

Ю. Ю. Будникова, Е. П. Маточкин

### Тайна «Тайны розы»<sup>1</sup>

Во всех мировых культурах с розой связывают самое сокровенное. Символика картины Рериха «Тайна Розы», подобно символической емкости розы, необычайно глубока. Исторически сложившиеся разнополярные представления об этом цветке обусловили и поразительный синтез контрастов в образности живописного произведения.

Ключевые слова: символика розы, сердце, любовь земная и небесная, мужское и женское начала, жизнь и смерть

Ju. Ju. Budnikova, E. P. Matochkin

### The Secret of «Secret of Rose»

In all world cultures connect the most intimate with a rose. The symbolics of a picture of Roerich «Secret of Rose», like the symbolical capacity of a rose, is extraordinary deep. Historically developed heteropolar ideas of this flower caused also amazing synthesis of contrasts in figurativeness of a work of painting.

Keywords: rose symbolics, heart, love terrestrial and heavenly, man's and female principles, life and death

В статье «Благоухание» Николай Константинович Рерих писал: *«Когда однажды меня спросили, какая разница между Востоком и Западом, я сказал: «Лучшие розы Востока и Запада одинаково благоухают»*<sup>2</sup>. Действительно, во всем мире с дивной красотой и чарующим ароматом этого цветка люди связывают все самое сокровенное: с распусканием бутона – лучшие надежды, с увяданием – мысли о закате жизни. Не случайно художник одну из своих загадочных и самых многоплановых картин назвал «Тайна Розы» (1933, Государственный музей Востока). В ней нашла отражение необычайно богатая символика розы. Она – символ завершенности, полноты и совершенства, символ вечно меняющегося и открывающегося новыми гранями мира. С ней ассоциируется идея мистического центра (Роза мира), сердца, Рая. В Древнем Египте роза – священный цветок «царицы богов» – богини Исиды. В еврейской Каббале Роза – сердце творения, образ единства. В античной мифологии это священный цветок Афродиты. Вместе с тем в Греции, Риме, Китае и позже в ряде германоязычных стран роза стала символом времени, смерти и воскрешения.

В христианстве роза обретает особую символическую емкость: милосердие, милость, всепрощение, божественная любовь, мученичество, победа. Розовый сад – Небесный Иерусалим. Венок из роз – небесное блаженство праведных душ. Красная (пурпурная) роза – символ страданий Христа и жертвенной любви. Церковная иконография сделала розу символом Царицы Небесной и девственности.

В индуизме роза – колыбель богини красоты Лакшми, священный цветок, охраняющий божественную тайну, а шипы служат ему защитой. В буддизме роза – тройственная истина, символизируемая также лотосом. В мусульманстве белая роза возникла из капель пота, выступившего на Мухаммеде на его пути к небу. Это знак божественной мудрости и любви. Роза, в соответствии с мистическими представлениями суфизма, становится символом космической силы<sup>3</sup>.

Тексты Учения Живой Этики касаются самых высоких значений этого символа, объясняя, почему в разных культурах именно роза стала обозначать духовный центр, как в отношении человека, так и всего мира.

«Мужество родится из чистого сердца. Можно сравнить его с розою, где смысл цветка во множестве лепестков, но обрыв их нарушает самый цветок. Так храните защиту сердца. Мудро понять, что лишь владыка цветка имеет доступ ко всем лепесткам» (Сердце, § 15).

Вспомним, например, что в «Божественной комедии» Данте роза означает завершение странствий души, постижение духовной любви, осуществленную вечность. На высшем плане Неба, в Раю, поэт видит огромную пламенеющую Розу, лепестки которой – праведные души, достигшие блаженства, а в центре – Царица Небесная.

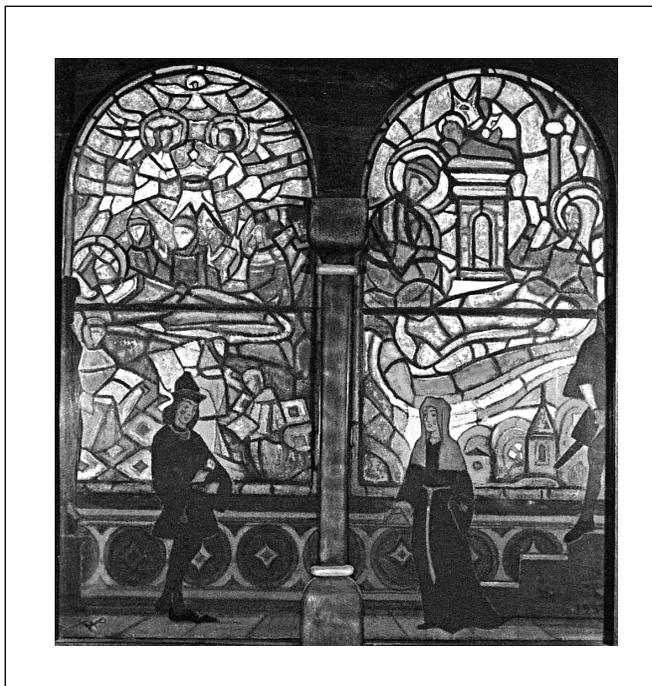
Алхимики, масоны, розенкрейцеры и другие сообщества активно использовали этот символ во всем многообразии значений. Роза означала преобразование материи в дух, «экстаз бесстрастия». Однако в те времена сакральное значение розы было взято еще из греческой культуры, где она считалась символом молчания и тайны, откуда появилось и выражение *Sub rosa dictum*. В древности роза рисовалась или изображалась барельефом на потолках залов или комнат для совещаний, символизируя, что все сказанное *sub rosa* – «под розой» – является конфиденциальным. В дальнейшем тайные общества помечали розой свои книги, сосуды, одежду и предметы культа.

Диптих Н. К. Рериха «Тайна Розы» посвящен сокровенному единению двух сердец в служении Высшему. По своей лирической интонации, художественной выразительности и духовной глубине оно перекликается с творениями дученто\* и треченто\*\* – того времени, когда Данте Алигьери писал «Новую жизнь», проповедующую возвышенную любовь к женщине, и величественную «Божественную комедию», когда под чудесным воздействием святого Франциска Ассизского и святой Клары, объятых божественной любовью, **среди белоснежной пустыни расцветали ярко-алые розы**. В те же годы учреждался таинственный Орден «Розы и Креста» и создавался знаменитый **«Роман о Розе»**, главным героем которого был Поэт, влюбленный в Розу. К XIII веку относит действие драмы «Роза и крест» Александр Блок, утверждавший в ней любовь и высшие этические принципы через «очищение страданием».

Н. К. Рерих во многих своих творениях стремился к ценностям эстетики средневековья, которая возводила в ранг красоты не столько реальное, земное, сколько первородное, божественную идею, высший свет. «Свет предшествует красоте. Он является причиной прекрасного», – писал немецкий теолог XIII века Ульрих Страсбургский<sup>4</sup>. Рериха необычайно привлекала также эпоха раннего Возрождения, идеи итальянских гуманистов, связывающих любовь с христианской духовностью, отождествлявших Бога с высшим светом и воспринимавших Его как творца красоты. И это не было возвратом к архаике; замысел художника был созвучен и современным ему представлениям. П. Флоренский, рассуждая о том, что означает «красота духовная, ослепительная красота лучезарной, светоносной личности», пишет: «... красота – свет, и свет – красота. Абсолютный же свет есть абсолютно-прекрасное, – сама Любовь в ее законченности»<sup>5</sup>. Как высшее духовное богатство человека Рерих воспринимает саму способность любить и выражать свою любовь. В этом его замысел сближается исканиями русских символистов. Многие из них были очарованы возвышенным культом «Вечной Женственности» Владимира Соловьева (вспомним его цикл «Rosarium» в сборнике «Cor ardens», 1911).

В средневековье роза символизировала как земную любовь, так и небесную. В соответствии с этой двойственной поэтикой Рерих в своем полотне разделяет мир на пространство земное, написанное в гамме холодных тонов, и небесное, сияющее теплыми солнечными красками. И хотя формально оба пространства разъяты, однако земля и небо спаяны здесь единой идеей любви, находящей свое осмысление в сюжетах, связанных с символикой розы. К тому же, как оказывается при более глубоком рассмотрении, пространство небесное образами святых и подвижников устремлено к земному, а земное с влюбленными героями – к небесному. Быть может, в этом взаимопроникновении миров дольнего и горнего и заключается таинственная суть произведения Рериха.

Розой в готическом искусстве именовался также витраж особой формы, входящий к «Мистической Розе» средневекового богословия. На полотне Рериха о ней напоминают два окна с композициями из цветных стекол. Эти окна, кажется, блестят и излучают горний свет. Картина словно прозрачное пламя, ее краски создают иллюзию свечения, подобно готическим витражам, несущим эманации божественной энергии. Графический же ритм темных линий, имитирующих свинцовые спайки цветных стекол, сообщает его «небесным окнам» особый динамизм и «земную» жизнь. В то же время влюбленные герои на переднем плане, охваченные чувством возвышенной любви, хотя и стоят на земле, но приобщаются небесному блаженству. «Тот свет, который в небесах разлит, пылает в нас», – этими словами Данте можно охарактеризовать состояние героев<sup>6</sup>. И христианская святая любовь, побеждающая смерть, и земная, человеческая, дарованная Богом, сливаются в глуби художественной взаимосвязи.



Земное и небесное в их синтезе и противопоставленности прослеживается также в самом оформлении рериховского произведения. Это, прежде всего, подчеркивает бордюр между полом и витражами, украшенный девятью кругами, в которые вписаны ромбы. Ромб с древности (эту традицию прочтения продолжило и христианство) был принят как символ земли и земной жизни, плодородия, его разновидность – квадрат – символ материального мира, а круг всегда символизировал бесконечность и совершенство, солнце, круговорот времени и Абсолют. Готический арочный свод – это вовсе не живопись, а элемент рамы, включенный так органично, как если бы все это было реальностью – и деревянная колонна, и живописный витраж, и идущие навстречу друг другу влюбленные.

Пространственно-временная организация произведения полна скрытой динамики и глубокого внутреннего смысла. Композиционное движение начинается от крайних приподнятых фигур и спускается вниз. Эти наполовину срезанные рамой персонажи, олицетворяющие полярные ипостаси любви и смерти, словно злой рок, довлеют над влюбленными героями. Они же, пламенеющие любовью, шагают навстречу неизвестности. Здесь, в месте сближения, свершится их земная судьба, быть может, трагическая. Но главный исход жизни – в другом. Горизонтальный путь, сжимающийся роковыми обстоятельствами, тут резко поворачивает и

устремляется ввысь в виде вертикальной колонны. Этот ясно осязаемый деревянный столб, как Древо Жизни или мировое древо, символизирует теперь их духовный путь. Левая его ветвь ведет к Святому Духу, правая – к родившемуся Христу. Расходящиеся в разные стороны арочные своды, обозначенные ярким красным, оканчиваются возле крайних фигур. И взгляд начинает еще раз скользить по этим двум круговым орбитам, заложенным автором в структуре композиции. Закрученные в противоположных направлениях вихревые движения, подобные биению пульса влюбленных сердец, встречаются лишь на объединяющем их пути – по вертикальной колонне – к небесному служению.

Знаменательно, что этот высший путь художник раскрывает уже не в плоскости картины, а в умозрительном ощущении ее глубины. Так, и находящаяся рядом с божественным Младенцем колонна, похожая на разделительный столб, но уменьшенная в размере, и арочный свод под яслями, в миниатюре повторяющий внешний контур витража, создают иллюзию удаляющегося пространства, символизируя тем самым бесконечный путь к христианскому идеалу. На другом витраже летящий голубь – Святой Дух – и два ангела, напротив, кажется, приближают свет Истины.

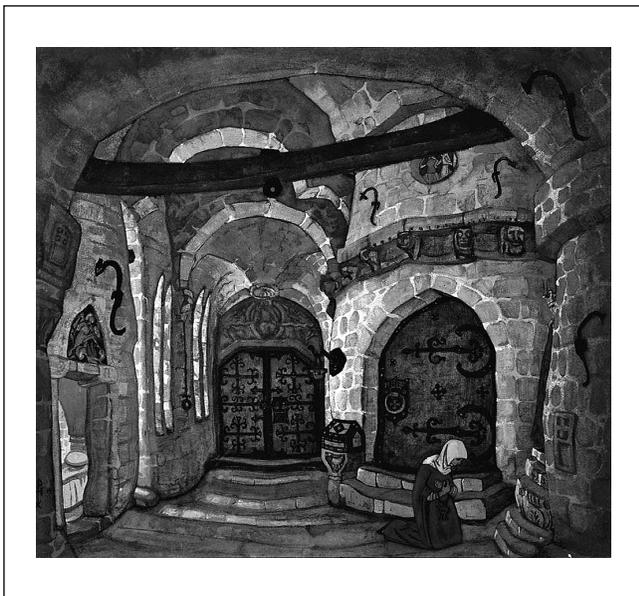


Ил. к «Роману о Розе». Миниатюра XV в.

Но же они, герои «Тайны Розы»? На земном плане их четверо. Крайний левый силуэт – это, возможно, статуя Афродиты, стоящая на пьедестале. Платон в «Пире» противопоставляет небесному божеству – Афродите Урании «всенародную» Афродиту Пандемос. Надо полагать, именно она изображена у Рериха в образе темной скульптуры. Зловещая фигура справа, следящая за свиданием, может напомнить о вражде Монтекки и Капулетти и трагической судьбе Ромео и Джульетты. Облик юноши близок персонажу из иллюстраций XIV века к **«Роману о Розе»**, а девушка в монашеском одеянии – метерлинковской сестре Беатрисе с эскизов Рериха.

Изображенные под монастырскими сводами влюбленные воскрешают в воображении прославленную историю средневековья – любовь Элоизы и Абеляра – двух сердец, воссоединившихся в служении Богу. Однако не стоит, пожалуй, искать в героях Рериха конкретные прототипы: его искусство всегда неоднозначно. Конечно, прежде всего, возникают ассоциации с Данте и Беатриче, Петраркой и Лаурой (вспомним, что основоположник европейского гуманизма впервые увидел даму своего сердца под сводами собора). Эти

итальянские поэты довели в своем творчестве до совершенства рыцарский кодекс служения Прекрасной Даме и систему ценностей поэзии трубадуров. Самоотверженная и бескорыстная любовь к женщине, наделенной внешней и внутренней красотой, возвышенное чувство, обретающее после смерти возлюбленной еще большую силу и утонченность, становятся у них путем непосредственного познания Божественного. Именно Беатриче является проводницей Данте по Раю и приводит его к созерцанию Мистической Розы.



Н. К. Рерих. В монастыре.  
Эскиз к пьесе М. Метерлинка «Сестра Беатриса»

Не исключено, что, как это нередко бывает у Рериха, в сюжетах картин он воплощает и нечто автобиографическое. На это не указывается прямо, об этом не говорится во всеулышание, что подчеркивается самим названием картины, вызывающим в памяти известное выражение *Sub rosa dictum*. Известны царившие в семье Рерихов духовное единение и большая взаимная любовь. Письма Елены Ивановны помогают понять, как осознавалось ими это высокое чувство: «Любовь по Платону есть чистое устремление и вдохновение, освобожденное от всего низменно чувственного, причем любовь эта была направлена преимущественно к познанию идей и именно высшей среди них, к идее добра. Платон в любви ко благу видел и наивысшее назначение и блаженство человека... Любовь для Платона была вели-

ким ведущим Началом. Потому понять эту платоническую любовь могут лишь те, которые преисполнены устремления к самому Прекрасному. Никакие земные проявления любви для них не существуют и отталкивают свою грубостью. Некоторые святые испытывали такую платоническую любовь в своем устремлении к Высшему. Даже иногда такая любовь связывала некоторых из них между собою, но какая чистота сияла в сердцах таких избранников! Вспомним Абеяра и Элоизу или Св. Клару и Св. Франциска и пр. Как редко они встречались на земном плане, но души их пребывали в полном созвучии и духовной радости. Так Абеяра и Элоиза, находясь в разных местностях, даже умерли в один и тот же день» (14. 06. 1939)<sup>7</sup>.

В трудах Рерихов постоянно подчеркивается идея равновесия двух начал – мужского и женского. В «Тайне Розы» она проявляется в гармонии художественных образов, соединяющих в себе реальное и ирреальное, чувственно созерцаемое и интуитивно постигаемое, и композиционно воплощается по двум взаимоперекрещивающимся направлениям. Одно из них горизонтальное, на земном уровне связано с главными героями. Слово отталкиваемые от роковых заблуждений и земных влечений, олицетворенных в стоящих за их спинами крайних фигурах (кстати, следующих принципу равновесия: за героиней находится мужская фигура, за героем – женская), они еще сильнее притягиваются магнетической силой высокой любви. Второе направление вертикальное, осознаваемое в мифологическом пространстве.

Не стоит забывать, что, как писал П. П. Муратов, Беатриче дантовой поэмы – это идея любви<sup>8</sup>. Эту идею, укорененную в сознании человечества гениальными творениями литературы и искусства, Н. К. Рерих возвышает до идеала божественной любви и воплощает свой замысел с помощью живописи витражей. В картине их два: одно связано с появлением жизни, второе – с ее утверждение в вечности, в соответствии с символикой розы. Краски цветных стекол напоминают о распустившемся под голубым небом алом бутоне розы, а льющийся свет, как мыслилось со времен готического искусства, отождествляется со светом христианского знания. На правом витраже представлена композиция Рождества Христова. Он, младенец в яслях, крестная роза, принесший в мир христианскую любовь, поднят в пространстве картины на высоту небес. Крупные фигуры Пречистой Богоматери, почитаемой в христианстве как «роза Небес» и «роза без шипов», и Иосифа обрисованы столь отчетливо, что кажутся не менее реальными, чем изображенные ниже люди.

Левый витраж посвящен легендарной личности – Христиану Розенкрейцу. Все, что связано с ним и основанное им Братством, окружено особой тайной. Бытуют сведения, что истинное Братство Розенкрейцеров, состоящее из «сверхлюдей» (очень похожих на легендарных индийских Махатм), существует не в видимом мире, но в его духовном двойнике<sup>9</sup>. Согласно легендам, что Христиан Розенкрейц родился в Германии в XIV веке. После семи лет обучения у мудрецов Востока он перевел священную книгу «М» и создал Братство Розы и Креста, целью которого

было постижение Божественной мудрости, раскрытие тайн природы и оказание помощи людям. Христиан Розенкрейц ушел из жизни в конце XV века. Его гробница была вскрыта лишь через сто двадцать лет. Рерих как раз изображает этот эпизод, удивление четырех членов Ордена, когда они обнаружили, что тело их Учителя чудесным образом оказалось абсолютно не тронутым тленом. Рядом находились некие предметы и писания. С небес в этот момент изливалась благодать Святого Духа и спускались ангелы с божественным венцом. Этот сюжет в картине «Тайна Розы» появился не случайно, поскольку после Данте духовное избранничество, этическое совершенство, творческий порыв в философских утопиях розенкрейцеров все чаще символизируют розой<sup>10</sup>.

Более того, вместе с правым витражом левая композиция раскрывает еще одну тайну, связанную с символикой розы. Если при первом взгляде правый витраж читается как окно, посвященное рождению жизни, а левый – смерти, то при дальнейшем осмыслении обнаруживается их амбивалентный смысл. Земная жизнь Христа завершилась Распятием, а Розенкрейца – обретением рукописей, возродивших его имя. Дуализм рождения и умирания в картине Рериха следует дантовскому единству идеи любви и идеи смерти. В таком единстве воспринимаются образы Беатриче и Лауры, легенды о Франческе да Римини, о Ромео и Джульетте. Как заключают исследователи: «Беатриче должна умереть, чтобы сподобиться небесного блаженства, но и прежний Данте должен умереть, чтобы духовно возродиться»<sup>11</sup>.

Связь героев с расположенной за ними декорацией читается именно в таком контексте. Неземная любовь юной послушницы – это следование примеру Девы Марии, таинствам ее жизни; таков путь к царству небесному, избранному ею, – «Розовому саду» и небесным радостям. На эту мысль наводит изображение героини на фоне витража с композицией «Рождества Христова». Вспоминаются в этой связи и слова Данте, страдающего по утрате возлюбленной: «...призванная ныне Господней волей к вечной благодатье на небеса, где Приснодева с ней»<sup>12</sup>.

Герои рериховского полотна идут по этой «небесной» дороге. Роза в руках юноши осознается как символ не только земной, но и христианской любви к людям, стремления посвятить свою жизнь, подобно Розенкрейцу, постижению мудрости и помощи страждущим. Не блоковский путь «очищения страданием», а духовное совершенствование под лучом божественной любви – таково цветение, увядание и возрождение души в аллегорическом сравнении с розой.

Символика картины Рериха, подобно символической емкости розы, необычайно глубока. Исторически сложившиеся разнополярные представления об этом цветке обусловили и поразительный синтез контрастов в образности живописного произведения. В нем сочетаются тонкий лиризм и вечносущие вопросы о смысле жизни, традиции готики и современный язык искусства, реальность и метафизика света. «Тайна Розы» всегда будет увлекать своей красотой и неразгаданной тайной.

### Примечания

<sup>1</sup> Статья опубликована на сайте независимого интернет-проекта «Грани эпохи» в электронном журнале: Грани эпохи. 2012. № 50, дата публикации: 03. 06. 2012. URL: <http://grani.agni-age.net> (дата обращения: 25. 11. 2014), а также на сайте «Адамант». URL: <http://lomonosov.org> (дата обращения: 25. 11. 2014).

<sup>2</sup> Рерих Н. К. Листы дневника: в 3 т. М.: Междунар. Центр Рерихов: Бисан-Оазис, 1995. Т. 1. С. 286.

<sup>3</sup> Веселовский А. Н. Из поэтики розы // Избранные статьи. Л.: Худож. лит., 1939. С. 132–139.

<sup>4</sup> Цит. по: История эстетики. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962. С. 298. (Памятники мировой этической мысли: в 5 т.; т. 1).

<sup>5</sup> Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 1. С. 98–99.

<sup>6</sup> Данте Алигьери. Новая жизнь / пер. с ит. А. Эфроса; Божественная комедия / пер. с ит. М. Лозинского. М.: Худож. лит., 1967. С. 396.

<sup>7</sup> Рерих Е. И. Письма, 1932–1955 гг. Новосибирск, 1993. С. 435.

<sup>8</sup> Муратов П. П. Образы Италии. М.: Республика, 1994. С. 106.

<sup>9</sup> Об этом см.: Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск: Наука, 1993. С. 511.

<sup>10</sup> См. Топоров В. Н. Роза // Мифы народов мира: в 2 т. М.: Совет. энцикл., 1982. Т. 2. С. 386–387.

<sup>11</sup> Аверинцев С., Михайлов А. Примечания // Данте Алигьери. Новая жизнь. С. 538.

<sup>12</sup> Данте Алигьери. Новая жизнь. С. 65.