

**Жужанна Калафатич**  
(Будапешт, Венгрия)

ОБРАЗ УНКРАДЫ В РАЗЛИЧНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ  
(АНАЛИЗ ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ В ТВОРЧЕСТВЕ  
А. РЕМИЗОВА И Н. РЕРИХА)

**Abstract:** The paper deals with the problem of the interpenetration of different types of art, the interference of visuality and verbality. It investigates the various representations of Unkrada's figure by analyzing A. Remizov's drama the "Tragedy of Judas Iscariot Prince", N. Roerich's picture titled "Unkrada", and A. Remizov's cycle the "Zherlitsa družhynnaia". The paper aims to show the typological parallelism between the artistic and spiritual quest of the writer and the painter.

**Keywords:** A. Remizov, N. Roerich, the pursuit of the synthesis of arts, the ekphrasis

Общеизвестно, что для русской культуры рубежа 19-20 веков были характерны интенсивные поиски путей к синкретизму искусств. В этот период усилилась потребность слияния разных видов творческой деятельности и возрос интерес к сближению литературы и иных типов художественного творчества. Взаимодействие живописного и словесного творчества, стремление к их синтезу ясно обнаруживаются в произведениях знаменитых самобытных представителей культурной жизни Серебряного века, А. Ремизова и Н. Рериха.

Ремизов и Рериха связывали дружеские отношения, они познакомились в 1905 году на квартире Г. Чулкова, секретаря редакции журнала *Вопросов жизни*. Образ Рериха не раз воссоздается в ремизовских произведениях: «Н. К. Рерих знает всю доисторическую историю, 200000 лет смотрят через его каменные глаза» (РЕМИЗОВ 2002: 49). Об особых отношениях между писателем и художником свидетельствуют и воспоминания Рериха. «С одной стороны, мы как будто и не часто встречались, но зато внутреннее ощущение было особо душевное. Вспоминаю его „Жерлицу дружинную“. Вспоминаю и последнюю встречу в Париже, записанные им сны» (РЕРИХ 1993: 85).

Творчество обоих художников имеет синтетический характер, они обладали разносторонней и многогранной творческой натурой. Ремизов, наряду с писательской деятельностью, занимался рисованием, создавал многочисленные альбомы графического рисунка, а также был признанным мастером каллиграфического искусства, о чем свидетельствуют выданные им почетные грамоты Обезвельволпала.

Широкую известность имели и картины Рериха и его литературные произведения. К тому же нельзя забывать и о значительных достижениях художника в научной деятельности. В рамках данной статьи я сосредоточусь лишь на некоторых особенностях экспериментов по совмещению визуальных и вербальных образов. В анализе диалогических отношений, взаимопроникновения различных языков культуры рассматриваются пьеса Ремизова *Трагедия о Иуде, принце Искаротском* (1908), картина Рериха *Ункрада* (1909) и одноименный лирический этюд (1924) из цикла *Жерлица дружинная* Ремизова. Меня интересует, в первую очередь, как создается и интерпретируется образ Ункрады в разных видах искусства.

Впервые образ Ункрады появился в пьесе Ремизова *Трагедия о Иуде, принце Искаротском*. Это второе драматическое произведение, как и предшествующее ему *Бесовское действо*, создавалось Ремизовым для театра В. Ф. Комиссаржевской<sup>1</sup>. По воспоминаниям Ремизова центральный женский образ *Трагедии*, образ Ункрады писался «под голос» Веры Федоровной и с ориентацией на ее исполнение роли героини. В основу пьесы в трех действиях была положена апокрифическая легенда об Иуде, содержание которой лишь в некоторых моментах соприкасается с общеизвестной евангельской историей, но зато тесно связано с преданием о кровосмесителе, с фиванским мифом о царе Эдипе. Указывая на существенные отличия между *Трагедией* и апокрифической легендой, известный исследователь драматургии Ремизова Ю. Розанов утверждает, что писатель «в значительной степени идеализировал апокрифический образ Иуды, придав ему черты высокой трагедийности» (РОЗАНОВ 1994). Иуда в ремизовской трактовке совершает свое преступление, предательство во имя великой цели, для полной победы учения Христа.

Сложным и неоднозначным является и образ возлюбленной принца Иуды, Ункрады. «Отец ее был настоящий царь – брат нашему, а мать, хоть и царского рода, да пленная: с севера, из дремучих лесов, там, где белое море» (РЕМИЗОВ 1912: 128). У племянницы искаротского царя загадочный характер, в ее образе теснейшим образом переплетены лирические черты с трагическими, даже демоническими. С одной стороны, она очаровательная красавица, мечтательная юная девушка, но, с другой стороны, она страстная, решительная и способна на невероятные поступки ради спасения любимого. Она первая узнает о приказе царя убить старшего сына, и подозревает, что это козни Стратима. Именно поэтому она готовит заговор против злого младшего брата Иуды, стоящего на пути к ее счастью с принцем. Больше того, Ункрада готова вступить в поединок со всеми явлениями мира, даже бороться с роком. Узнав страшное предсказание о том, что Иуда убьет царя отца, женится

---

<sup>1</sup> Подробнее о сценической судьбе пьесы см. РОЗАНОВ 1994.

