосты через бездну расхождения людей. Только просвещенность, позиция всеобщей сдержанности и терпимости помогут установить прочный мир.

С. Н. Рерих [4]

Семья Рерихов внесла огромный вклад в формирование дружественных отношений между Россией и Индией. Творческая и научная деятельность семьи Рерихов в индийский период жизни значительно повлияла на взаимоотношения народов России и Индии. Что объединило людей двух разных стран? Благодаря чему был построен «мост культуры и дружбы» между ними?

Рерихи — Николай Константинович, Елена Ивановна, их сыновья — Юрий и Святослав. Глава семьи — русский художник, писатель, ученый, путешественник, археолог и общественный деятель. Сердцем семьи была его жена, которая работала вместе с супругом. Один из сыновей, Юрий, стал всемирно известным ученым-востоковедом, а второй, Святослав, пошел по стопам отца, став художником и общественным деятелем [3].

Долгое время семья Рерихов жила в России, европейских странах и США. В 1923 году Рерих с женой и младшим сыном переехал из Америки в Париж, а потом — в Индию, в Восточные Гималаи. Под руководством Рериха была организована Центрально-Азиатская экспедиция с художественными и этнографическими целями, в ходе которой налаживаются культурные и деловые связи. Она продлилась до 1928 года. Рерихи собрали много научного материала для последующей работы, поэтому в том же году был основан Институт гималайских исследований в Нью-Йорке, а позднее Институт «Урусвати» в Западных Гималаях, в долине Кулу. С момента окончания экспедиции Рерихи поселились в окрестностях городка Наггар, на севере

Индии. Семья жила в гималайском имении на протяжении 20 лет, с 1928 по 1947 год, и оставила богатое наследие, имеющее историческое, мемориальное, художественное и духовное значение. Жители долины любили и уважали русскую семью, а Н. К. Рериха называли Великим мудрецом (Махариши).

Н. К. Рерих публиковал статьи об искусстве, этнографии и других областях культурно-духовной жизни Индии, создавал картины с видами Гималаев. В экспедиции, вместе с сыном Юрием Николаевичем, Н. К. Рерих искал и находил доказательства культурных связей Индии с Европой и особенно с Россией. По словам Святослава Николаевича, его отец Николай Рерих «всегда верил, что наилучший способ завязать прочные и длительные узы взаимопонимания между странами и народами — это деятельность в области культуры и культурных отношений, деятельность, которая раскрывает величайшие и богатейшие возможности притягательной силы человеческих взаимоотношений» [2, с. 156].

Николай Константинович предложил свой пакт — Пакт для охраны культурных ценностей. Документ был принят и утвержден многими странами мира. «Пакт для защиты культурных сокровищ нужен не только как официальный орган, но как образовательный закон, который с первых школьных дней будет воспитывать молодое поколение с благородными идеями о сохранении истинных ценностей всего человечества», — говорил Н. К. Рерих [5]. Он, прежде всего, задумывался о том, «как обрести культурные ценности всего мира и воспитать человечество так, что именно духовными достижениями оно найдет взаимопонимание...» [5]. Художник считал, что культурные ценности являются общим достоянием, достоянием каждого человека, поэтому через них люди подойдут к взаимопониманию, уважению и дружбе.

«Искусство и Культура — это мосты через бездну расхождения людей во взглядах, мосты, через которые надо пройти, чтобы преодолеть отсутствие

взаимопонимания» [5]. Искусство открывает перед нами путь дружбы. Там, где оно появляется, возникают самые сокровенные чувства — это и является истоком взаимопонимания и сотрудничества. Искусство — творческая деятельность человека, которая объединяет и сближает людей и впоследствии объединяет человечество.

Творчество Н. К. Рериха в Индии вызывало особый интерес. С 1932 по 1947 годы в разных городах состоялось 18 крупных выставок картин Рериха[1]. Музеи и частные коллекционеры покупали его картины. В городе Аллахабад открылся центр искусства и культуры Рериха. В нем проводились выставки художников Индии, читались лекции, издавалась соответствующая литература. В музее «Бхарат Бхала Бхаван» в городе Варанаси был зал с двенадцатью картинами Н. К. Рериха [1]. Также в Аллахабадском муниципальном музее был организован зал Рериха, экспозиция которого пополнялась в последующие годы и составила девятнадцать картин. В галерее им. Шри Читралайама в городе Тривандрум картины Н. К. Рериха заняли целый флигель, состоящий из двух залов. Там же были изданы две монографии о творчестве русского художника, которые переиздавались несколько раз.

В 1990 году Святослав Николаевич по завещанию родителей переправил семейное наследие из Индии в Россию, создав Международный центр Рерихов в Москве. Через два года он учредил Международный мемориальный трест Рерихов в долине Кулу, где сейчас находится музейный комплекс.

Таким образом, Советский Союз и Индия, обладая бесценным художественным и культурным наследием, имели большую объединяющую область. Творчество способствовало взаимовлиянию культур, которое выросло в богатый художественный опыт двух разных стран. Каждый народ

[1] Выставки картин Н. К. Рериха проходили в городах: Бенарес (1932), Аллахабад (1933), Люкноу (1936), Тривандрум (1938, 1939, 1941), Хайдарабад (1939, 1943–1944), Ахмадабад (1939, 1941), Майсур (1939, 1942), Лахор (1940), Бомбей (1940), Индор (1941), Барода (1941), Мадрас (1941), Дели (1947).

имеет замечательную духовную культуру. Изучая внутренний мир людей, их культуру и историю, мы прикасаемся к их сердцу. Этот путь ведет к доброжелательности, взаимопониманию, взаимоуважению, из которых произрастает дружба. Семья Рерихов внесла значительный вклад в развитие отношений между Россией и Индией. Каждый шаг в их деятельности имел важнейшее историческое значение для дальнейшего эволюционного продвижения.

Литература

1. *Крылов П.* Произведения Н. К. и С. Н. Рерихов в музее «Бхарат Кала Бхаван» // *Крылов П.* Художественные произведения Николая и Святослава Рерихов в музеях и собраниях Индии. СПб.: Золотой век, 2009. С. 72–78, 79–83, 84–87.

2. *Сорокина Л.* Семья Рерихов. М.: Китони, 2015.

3. Рериховская энциклопедия. Рерих Н. К. и Индия. [Электронный ресурс]. URL://roerich-encyclopedia.facets.ru/

4. Электронная библиотека Международного центра Рерихов. Эволюционные действия Рерихов. [Электронный ресурс]. URL://icr.su/

5. Нити дружбы. Электронная библиотека Международного центра Рерихов. [Электронный ресурс]. URL://lib.icr.su/

УДК: 7.036.1

А. А. Шатохина

САМОБЫТНЫЙ НОВАТОР. АМРИТА ШЕР-ГИЛ

Аннотация. Работа посвящена исследованию творчества индийской художницы первой половины XX века Амриты Шер-Гил. Целью исследования стало изучение и выявление оригинальных стилистических черт мастера. В ходе работы были затронуты и рассмотрены такие аспекты, как биография художницы, исторические условия, в которых сложилось мировоззрение Амриты Шер-Гил, влияние западноевропейского и традиционного индийского искусства на ее живопись, а также роль творчества Амриты Шер-Гил в развитии индийской живописи. В конце проведенной работы автор пришел к выводу: творчество художницы имеет новаторский характер и справедливо занимает особое место в истории современного индийского искусства.

Ключевые слова: индийская живопись, традиционное искусство, реализм, Поль Гоген, крестьяне Индии, миниатюра.

Arina Shatokhina

ORIGINAL INNOVATOR. AMRITA SHER-GIL

Abstract. This work is devoted to the study of creativity of the Indian artist of the first half of the XX century Amrita Sher-Gil. The purpose of the study was the research and identification of artist’s original stylistic features. During this work, aspects such as the biography of artist, the historical conditions in which Amrita Sher-Gil's worldviews formed, the influence of Western European and traditional Indian art on the painting of artist, and the influence of Amrita Sher-Gil’s legacy in the development of Indian painting were discussed and examined. In the course of this work, the author should have a special place in the history of contemporary Indian art.

Key words: Indian painting, traditional art, realism, Paul Gauguin, peasants of India, miniature.

Художница Амрита Шер-Гил занимает особенное место в истории индийского искусства. Именно она одна из первых обратилась к теме, которая будет волновать затем не одно поколение, — жизни крестьян Индии. Главное в ее новаторстве заключается в том, что ей удалось найти новые средства художественной выразительности и через них передать красоту жизни индийской деревни.

Амрита Шер-Гил смогла создать уникальный синтез европейской живописи и индийской культуры. В отличие от своих современников, почти полностью перенявших достижения западной живописи, художница постоянно находилась в поисках чего-то необычного, что могло бы выделить ее среди других мастеров. Она отмечала: «Я могу рисовать только в Индии. В другом месте я не естественна, нет достаточной уверенности. Европа Пикассо, Матисса, Брака и других. Индия — только моя» [10]. Ее любовь к родной стране и своему народу, которую она пронесла через всю жизнь, полностью нашла отражение в ее работах. Она не только «певец индийской деревни», но и всей Индии, ее природы и многовековой культуры.

Сейчас, спустя много лет, имя Шер-Гил пользуется широким признанием на родине художницы и высокая оценка ее творчества, безусловно, справедлива.

Исторический контекст. Для того чтобы понимать, в каких исторических условиях сложилось мировоззрение Амриты Шер-Гил и почему именно деревенская тематика стала доминирующей в творчестве художницы, необходимо разобраться в той обстановке, которая сложилась в Индии в 30-х годах XX века. В этот период прогрессивная и образованная часть населения все чаще обращает внимание на индийскую деревню, стремясь «разбудить» ее от невежества. Также было совершенно очевидно, что без вовлечения широких народных масс в национально-освободительное движение против колониального владычества европейских держав на территории Индии нельзя рассчитывать на успех. Социальная и агитационная политика партии

Индийский национальный конгресс может служить тому подтверждением (Дж. Неру, М. Ганди посещали деревни страны с призывами вступить в ряды освободительного движения).

К деревне не были равнодушны в своем творчестве многие писатели, такие как Р. Тагор, Ш. Ч. Чаттопадхая, поэты Гупта и Нирала. Отчетливее всего деревенская тематика прозвучала в творчестве писателя, мастера литературы хинди Премчанда (романы «Обитель любви», «Арена», «Жертвенная корова», рассказ «Колодец Тхакуры» и др.) [3, с. 209].

Представители различных кругов по-разному видели и понимали роль индийской деревни, но очевидным было одно: нужно было всколыхнуть индийское крестьянство и вовлечь его в социально-политическую жизнь страны. Такие изменения затронули и изобразительное искусство, где наиболее яркое воплощение тема индийской деревни получила в творчестве Амриты Шер-Гил.

Биография. Амрита Шер-Гил (хинди: अमृताशेरगिल) родилась 30 января 1913 года в Будапеште (Венгрия) в семье Умрао Сингха Шер-Гил Маджитхья — пенджабского аристократа, преподавателя санскрита и персидского языка, и Марии-Антуанетты Готтесманн — венгерской оперной певицы. Также в семье была младшая дочь Индира, которой впоследствии Амрита посвятит часть своих работ.

Детство Амриты прошло в Венгрии. Еще в раннем возрасте она проявляла интерес к рисованию, и для ее обучения был приглашен опытный преподаватель. Характер девочки формировался под влиянием матери, однако влияние отца также было достаточно сильным, и Амрита своей родиной считала все-таки Индию, а не Европу. Будучи выходцем из знатной пенджабской семьи, Умрао Сингх пытался сохранить индийские традиции и обычаи и усилить их влияние в семье. В будущем это и помогло Амрите понять и передать духовный облик жителей Индии. Но в целом решающую

роль в воспитании дочери сыграла мать: она открыла склонность Амриты к живописи и настояла на обучении ее рисованию [1].

В 1921 году из-за финансового кризиса семья переехала в Саммер Хилл, Шимла (Индия, совр. Химачал Прадеш). Вскорости девочка начала учиться игре на рояле и скрипке и к девяти годам вместе с сестрой уже давала концерты и участвовала в театральных постановках.

В 1923 году Мария-Антуанетта Готтесманн познакомилась с итальянским скульптором, жившим в Шимле. Годом спустя она последовала за ним в Италию, взяв с собой Амриту. В 1924 году Амрита провела несколько месяцев во Флоренции, изучая памятники итальянского искусства. Тогда же она была принята во флорентийскую Школу искусств (Colegio Santa Annunziata). Но обучение продлилось недолго — в том же году девочка вернулась в Индию [9].

В 1926 году в Шимле в семье Шер-Гил гостил их дальний родственник индолог Эрвин Бактэй (Ervin Baktay), который оказал исключительное влияние на увлечение Амриты живописью. Он предложил ей заниматься живописью на профессиональном уровне и, видя потенциал и талант девочки, выступал в роли ее постоянного критика. Под его влиянием Амрита начала писать портреты своих слуг и горничных и делать зарисовки бытовой жизни [8].

В 1929 году мать вновь увезла шестнадцатилетнюю Амриту в Европу. На этот раз в Париж — изучать европейскую живопись. Там, в Академии де ла Гранд Шомьер (Académie de la Grande Chaumiére), ее учителями и наставниками стали Люсьен Симон (Lucien Simon) и Пьер Вайлен (Pierre Vaillent). В этом же году она поступила в Национальную высшую школу изящных искусств (École nationale supérieure des Beaux-Arts). Она одной из первых среди индийских художников смогла получить законченное художественное образование в Европе.

В Париже Амрита обучается приемам масляной живописи, которая в Индии не имела популярности. В течение пяти лет художница проходит

полный курс в школе и достигает заметных успехов. С 1929 по 1931 год она трижды становилась победительницей на ежегодно проводившихся в школе смотрах портрета и натюрморта. В 1932 году ее первая значительная работа «Юные девушки» экспонировалась в Большом салоне. А уже в 1933 году она была избрана младшим членом Академии искусств [3, с. 210].

Обучаясь в Школе изящных искусств, где особое внимание уделялось рисунку, А. Шер-Гил изучала классическое и современное искусство, посещала выставки и музеи. В своей работе «Искусство и его оценка» художница, восхищенная монументальными творениями великих мастеров, писала о большом впечатлении, которое произвели на нее обобщенные скульптурные формы и живопись Элоры, Аджанты, работы египетских, японских и европейских мастеров эпохи Возрождения. Уже тогда она пыталась сопоставить и сравнить закономерности искусства Запада и Востока [3, с. 210].

Однако развитие индийского искусства волновало художницу больше всего. В 1930 г. на проводившейся в Париже выставке Амрита знакомится с произведениями Р. Тагора (художника). Многие из его работ вызвали у юной художницы живой интерес прежде всего потому, что в них нашли отражение темы деревенской жизни Индии («Женщина с кувшином»). В то же время ее интересуют и современные индийские направления живописи. Например, А. Шер-Гил считала, что мастера «Бенгальского Возрождения»[2] поверхностно подошли к проблематике использования национальных традиций в живописи и что их работы характеризуются скорее лишь внешним копированием приемов классического искусства древности и средневековья, а не проникновением в их сущность [3, с. 210].

К 1934 году ее начало преследовать неотступное и настойчивое желание вернуться на родину. Амрита чувствовала, что ее путь как

[2] Ведущее направление в индийской живописи начала XX века.

художницы лежит именно в Индии. В 1934 году Амрита Шер-Гил вернулась в Индию.

Сразу же по прибытии на родную землю А. Шер-Гил отправилась в путешествие по стране. На протяжении всего времени она не расставалась со своим этюдником. Художница сумела по-настоящему увидеть и прочувствовать красоту Индии и ее природы. Но особенно ей полюбились индийские крестьяне. Художница прониклась жизнью этих людей, их отношением к самой жизни. Пораженная контрастами деревенской жизни, ее богатством и нищетой, древней мудростью и бессильным отчаянием [5], она смогла создать образ такой художественной силы, который по праву ставят в один ряд с произведениями Р. Тагора и Премчанда и считают национальным достоянием индийцев.

В доме родителей, в Шимле, Амрита устроила небольшую мастерскую, где были написаны «Автопортрет», «Портрет отца» и первая значительная работа: диптих «Мужчины с холмов» и «Женщины с холмов» (1935).

По настоянию критика и собирателя картин Карла Кхандалавала, в 1936 г. А. Шер-Гил совершает длительное путешествие на юг страны. Она посетила многие города и селения Южной и Центральной Индии, делала зарисовки Мадраса и океанского побережья. Но особенно важным для нее оказалось посещение древних скальных храмов Аджанты. Также впечатление на девушку произвели школы миниатюры Мугхал[3] и Пахари[4] [8].

В 1937 г. по материалам своей поездки на юг Амрита создала свою знаменитую трилогию: «Туалет невесты», «Брахмачари»[5] и «Южноиндийские крестьяне, идущие на рынок». При работе над этими картинами она использовала этюды и наброски, сделанные с натуры во время путешествия, а также подбирала подходящие типажи среди местного населения. Основным мотивом этих картин стали бедность и отчаяние. Теперь она, как сама

[3] Мугхал (могольская школа) – одна из основных школ индийской средневековой живописи.
[4] Пахари — школа миниатюры пригималайских раджпутских княжеств Пенджаба (досл. «горная»); расцвет — 1770–1820-е годы.
[5] Брахмачари — ученики брахмана.

признавалась, наконец нашла свою «художественную миссию» — отражать жизнь своего народа в живописи.

Последний период жизни и творчества Амриты Шер-Гил (конец 1930-х) характеризуется рядом новаторских черт. В 1938 году она вернулась на свою вторую родину — в Венгрию, где в этом же году вышла замуж за своего венгерского кузена, доктора Виктора Эгана. Художница ездит по этой самобытной стране, изучая ее народ и искусство. Результатом дальнего путешествия явилась целая серия картин, отражающих природу, жизнь и быт страны («Венгерский рынок», «Венгерское кладбище») [1].

В 1941 году, накануне открытия своей первой персональной выставки, Амрита Шер-Гил тяжело заболела и впала в кому. Около полуночи 6 декабря она скоропостижно скончалась в Лахоре в возрасте 28 лет, предположительно, от воспаления легких (истинная причина смерти до сих пор неизвестна) [9].

Известный ученый Б. Н. Лунин писал: «Амрита Шер-Гил посвятила себя индийскому искусству. <…> Амрита была первой представительницей великого современного искусства Индии <…>. Ее преждевременная смерть в 1941 г. нанесла большой урон индийской живописи» [4].

Наследие и память

— Работы Амриты Шер-Гил до сих пор остаются самыми дорогими в Индии.

— Ее имя входит в список Девяти мастеров, чьи работы были объявлены достоянием национальной культуры. Большая их часть находится в Национальной галерее современного искусства в Дели.

— Одну из дорог в Дели назвали в честь Амриты Шер-Гил.

— Ее картина «Женщины с холма» изображена на индийской почтовой марке, выпущенной в 1978 году.

— Образ Амриты Шер-Гил вдохновил в 1993 году Джайведа Сиддики (Javed Siddiqi) на постановку пьесы на урду «Tumhari Amrita» (дословно: «Твоя Амрита»).

— В честь Амриты Шер-Гил был назван Индийский культурный центр в Будапеште.

— 2013 год в ознаменование столетия со дня рождения художницы был объявлен ЮНЕСКО международным годом Амриты Шер-Гил [8].

Художественный путь. Амрита Шер-Гил постоянно стремилась найти свою собственную манеру живописи, в которой сочеталось бы лучшее из европейского и индийского национального искусства. О своих ранних работах парижского периода сама художница замечала, что они были «чисто западными» и при всей своей выразительности несут на себе отпечатки влияния крупных европейских живописцев. Особенно сильно чувствуется желание художницы переработать свои рисунки и привнести в них нечто новаторское. Однако нельзя отрицать, что мастерство художницы все возрастало и многие портреты ее парижских друзей («Испанка», «Автопортрет», «Сестры») и этюды обнаженной натуры написаны с подлинной виртуозностью. Например, работа парижского периода “Юные девушки” (1932) снискала много восхищенных отзывов и была высоко оценена публикой. Люсьен Симон, отмечая яркий колорит полотна и ее любовь к яркой цветовой гамме, заметил, что Амрита скорее художник Востока, нежели Запада (и в какой-то мере он оказался прав) [7].

Из европейской живописи исключительное влияние на А. Шер-Гил оказало творчество Поля Гогена. Этому способствовал ряд причин [3, с. 211–212]:

1. В 1891 году П. Гоген отправился в длительное путешествие по тропическим странам и несколько лет прожил на о-ве Таити. Его любовь к жителям этого острова, умение найти с ними общий язык, его восхищение этими людьми, их культурой, бытом, обычаями и тропической природой того края — все это нашло отражение в его произведениях (напр., «Таитянские женщины на побережье» 1891, «День божества» 1894, «Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?» 1897).

2. Некоторые искусствоведы находят много общего между

мировоззрением Гогена, его мыслями об искусстве, высказанными в дневниках, и взглядами индийских философов [7, с. 87–90].

3. Главной причиной увлечения А. Шер-Гил именно П. Гогеном был его живописный метод, его видение окружающего мира.

Однако ошибочно будет утверждать, что творчество Шер-Гил находилось под чрезмерным влиянием Гогена, и преувеличивать роль Гогена в формировании живописной манеры Амриты, поскольку в скором времени она создала свой собственный стиль, свободный от всяких влияний и знаменовавший качественно новый этап в развитии искусства Индии [1].

В 1935 году в Шимле был написан диптих «Мужчины с холмов» и «Женщины с холмов». В этой работе уже проявились черты, присущие ее творческой манере. Это и строгая монументальность, и четкий ритм композиционного построения, эпическая мощь суровых образов. Человеческие фигуры расположены по нисходящей линии. Художница стремилась найти наиболее лаконичные средства, и в своем чрезмерном обобщении она почти дошла до схематизма. Художник пытается сделать акцент не на второстепенных деталях, а именно на образах, придать им значительности. Она вводит нейтральный фон, оставляет низкой линию горизонта. Пейзаж носит условный характер. Этот диптих является одним из важных этапов в творчестве художницы. В общем построении композиции и деталях раскрываются художественные приемы Амриты: умение сочетать цветовые пятна в едином сложном ансамбле, выразительная четкость контура, поворот фигур друг к другу и др.

Картина «Сцена туалета» вполне точно передает представления художницы о колорите. Это теплая, «мажорная» цветовая гамма, крупный мазок, опять же сочетание локальных пятен (напр., цвета в одежде). Эти черты присуще и ряду других работ («Портрет мальчика с яблоками», «Мать Индия»).

В 1935–1936 годах А. Шер-Гил написала два полотна, которые считаются вершиной ее творчества. Это «Три девушки» и «Замужняя

девочка». Картина «Три девушки» близка по настроению «Женщинам с холмов». Здесь глубоко переданы печаль и грусть всех героинь. В целом можно сказать, что почерк двадцатидвухлетней художницы сложился. Монументальная композиция, отчетливая контрастность силуэтов, точность рисунка (которому так много уделяли внимания в парижской Школе изящных искусств) и, главное, умение тонко раскрыть психологию персонажей — все это нашло отражение в реалистическом творчестве Амриты Шер-Гил.

Работа «Замужняя девочка» очень эмоционально и психологически выразительна. Застывшие глаза этой маленькой девочки полны грусти и сознания обреченности. Она смотрит прямо на зрителя. Этот несчастный ребенок — собирательный образ многих индийских девочек, которые были насильно выданы замуж в столь юном возрасте. Таким образом Шер-Гил выступает в роли гуманиста и обвиняет закостенелую кастовую систему в страдании людей.

В этих работах сразу можно увидеть то своеобразие искусства, которое создала Амрита Шер-Гил. Она создавала полотна чисто индийские по духу, не пытаясь слепо подражать западному модернизму (в отличие от многих своих современников, например, Акбара Падамси, Паритоша Сена) [3, с. 208, 216] и идти экспериментальным путем. Главный акцент Амрита делала на местных традициях. Уход от них и от реализма она считала неприемлемым.

Во время поездки по Центральной Индии художница посетила храмовый комплекс Аджанты, и здесь она увидела настенные росписи, относимые к V–VI векам н. э. Они поразили ее своей монументальностью и композиционным ритмом, гармонией цветовой гаммы и жизненной проникновенностью. Написанные древними мастерами образы вдохновили Амриту на создание новых произведений, развивающих национальные традиции.

В 1936 году, после возвращения из Мадраса, была написана серия картин, из которых особое внимание привлекает полотно «Продавщицы

бананов». В целом эта картина полностью отражает оригинальный стиль художницы. Трехфигурная композиция, вписанная в треугольник, нейтральный фон, лаконизм деталей, широкий мазок и обобщение. Тонко, характерно и выразительно проработаны лица. Некоторые исследователи находят общие черты с женскими образами из пещер Аджанты [3, с. 217].

