

Мифологические универсалии в современной живописи космистов

Двадцатый век и в начале и в конце ознаменовался интересом культуры к древности, поворотом в сторону мифологии, воскрешением многих архаических элементов сознания. Это обращение к миру ирреального было двояким: на внешнем уровне это сознательная архаизация и мифологизация произведений искусства; на внутреннем – это возрождение многих глубинных клише, актуализация архетипов, не сознательное, а интуитивное построение произведения по мифологической модели. Об этом нам уже приходилось писать на материале литературном; теперь мы рассмотрим это удивительное явление на материале изобразительном – живописи художников, которых принято называть космистами.

Почему именно их творчество будет предметом нашего анализа? Потому, что в их картинах сочетаются оба уровня мифологизации – и внешний, и внутренний: художники пишут картины на мистические сюжеты, воплощая в них архаические универсалии, причем сами, как правило, не сознают, что именно им удаётся сделать. Материалом нашего исследования будет выставка “Свет Души”, прошедшая в Международном Центре-Музее им. Н.К. Рериха в марте 2001 года, на этой выставке были представлены картины Светланы Капитоновой и Ирины Слеповой. Нам показалось, что работы этих двух совершенно не похожих друг на друга художниц настолько характерны для мистического направления в современной живописи, что нет надобности выходить за пределы выставки и привлекать какие-либо еще произведения. Однако, прежде чем переходить к непосредственному анализу, следует сказать несколько слов о космистах вообще, об этом художественном явлении в целом.

Искусство космистов, ориентированное на мистическую сторону бытия, возникло в начале двадцатого века. Как пример можно назвать объединение художников “Амаравелла”. Это были художники, ищущие формы зримого выражения для незримых идей и образов, художники, дерзающие воплощать на полотне и бумаге философские понятия, – это были мастера, работающие на грани реалистичного и абстрактного. Современники авангардистов любого толка, космисты отличались от них особым отношением к форме: для них воспроизведение видимого глазами мира было не самоцелью, а лишь способом передачи движений души, они обращались с формой свободно (как большинство представителей тогдашнего искусства), но вместе с тем – бережно. В этой живописи мы никогда не встретим привычную авангардистскую ломку формы ради ломки или ради самовыражения, напротив, образы мягко струятся, перетекая друг в друга, как сновидения. Но главное отличие живописи космистов от других форм авангардного (в широком смысле) искусства не формальное, а сущностное:

это художники, ставящие во главу угла философию, духовные и мистические учения и т.п.; их картины существуют как бы на грани философии, литературы и собственно изобразительного искусства. В этом смысле к художникам-космистам можно несомненно отнести и Н.К. Рериха, творчество которого чрезвычайно повлияло на героиню нашей статьи.

Искусство космистов занимает совершенно особое место в культуре современного мира. Оно создается представителями европейской цивилизации и потому есть часть культуры западной. Но! По своей идее (внутренняя зависимость живописи от философии, изображение материального мира как форма передачи мира духовного) оно скорее ближе культуре Востока – совершенно особому виду культуры и искусства, которое можно было бы назвать “интуитивным искусством” или “искусством молчания”. Его родина – Китай и Япония, в незначительной степени оно представлено в Индии, а также в странах Индокитая. В конце XX столетия “интуитивное искусство” стало проникать в Европу и Америку, вызвав к жизни целое музыкальное направление – new age: медитативную музыку, в основе которой лежит музыка Китая и Японии. Яркая черта стиля new age, также пришедшая с Востока, – иллюстративность музыки: таковы, например, произведения, посвященные знакам Зодиака. В живописи влияние дальневосточной культуры не было таким буквальным: люди европейской культуры восприняли не внешнюю форму китайских картин, а их суть – поиск истинной, глубинной сущности вещей, которую слова только затевают, скрывают от нас. Китайский художник оставляет на долю зрителя домысливание, угадывание того, что в произведении лишь подразумевается, но намеренно не выражено. Поэтому мы и назвали этот тип искусства – “искусством молчания”: недоговоренность является его художественным принципом.

Целью всего восточного искусства является приобщение к Вечному, интуитивное познание Истины, и именно это мы видим в западной по месту создания, но восточной по сути живописи космистов.

Однако героини нашей статьи – не просто художники, выросшие в Европе. Это люди русской культуры; культуры, никогда не признававшей за художником права на чистое самовыражение, ставившей перед ним задачу нравственного совершенствования зрителя. Главной особенностью русской культуры является осознание ее творцами ответственности художника за тот резонанс, который вызовут его произведения, поэтому русский художник, наследующий отечественные традиции, всегда воспринимает себя как Учитель. Именно это мы и увидим в творчестве наших двух художниц.

А теперь посмотрим на их картины.

Светлана Капитонова – художник-любитель. Не всякий музей осмелится сделать выставку заведомо непрофессиональных художников. Однако Международный Центр-Музей им. Н.К. Рериха решается на такой шаг не в первый раз, предоставляя свои залы тем, кто не имеет художественного образования, чьи работы могут вызвать скептическую улыбку традиционных искусствоведов, – но вместе с тем дать обильную пищу для ума и сердца тем, кто ценит в искусстве прежде всего духовный поиск, а не техническое совершенство.

Непрофессиональные художники – явление в современной культуре уникальное. Когда-то художественная общественность недоверчиво глядела на Пиросмани, теперь выставки подобных картин уже не вызывают шока, но всё же, всё же... Для кого-то непрофессиональная живопись – это форма эпатажа, вызова обществу, для кого-то – нечто большее: способ открыть уникальность в обыденности, постичь внутреннюю глубину через то, что внешне наивно. Ведь что отличает искусство от ремесла, как ни вложенная душа? – и безупречность техники здесь совершенно не при чем. Некогда художественные выставки (а ныне запасники музеев) были переполнены картинами, вполне грамотными по рисунку, колориту и композиции, которые были словно написаны по одному шаблону; это было правильно – и скучно. Теперь, глядя на работы дилетантов, не имеющих художественного образования, мы сопереживаем детской непосредственности их творчества. Однако “устаи младенца глаголет истина”...

Серия живописных работ С. Капитоновой навеяна чтением книг учения “Живой Этики”. Проиллюстрировать философское учение невозможно, да художница и не пытается этого делать. Она поступает иначе: она рассказывает о великих Учителях, преподававших его, рассказывает о пути духовного совершенства. Для этого она создает чрезвычайно смелые композиции, которым подчас тесно в пределах листа, – то здесь, то там лик оказывается наполовину срезан краем работы, отчего она как бы раздвигается. Если рисунок и живопись здесь наивны и в чем-то похожи на детские, то мастерски закрученные композиции сделали бы честь любому профессионалу.

Итак, темы творчества нашей героини – Ученичество в высшем смысле, духовный поиск, путь самосовершенствования. Взглянем на это с точки зрения мифологии и окажется, что все эти темы суть отражение древнейших человеческих представлений об инициации.

О роли обряда инициации в становлении сюжеттики древних текстов было написано В.Я. Проппом еще в середине XX века. Выводы крупнейшего ученого применимы и к литературе Нового времени – как мы показали в предыдущих наших работах, инициатическая трансформация человека стоит в центре “Короля Лира”, “Евгения Онегина” и других классических текстов. Разумеется, представления об инициации относятся к области бессознательного и могут реализовываться как проявление любой трансформации человеческой личности. Духовное ученичество – наиболее яркий пример этого, и вот почему.

Во-первых, архаическая инициация есть выход человека в качественно иное состояние: из ребенка, не имеющего права на сакральное знание, он становится взрослым, получающим доступ к мистической традиции племени; в духовном ученичестве человек приобщается к одной из форм общечеловеческого мистического знания. Во-вторых, во время архаического посвящения человек трансформируется в своего первопредка, то есть в мистическое существо; в духовном ученичестве человек переходит из обыденного состояния в некое иное, поднимающее его над повседневностью, над бытом. В-третьих, и самое главное, архаическая инициация совершается благодаря уже упомянутому первопредку, который, будучи мифическим персонажем, тем не менее активно действует во время обряда – по крайней мере, в этом твердо убежден посвящаемый; точно так же духовное ученичество оказывается возможно лишь благодаря контакту с Учителем, который может воздействовать на посвящаемого через книги, а может и непосредственно – через мистическое общение (современный адепт духовных учений убежден в этом безо всяких сложных ритуалов древности). Посмотрим на картины наших художниц – там встречаются образы седобородого мудреца, как и представляет себе большинство людей высшего Учителя, кем бы он ни был.

Итак, сама идея мистической живописи – путь духовного ученичества – отражает универсальные мифологические представления об инициации и ее патроне – первопредке.

Обе художницы (кстати, это вообще присуще мистическому искусству) решительно предпочитают женские образы мужским. Причина этого предпочтения проясняется исходя из архетипов мышления, конкретнее – из отождествления мудрости с женским началом.

Ярче всего это отождествление проявлено в тантрической культуре Индии и Тибета. Несмотря на различия между индуистской и буддийской тантрами, и та и другая традиция утверждает, что боги становятся могучими и мудрыми только благодаря

соединению со своими женскими ипостасями, мифическими супругами – шакти. Мудрость, символизируемая женским началом (“праджня”), считается имманентно существующей, разлитой в мире. Мужское начало представляет собою метод (“упайя”), посредством которого постигается мудрость. Рассмотрим понятие праджни детально. Этим словом обозначается женская ипостась божества, его женская энергия, иконографически передаваемая как супруга; также праджня – это запредельная мудрость, постигаемая лишь интуитивно, в состоянии озарения. Если мы проанализируем это не с религиозоведческой, а с мифологической точки зрения, то придем к выводу, что отождествление понятий “супруга” и “мудрость” означает, что женщине мудрость присуща изначально, в то время как мужчина должен мудрость постичь, и постижение это идет через женщину. У всех народов сохранились мифы о великих воинах, правителях, мудрецах, получавших сокровенные знания от богинь, нимф и других чудесных женщин. Эти мифы настолько глубоко вошли в наше подсознание, что именно женский образ оказывается символом духовного пути, по которому мы стремимся не к логическому знанию, а к целостному представлению о мире, то есть к тому, что и называется словом “мудрость”.

Если в большинстве современных религий господствующим началом является мужское, то в древности картина была совершенно иная. Тогда высшим божеством считалась Богиня-Мать, прародительница всего сущего. Н.Л. Жуковская отмечает, что в архаическом мышлении “ведущим было женское начало, вездесущая, всемогущая, проявляющая себя во всём богиня-мать, а всё мужское было второстепенным, подчиненным, проявляющимся в лице ее спутника-супруга”. Примечательно, что эти слова вполне применимы не только к архаическому мышлению, но и к мистическому искусству современности.

У героинь наших художниц распущены волосы, а герои – почти все бородатые длинноволосые мужчины. Это отражение представления о волосах как вместилище жизненной силы человека, его внутренней сути. Но мы уже оговорили, что внутренняя суть женщины – мудрость. Отсюда происходят многочисленные обряды, ритуалы, поверия, сводящиеся к тому, что, когда древние женщины занимались всем тем, для чего требовалось проявление глубинной мудрости, они распускали косы. Мужчины боялись этого проявления женской силы, и потому законы общества предписывали женщинам, особенно замужним, прятать волосы в обыденной жизни. Что же касается длинноволосых мужчин, то такими почти всегда были те, кто также имел дело с мудростью запредельного, – жрецы, а позже поэты, художники, музыканты.

Наши художницы изображают не просто женщин, а высший символ духовного водительства, высший символ мудрости – таких героинь нельзя представить себе иначе, чем с распущенными косами. А с другой стороны, женские лики на картинах чем-то

похожи на самих авторов, их можно считать и автопортретом художниц, стремящихся своим творчеством приблизиться к постижению высшей мудрости. Что ж, в таком случае авторам картин уместно распустить волосы.

С листов С. Капитоновой на нас льется ослепительно голубой свет и лики глядят огромными синими глазами. Почему же эти картины буквально излучают синеву? Ответ следует искать там же, в архаической мифологии. Синий цвет у всех народов Земли считался связанным с потусторонним миром, с царством подземных богов, с магией и волшебством. Так, например, в западноевропейских сказках синий плащ или шляпа – атрибут волшебника. В отличие от черного, белого и красного – предельно амбивалентных цветов, символизирующих жизнь и смерть в пределах одной и той же культуры, – синий цвет практически повсеместно означает именно смерть. Однако смерть в архаических традициях воспринимается далеко не всегда трагически, она есть, в первую очередь, переход в иной мир, приобщение к глубинным тайнам. Поэтому неудивительно, что мистическое искусство перенимает синий цвет не как символ гибели, а как символ тайны, и работы космистов буквально излучают синеву (вспомним и картины так любимого ими Н.К. Рериха).

Последнее, что нам следует отметить, говоря о картинах С. Капитоновой, – это огромные глаза ее героев, смотрящие на нас почти с каждого листа. Глаза какместилище духовной сущности, жизненной силы хорошо известны мифологии многих народов. Ярче всего это появляется в древнеегипетских текстах и представлениях, где Око Ра воплощает жизненную силу страны (удаление Ока в обличии богини Тефнут приводит к морю, а его возвращение воскрешает Египет); Око Гора символизирует бытие его самого; на лбу фараона пребывает змея-урей как охранитель властелина и его третий глаз. В мистической живописи глаза как символ духовной сущности встречаются очень часто; в нашей подборке такова картина И. Слеповой “Глаза Души”. Заметим, что на ней с образом глаз сочетается образ лотоса, а отождествление глаза и лотоса было присуще египетским мифам. Знает художница эти мифы или нет – не важно: она либо сознательно цитирует их в своем творчестве, либо воспроизводит интуитивно.

Итак, мы перешли к картинам Ирины Слеповой. В отличие от своей коллеги, она – мастер профессиональный, одна из немногих современных живописцев, кто владеет такой сложной техникой, как пастель. Молодая художница воплощает незримый мир видений, снов, символов. Ее излюбленные цвета – розовый, голубой, золотистый; на многих картинах присутствует образ светоносных белых лучей, льющихся то из лотоса, то из третьего глаза призрачной женской фигуры. Жемчужные нити соединяют реалистично прописанное лицо с загадочными видениями. И почти везде мы видим россыпь мелких звездочек, мерцающих огоньков, разбегающихся в пространстве. Именно так в западноевропейской мифологии выдают свое присутствие *dei minores* –

эльфы, сильфы, гномы. В основе этого представления лежит уподобление души (как человеческой, так и нечеловеческой) огню, так что мерцание искорок символизирует близость незримых духов. Художники-космисты регулярно пользуются этим образом как символом духа, пронизывающего материю, разумеется, интуитивно, независимо и друг от друга, и от содержания мифов.

Композиция многих картин И. Слеповой строится весьма примечательно: главный образ как бы парит в центре, а по бокам от него изображены горные хребты, задающие пространственное членение даже самого условного пейзажа. В центре нижней части картины нередко встречается изображение вод – озера, океана и т.п. Такая композиция чрезвычайно архаична, она известна исследователям шаманских бубнов, она лежит в основе построения буддийской иконы – тханки. Устойчивость изобразительной схемы объясняется тем, что здесь воспроизводится мифологема мировой оси, которая предстает воплощением сил блага, миропорядка в противовес хаосу. Мировая ось задает трехчастное вертикальное членение мира, что иконографически передается как разделение неба и земли горным хребтом, а нижний мир символизируют воды. Присутствие воды на мистических изображениях, будь то ритуальный объект или современная картина, объясняется еще и тем, что вода – стихия, повсеместно отождествляемая с женским началом, а также с мудростью.

Большинство героинь картин на нашей выставке – белого цвета. В мировой мифологии белый цвет является синонимом света, сияния, женской красоты, но также и смерти; он символизирует Богиню-Мать. В буддийской иконографии он устойчиво связан с милостивыми богами и богинями (гневные божества белого цвета единичны), применительно к богиням он обозначает абсолютную мудрость. С другой стороны, белый цвет является также синонимом невидимости, и в этом случае устойчиво связан с иконографической передачей всех незримых существ. Великолепной иллюстрацией всех этих представлений может служить картина И. Слеповой “Хранительница”.

На одной из картин мы видим женский лик под белым покрывалом. Покрывало – также атрибут Богини-Матери, которая представлялась обладательницей губительного для человека взгляда; не столько потому, что воплощала смерть (не эта черта доминирует в ее образе), сколько из-за опасности для человека слишком близко подходить к священному. На архаических изображениях Богиня-Мать предстает безликой или закрытой покрывалом; Н. Рерих именно так и воплотил ее образ как Матери Мира. И хотя И. Слепова не страшится взглянуть в глаза Великой Матери и не закрывает ее лицо, всё же покрывало остается.

Весьма примечательна картина “Дарите любовь”. Этическая идея воплощена абстрактно – и предельно мифологично: перед нами две женские руки, держащие сияющий цветок. Почему любовь передается через образ женских рук? Во-первых, в мифологическом мышлении мужское начало противопоставляется женскому как нечет и чет. Двоичность – универсальный способ передачи женского начала на знаковом уровне. В тибетской иконографии это видно на примере двойного изображения Тары – на большинстве картин богиня одновременно предстает в Белой и Зеленой ипостасях (заметим, что для всех других божеств появление нескольких их ипостасей на одной картине – явление несопоставимо более редкое). О том, что богиня Тара как таковая имеет черты Богини-Матери, писал еще Ю.Н. Рерих. Во-вторых, рука является одним из важнейших символов Богини-Матери, могущим заменять изображение целой фигуры. Итак, две женские руки – это субститут Богини-Матери, которая, как известно, является и богиней любви.

На многих картинах мы видим радугу. Этот образ очень популярен в живописи космистов; его мифологическое значение – мост между земным и надмирным. Самые яркие примеры радужных мостов – скандинавский Биврёст, ведущий в Асгард, царство небесных богов, и радуга как атрибут Грядущего Будды Майтрейи, который принесет людям новое Учение. Так же воспринимается радуга и за океаном – в культуре индейцев сиу. И в архаическом, и в религиозном, и в мистическом искусстве символ радуги остается неизменным – вход в мир высшего Духа открыт.

И самое последнее. Кроме всех прочих достоинств, картины этих художниц просто очень красивы.

Встает в памяти Блок. Дотошный исследователь может рассмотреть и это стихотворение с точки зрения универсалий, о которых шла речь (они там воплощены очень ярко); но мне хочется оставить рассуждения и просто отдохнуть душой, глядя на картины и вспоминая стихи:

Шлейф, забрызганный звездами,

Синий, синий, синий взор.

Меж землей и небесами

Вихрем поднятый костер.

Жизнь и смерть в круженье вечном,

Вся – в шелках тугих –

Ты – путям открыта млечным,

Скрыта в тучах грозовых.

Пали душные туманы.

Гасни, гасни свет, пролейся мгла...

Ты – рукою узкой, белой, странной

Факел-кубок в руки мне дала.

Кубок-факел брошу в купол синий –

Расплеснется млечный путь.

Ты одна взойдешь над всей пустыней

Шлейф кометы развернуть.

Дай серебряных коснуться складок...