на матери и сам станет царем, она бросает вызов всему миру: «Если это так, если предсказание исполнится... – я разрушу небо! И увидим, кто сильнее? И узнаем, кто из нас крепче?» (РЕМИЗОВ 1912: 108) Совершенно понятно, что эта безграничная страсть таит в себе и демонические силы, которые отчетливо появляются в минуты отчаяния, когда Иуда, пытаясь перехитрить судьбу и не желая спасти свою жизнь ценой крови Стратима, тайно покидает остров и вместе с тем Ункраду. «... я отыщу на море ключ, я отомкну замок, я подыму неподъемную железную доску, возьму из-под нее все горе и всю тоску и понесу в моих руках, не уроню, а уроню на землю – земля загорится, а уроню на воду – воды загорится [...] – будет рвать на себе одежду, будет кровь из себя сосать.» (РЕМИЗОВ 1912: 121) На этом не кончается роль Ункрады: она отыщет Иуду и открывает перед ним тайну его рождения. Ункрада в диалоге со своим возлюбленным рисует волшебный, замороженный мир Севера, желая убедить Иуду отправиться с ней на белую родину. Принц, понимая, что мрачное предсказание все-таки сбылось, уходит из Иерусалима в окрестности города, где в это время проповедовал Христ. Несмотря на мольбы Ункрады Иуда готов «принять за весь мир последнюю и самую тяжкую вину» (РЕМИЗОВ 1912: 183).

Неслучайно, что трагическая фигура влюбленной девушки, ее горе, глубокая печаль и внутренний «нескончаемый разговор с милым ее сердцу севером» (АЛЕКСЕЕВА 2015: 102) захватили Н. Рериха, известнейшего живописца и видного театрального художника, кому было предложено сценическое оформление спектакля<sup>2</sup>. К первому действию, происходящему на мифическом острове Искарите, художник создал эскиз под названием *Светлой ночью (Замок царя Искаритского)*. Второй эскиз получил название *Иерусалим*, ведь действие пьесы во втором и третьем актах происходит в этом городе. Как известно, в 1909 году Рерих написал и станковую картину *Ункрада*, в которой он создал свой лирический образ героини пьесы.

Хотя совместный проект Ремизова-Рериха не получил осуществления на сцене<sup>3</sup>, полный текст *Трагедии* с воспроизведениями эскизов декорации и картины *Ункрада* был напечатан в последних номерах журнала *Золотое Руно* за 1909 г. Надо отметить, что следы эскиза *Светлой ночью* и полотна *Ункрада* затерялись, и в настоящее время их местонахождения остаются неизвестными. К счастью, картина *Ункрада* многократно воспроизводилась в печати, притом почти всегда в цвете, что позволяет понимать поэтический замысел и толковать выразительные средства живописи.

---

<sup>2</sup> Об эскизах Рериха к пьесе Ремизова подробнее см. КОРОТКИНА 1997: 80-90.

<sup>3</sup> Пьеса, принятая В. Комиссаржевской, была поставлена лишь в 1916 году ее братом, Ф. Комиссаржевским. Спектакль шел в декорациях, выполненных в лубочном стиле самим режиссером.

Благодаря применению Рерихом обратной перспективы фигура прелестной, тоскующей, поэтически настроенной юной девушки занимает центральное место в картине. Ункрада в нарядном, но в то же время скромном платье выдвинута на передний план полотна, от нее как бы идет мягкий и теплый свет, а задний план занимает пейзаж, изображающий северную природу со своими холмами, белоствольными березами, зелеными елями, синими озерами и низким небом. По мнению С. Эрнста Рерих «разрабатывает свежую, чуть грустную северную гармонию тускло-голубого, зеленого и серебристого» (ЭРНСТ 1918). В облике Ункрады, во всех деталях ее фигуры (в наклоне головы, в волосах, в особой одежде, в положении рук, в выражении лица) «чувствуются врожденное благородство и достоинство, естественная простота и аристократизм» (АЛЕКСЕЕВА 2015: 102). Все структурные элементы картины внушают зрителям образ богородицы, «вечной женственности». Как известно, Рерих испытывал особый интерес к русскому средневековому искусству, он был приверженцем древнерусской иконописи – изучал иконопись и расписывал церковные стены. Исследовательница Алексеева пишет о том, что среди изображений Богородицы ей удалось найти иллюстрацию иконы *Устюжское Благовещение*, в которой обнаруживается поразительное пластическое сходство фигуры Ункрады с будущей Божьей Матерью. «Та же строгая сдержанность стройного, легкого стана, та же пластика рук, наклона головы, то же выражение душевного покоя и просветленности, которым дышит каждая ниспадающая складка плата-мафория, и то же ощущение погруженности в нездешние миры, в невидимые горние дали» (АЛЕКСЕЕВА 2015: 103). Таким образом можно утверждать, что в трактовке образа Ункрады Рерихом отсутствуют противоречивые и разрушительные черты, свойственные ремизовской драматической интерпретации. Ункрада у Рериха превратилась в лирический символ чистоты, красоты и святости, некоей тайны. В ней выражается русский национальный характер и дух севера. Тема России, воплощаемая в женском образе вдохновляла и Ремизова при создании своеобразного экфрастического описания полотна Рериха. Лирический фрагмент *Ункрада* занимает особое место в литературном цикле *Жерлица дружинная*.

Цикл *Жерлица дружинная* был создан под впечатлением апокалиптических и пророческих картин Рериха в годы первой мировой войны. Впервые цикл был опубликован в 1916 г. в сборнике *Рерих*, изданном к 25-летию творческой деятельности художника. Описания нескольких картин Рериха вошли в сборник *Звенигород окликанный*.

*Николины притчи*<sup>4</sup>. Книга была издана в 1924 году издательством Алатас<sup>5</sup>, основанным Рерихом и Г. Гребенщиковым.

Ремизова и Рериха связывал и особый интерес к древнерусской культуре и Святой Руси. Оба воспринимали древность как ключ к пониманию настоящего. Для творчества обоих художников характерна тяга к прошлому, изображению былых времен, обращение к стилизации и стремление к обновлению формы (в живописи и прозе). Можно сказать, что их обоим занимала тема особой общечеловеческой сущности, ее основные ценности и духовность. