

...Творил и одолевал невзгоды не напрасно!

Индивидуальность художника Б. А. Смирнова-Русецкого формировалась по нескольким основным линиям, которые определили весь жизненный путь и характер творчества.

Семья, в которой родился будущий художник в 1905 году, в Санкт-Петербурге, принадлежала к дворянскому сословию. Атмосфера высоких мыслей и устремлений, благородных основ жизни – средой детского обитания мальчика. В доме произносились имена деятелей искусства и впервые была услышана фамилия Рерих. Врожденные качества души склоняли к созерцательности и внутреннему самоуглублению, романтическому строю мысли и наблюдательности. В книге *«Творческий путь»* художник писал о себе: *«Склонность к созерцанию, чувство гармонии и ясности в отношении к природе пробудились еще в ту далекую пору и никогда меня не покидали»* [3, с. 4], *«в пятнадцать-шестнадцать лет я уже стремился осмыслить мир»* [3, с. 7], *«в свои семнадцать лет я попытался выразить в рисунках созвучное мне настроение мира»* [3, с. 10]. В юношеский период жизни происходит знакомство с философской литературой и теософией. Юноша ищет ответы на самые главные, основные вопросы бытия: предназначение человека, устройство мироздания, место человека в Космосе и Космоса в человеке: *«Прочел А. Шопенгауэра, А. Бергсона, Н. Лосского и Ф. Ницше, не считая общефилософских работ, познакомился с литературой по теософии»* [3, с. 14]. Стремление к духовно-нравственному совершенствованию, гармонии с окружающим миром навсегда соединяет жизненный путь будущего художника с семьей Рерихов. Н. К. Рерих – прославленный художник, археолог, ученый, путешественник приезжает с женой, Е. И. Рерих (философом, писательницей, переводчицей), и старшим сыном, Ю. Н. Рерихом, – ученым-востоковедом – в Москву летом 1926 года. Посещение Алтая, Сибири, Москвы входило, как составная часть, в маршрут Центрально-Азиатской экспедиции, совершаемой семьей Рерихов. Именно тогда Б. А. Смирнов-Русецкий знакомится с

Н. К. Рерихом, который вводит его в мир научно-философского Учения Живая Этика: «В моей жизни было, пожалуй, два важных момента, когда открылось то, что должно было открыться: 1922 год и 1926-й, причем 1922-й был прелюдией, подготовкой к тому, что раскрылось в 1926-м» [3, с. 10]. Именно в 1922 году художник начинает цикл «Прозрачность», который будет лейтмотивом всей его жизни. Художник пытается проникнуть в звучание краски и передать через краску звук, соединить цвет, свет, звук в единое изначальное: «Зима 1922/23 года оказалась очень продуктивной в творческом отношении. Конечно, многое было незрелым, но циклы “Прозрачность” и “Осенние раздумья” берут свое начало в этом периоде <...>. Ряд произведений был навеян музыкальными образами, но без прямой их трактовки. Я написал гуашь “Лунная соната” под впечатлением Бетховена, потом, под воздействием Вагнера, работу маслом “Летучий Голландец” и композицию гуашью “Лоэнгрин”» [3, с. 13].

В 1922 году художнику было 17 лет, но духовно-нравственная основа была уже сформирована и направление жизни обозначено. Именно эти качества позволили юноше при встрече с Н.К.Рерихом в 1926 году в Москве без сомнений, с полным доверием принять основы научно-философского Учения Живой Этики. Художник о себе писал: «Может показаться удивительным, но это так: строй моей внутренней жизни, сложившейся в семнадцатидвадцатилетнем возрасте, остался у меня навсегда, настолько он был прочным» [3, с. 11].

Этот «строй» внутренней жизни помог стойко перенести жизненные испытания, связанные с арестом в 1941 году: тюремное заключение на десять лет и ссылку в Северный Казахстан на пять лет. В следственном деле, обвинительном заключении, написано: «В 1926 году Смирнов и ряд других антисоветски настроенных художников и лиц, увлекавшихся живописью, организовали кружок религиозно-мистического направления. Кружок организовал связь с русским эмигрантом, художником-мистиком Рерихом Н. К. Смирнов, как представитель этого кружка, получал от Рериха

и через его эмиссаров – нелегальную литературу религиозно-мистического содержания и распространял ее среди членов кружка и других своих знакомых.

В 1930-м году кружок распался. Кроме того, Смирнов в течение ряда лет периодически посылал в Нью-Йорк Рериху информацию о художественной жизни Москвы и состоянии искусства в СССР.

В 1941 году Смирнов вновь пытался организовать кружок из своих единомышленников и антисоветски настроенных лиц ... с этой целью он участвовал в антисоветских собраниях, организуемых литератором А. В. Соколовым, на которых обсуждались методы и формы борьбы с советской властью, принимая в этих собраниях активное участие и высказывая пораженческие настроения». [2].

Б. А. Смирнов-Русецкий принадлежал к группе художников-космистов, носившей красивое название «Амаравелла». Предположительно, слово «Амаравелла» переводится с санскрита, как «Путь к бессмертию», «Росток бессмертия». Первоначально в группу входило четыре художника: Петр Фатеев, Борис Смирнов-Русецкий, Руна Пшесецкая и Александр Сардан. Именно эти четыре художника в 1926 году познакомились с Н. К. Рерихом и первыми книгами Учения Живая Этика: «Зов» и «Озарение». Знакомство состоялось благодаря Б. А. Смирнову-Русецкому. Позже к группе примкнули С. Шиголев и В. Черноволенко. В 1927 году художники по приглашению Н. К. Рериха выставлялись в США, Нью-Йорке, тогда же появилось название группы «Амаравелла». Последующая выставка группы «Амаравелла» прошла в 1928 году, в Чикаго. Выставки имели в США успех, о них писали в прессе. К выставке был составлен Манифест, в котором группа излагала творческое кредо:

«1. Произведение искусства должно само говорить за себя человеку, который в состоянии услышать его речь.

2. Научить этому нельзя.

3. Сила впечатления и убедительности произведения зависит от глубины проникновения в первоисточник творческого импульса и внутренней значимости этого первоисточника.

4. Наше творчество, интуитивное по преимуществу, направлено на раскрытие различных аспектов Космоса – в человеческих обликах, в пейзаже и в отображении абстрактных образов внутреннего мира.

5. В стремлении к этой цели элемент технического оформления является второстепенным, не претендуя на самодавяющее значение.

6. Поэтому восприятие наших картин должно идти не путем рассудочно-формального анализа, а путем вчувствования и внутреннего сопереживания – тогда их цель будет достигнута» [4, с. 8–9].

В книге «Творческий путь» Б. А. Смирнов-Русецкий писал: «Искусство мы признавали ведущим фактором духовной жизни. В нашей художественной деятельности мы возвышенное космическое начало ставили во главу угла, и отражение этой вселенской духовности было непреложным условием творчества, а также критерием всех оценок» [3, с. 21].

Пройдя сложный жизненный путь, будучи ровесником века, художник сохранил духовно-нравственные идеалы и пронес их через всю жизнь: «Среди пестроты современного авангарда почти нет места духовным исканиям; поиски внешней оригинальности, реминисценции формальных достижений начала века, а также соображения конъюнктуры заслоняют подлинный, глубинный смысл искусства.

В чем же я вижу смысл?

“Чистое искусство – достоверное сообщение лучезарного явления Духа. Через искусство имеете Свет”. Это Свет духовной интуиции, озаряющей каждого, кто сумеет избавиться свой внутренний мир от сиюминутных, корыстных и эгоистических интересов. В каждом гениальном творении – будь то живопись Леонардо да Винчи, Рембрандта, Рублева и Дионисия, или же изумительные шедевры Египта, Индии и Древнего Китая – заключено вдохно-

венное озарение мастера, сумевшего очистить, подготовить себя для восприятия великого проявления Духа» [3, с. 50].

Большую роль оказал на художника любимый город – Санкт-Петербург, в котором он родился, окружение и родственники, в частности, дядя – искусствовед А. П. Иванов – автор монографии о Н. К. Рерихе, благодаря которому Б. А. Смирнов-Русецкий имел повод для знакомства с Н. К. Рерихом в 1926 году. Студия Ф. Рерберга, в которой художник более 3-х лет обучался, а также ВХУТЕИИ – дали Б. А. Смирнову-Русецкому профессиональное образование. Укреплялась духовная сторона, со слов художника, под влиянием Н. К. Рериха, М. Чюрлениса и В. Кандинского. С В. Кандинским художник 8 лет состоял в переписке: «Письма Кандинского, к великому сожалению, не сохранились <...>. Однажды я написал ему, что длительное время духовным стержнем было христианство, что без духовного стержня не мыслю себе искусства. Кандинский ответил: да, искусство будущего безусловно должно иметь свой духовный стержень, но это будет что-то менее материальное, чем христианство» [3, с. 14].

Годы заключения и ссылки укрепили духовную позицию Б. А. Смирнова-Русецкого, возвысили над преходящим и трансформировали личность, приблизив ее к индивидуальности. Главными оказались две даты в жизни – 1922 и 1926 годы, о которых писал художник. Одновременно с работой над начатым циклом «Прозрачность» проходил процесс самоуглубления, «прозрачности» души художника: «Осенью 1922 года, первые опыты музыкального появились в моей живописи: я пытался передать переход природы от увядания к зимней прозрачности» [3, с. 10]. Умение переключать сознание от внешнего к внутреннему, от материального к духовному, развило стремление души к гармонии, постижению тишины мира горнего, и, фактически, научило душу художника молиться не словами, но духовными переживаниями. Цикл «Прозрачность», который развивал художник всю жизнь, был духовным опытом, духовной практикой: «Цикл, возникший на заре моей творческой жизни, отвечал затаенным состояниям души; как природа,

освобождаясь от покровов, наиболее полно выявляет свою тонкую сущность, так для духовного начала человека освобождение от “внешних покровов”, от привязанности к земному и влияний преходящего – это переход к той “прозрачной пустоте” (выражение чань-буддизма), в котором раскрывается высшее “Я” и происходит слияние с Божественным. “Дао – это великая пустота”, “Дао – вечное движение”, и живопись может выражать это состояние, в котором нет ни молчания, ни речи. Еще ничего не зная о чань-буддизме, я интуитивно стремился выразить этот “одухотворенный ритм живого движения” в музыкальной подвижности линий осеннего и зимнего пейзажа природы» [3, с. 46].

Рабочим материалом, который применял художник, в основном была пастель и соответствовала его стремлению к утончению внешней формы, ее разряжению, но в то же время и ее присутствию. Это состояние напоминает о преображенных телах святых, состояние материи тела которых настолько утончено, что позволяет преодолеть гравитацию и парить над землей, ходить по воде, но, самое главное, что преображенная материя позволяет проходить духовному свету сущности Духа. Собственно, импрессионисты пытались в своем творчестве и технических приемах растворить грубую форму, чтобы проступила внутренняя тонкая вибрирующая среда. Художник писал: «Длительный опыт работы постепенно показал, что для моих картин одним из наиболее подходящих материалов является пастель» [3, с. 48], «для меня гораздо важнее не точное соответствие цвета природы, а общая цветовая гармония этюда или картины» [3, с. 48].

С годами художник вырабатывал свой метод работы, экспериментировал. Созданию своего метода помогло инженерно-экономическое образование, работа в лабораториях с металлом, его шлифовка и изучение структуры. В свое время была защищена диссертация и получено звание кандидата технических наук. Соединение тонкости научной и душевной интуиции – создали союз ума и души, вылившийся в композиционную гармонию художественных полотен: «Я работаю пастелью необычным методом. На цветной

бумаге или картоне делаю подмалевок, в котором намечаются форма и колорит, и фиксирую этот первый, довольно прозрачный слой. Затем наношу следующий, более плотный слой, форма обрабатывается, подчеркиваются наиболее светлые и темные места, и работа снова фиксируется (из пульверизатора слабым раствором желатина или рыбьего клея). Если необходимо, наношу третий и четвертый слой, и опять фиксирую. Образуется плотный слой пастели, хорошо связанный с бумагой, но не потерявший мягкости и бархатистости.

Этюды выполняю на пленэре в один слой, более плотно, и, если это необходимо, после фиксирования дорабатываю дома» [3, с. 48].

Целесообразность, присутствие сознания в интуитивном и интуитивного в сознании наделили технику исполнения глубинным смыслом: «Мне думается, что средства выражения и техника выполнения картины должны прежде всего диктоваться образным символом: например, классическая перспектива не пригодна для китайского пейзажа, у нее своя – параллельная – перспектива. Так же и в моем творчестве можно встретить много примеров применения параллельной перспективы, условного цвета» [3, с. 47–48].

Разные циклы рождались в разные периоды жизни. Так, цикл «Ледяные узоры», как и циклы «Прозрачность» и «Осенние раздумья», родились в юности: «От зимы 1922/23 года сохранился цикл карандашных эскизов на зимние темы. Зима была сухая, морозная. Я очень любил ледяные узоры на окнах трамвая и прозрачный город сквозь них. Эскизы рождались самопроизвольно. Графикой в чистом виде они не были, т. к. с самого начала я их видел в цвете, и многие затем были осуществлены в живописи» [3, с. 16]. Цикл произведений, посвященных любимому городу, давшему жизнь, тоже начат в юности: «Мои первые серьезные работы посвящены Петрограду-городу, тогда же связавшемуся в сознании с Блоком, Гоголем, Пушкиным, Достоевским». Многие циклы создавались после путешествий и посвящались конкретным местам и природе этих мест, архитектурным строениям. Б. А. Смирнов-Русецкий

старался посетить места, связанные с пребыванием Н. К. Рериха, его путешествиями, увидеть мир глазами Учителя. Такими циклами являются «Алтай», «Сортавала», «Домбай», «Храмы и монастыри» и др. Цикл «Атлантида» рожден тревогой за будущее планеты Земля; сумеет ли человечество восстановить гармоническое равновесие собственных стихий, которые будут способствовать равновесию стихий в природе? Посетил художник Украину – Крым. Именно в Крыму приобрел А. И. Куинджи – учитель Н. К. Рериха – участок земли, чтобы вывозить на пленэр своих учеников. В начале XX века посетил Крым (Ялту) Н. К. Рерих со своим отцом, Санкт-Петербургским нотариусом – К. Ф. Рерихом – одним из основателей Общества почитателей Т. Г. Шевченко в Санкт-Петербурге, в 1893 году. К. Ф. Рерих помогал, как юрист, составить устав Общества почитателей Т. Г. Шевченко. Подпись К. Ф. Рериха стоит наряду с подписями петербуржцев Д. Мордовцева, Д. Яворницкого в подписном листе к записке М. О. Микешина к органам власти для поддержки Общества почитателей Т. Г. Шевченко в Санкт-Петербурге [1, с. 39]. Б. А. Смирнов-Русецкий писал: «Все так же оставалась близкой тема моря. Еще до войны я мечтал о Коктебеле, и в 1961 году удалось повидать его, а так же Ялту и Ливадию; позже, уже в 1980-х годах, – Судак, Коктебель, Феодосию – места, связанные с глубокой древностью с Культурой Греции и Средиземноморья» [3, с. 46-47]. Цикл «Север» связан как с конкретными местами, так и с состоянием души художника. С курортом Боровое художник познакомился в ссылке, красота этих мест произвела более сильное впечатление, нежели память о заключении – так рождается цикл «Боровое», относящийся к Северу, – как победа светлых впечатлений над негативным опытом жизни. Цикл «Север» был начат художником в 1967 году. Он писал: «Степень преобразования (претворения) природы постепенно росла... Таким образом, два принципиально разных метода создания картины – от внутреннего образа к внешнему (цикл «Прозрачность») и от внешнего впечатления к внутреннему («Север») –

могут в значительной степени сближаться и почти совпадать» [3, с. 47].

Долгие годы связывала Б. А. Смирнова-Русецкого дружба с семьей С. С. Митусова – двоюродного брата Е. И. Рерих – музыканта. После возвращения из ссылки, именно дочери С. С. Митусова, проживающие в Ленинграде, Людмила и Татьяна Митусовы, тепло, сердечно и безбоязненно встретили художника. Сам же художник навещал С. С. Митусова, уехавшего из Ленинграда в Хибиногорск, в 30-е годы. Сохранились картины этого периода и запись: «Выехал в Хибиногорск. <...> Удивительно своеобразна природа этих мест: плоские горы (Юкспор, Вудьяврчорр) и величественные, спокойные озера» [3, с. 36].

Долгая жизнь художника позволила развить творческую активность и усовершенствовать не только свое профессиональное мастерство, но и мастерство своей души; воссоздать группу «Амаравелла» и продолжить ее работу и жизнь в своих учениках – Алексее Быстрове (г. Москва), Владимире Карлове (г. Москва), Евгении Орлове (г. Санкт-Петербург) и др. А самое главное – передать накопления своей души – своим ученикам, как когда-то это сделал Н. К. Рерих для юного художника Б. А. Смирнова-Русецкого: «На моем долгом творческом пути, охватившем более семидесяти лет, было немало трудностей, страданий, даже безысходности. И лишь радость ожидания великого будущего, которое потенциально уже живет в нас, вера в безграничную гармонию Космоса укрепляли мой дух и не позволяли сдаваться.

Теперь, в конце жизни я чувствую, что и творил, и одолевал невзгоды не напрасно!» (Москва – июль 1990) [3, с. 51].

Е. Г. Петренко

Литература:

1. Скиба Микола. Реріх і Шеченко, або історія поза істориками // Реріх і Шевченко. Каталог виставки 2000-2001 років. Статті та матеріали круглого столу. – К.: Оранта, 2004. – С. 38-46.
2. Следственное дело. Обвинительное заключение Б. А. Смирнова-Русецкого. Архив Одесского Дома-Музея им. Н. К. Рериха. Передан в 1991 году художником.
3. Смирнов-Русецкий Борис. Творческий путь. – Санкт-Петербург: Художник России, 1992. – 72 с.
4. Цит. по: Зорин С., Книжник Т. Вестники дальних миров // Выставка произведений художников группы Амаравелла. Каталог. / Сост.: Роттерт Т. Г., Липская И. В.; вступ. ст. Зорин С. М., Книжник Т. О. – М.: Международный Центр Рерихов, 2000. – 120 с.