По возвращении из Европы в Индию Шер-Гил продолжает напряженную работу в области поиска колорита и живописной техники. И хотя некоторые искусствоведы отмечают наступивший в ее творчестве кризис, вызванный непониманием социальных изменений, она по-прежнему осталась верна искусству жизненной правды без «прикрас» [7, с. 98–99].

Новые поиски конца 1930-х привели Амриту к изучению средневековой индийской миниатюры (в частности, созданные в могольской, раджпутской, Басоли). Она продолжает писать картины деревенской жизни, однако в некоторых из них прослеживается связь с сюжетами миниатюр («Купающиеся слоны», «Качели»). В работе «Качели» мы видим отказ от глубокой психологической трактовки образов в пользу непосредственно жанровой сцены. Особо проработан пейзаж, показаны животные («Верблюды на отдыхе»).

Таким образом, на основании всего вышесказанного, можно сделать вывод, что Амрита Шер-Гил — мастер жанровых сцен, где все подчинено основной идее — созданию величественно-монументальных образов людей индийской деревни, простых крестьян из бедных семей. Обычно композиция обладает четким ритмом, фигуры расположены симметрично. Нейтральный фон (условность пейзажа или же его отсутствие). Нарочитая обобщенность и упрощение деталей. Главное внимание сосредоточено на персонажах. Использование яркого, зачастую теплого колорита. Живопись цветовыми, иногда контрастными пятнами. Уверенный рисунок и линеарность композиции. Изображение национального характера Индии через создаваемые поэтичные образы. В ее творчестве можно выделить два

периода. В первом она пыталась перенести сезанно-гогеновский стиль на индийскую действительность. Второй связан со складыванием стиля художницы на основе древнего индийского искусства [6]. В последних работах прослеживается интерес к чисто декоративным предметам, что приводит к уходу от образа простого человека из народа.

Литература

1. *Робертс Г. Д.* Шантарам. Т. 1, СПб.: Азбука, 2009. С.158.

2. Искусство Индии: сб. ст. // Сост. и отв. ред. С. И. Тюляев. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1969. С. 208–220.

3. *Лунин Б. Н.* История индийской культуры с древних веков до наших дней. М., 1960.

4. *Ульциферов О. Г.* Культура Индии (прошлое и настоящее). М.: Нобель пресс, 2013.

5. *Archer W. G.* India and Modern Art. New York : Macmillan Co., 1959.

6. *Богданов Ф.* Амрита Шер-Гил // Азия и Африка сегодня. 1962, № 8. Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/173598/Шер

7. Шер-Гил Амрита // Большая Советская Энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: https://www.rulit.me/books/bolshaya-sovetskaya-enciklopediya-she-read-88756-33.html

8. Amrita Sher-Gil. [Электронный ресурс]. URL: https://www.culturalindia.net/indian-art/painters/amrita-shergil.html

9. Vertigo_Violent. Амрита Шергил. [Электронный ресурс]. URL: https://www.liveinternet.ru/community/3025279/post129262049/

10. Амрита Шер-Гил. Часть 5. Рубрика: великие имена Индии. [Электронный ресурс]. URL: https://mapala.net/@vp-magic-india/amrita-sher-gil-chast-5-rubrika-velikie-imena-indii

ИНДИЯ НА ПЕРЕКРЕСТКЕ КУЛЬТУР И ТРАДИЦИЙ:
НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ, ТВОРЧЕСТВО

Материалы международной научно-практической конференции
21–22 февраля 2019 г.

Состав редакционно-издательского совета:
С. В. Балаева, А. В. Билко, Е. Н. Борисова, И. С. Голикова, Ю. В. Гусарова, И. М. Дикий, П. С. Канайкин, А. Н. Кислицына, Т. В. Ковалева, А. В. Корнилова, А. О. Котломанов, М. О. Лапушенко, О. Ф. Никандрова, О. Г. Попов, Г. Е. Прохоренко, К. И. Серегина, А. Ю. Талащук, А. Ф. Турчин, А. М. Фатеева, Н. Н. Цветкова, А. А. Шаповалова, М. С. Штиглиц.

Научный редактор М. А. Костыря

Координатор О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 03.07.2019 г. Формат 60x84/16
Усл. печ. л. 13.6. Печать офсетная. Бумага офсетная
Отпечатано в типографии ООО «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
toroussel@gmail.com

Заказ № 18227 Тираж 100 экз.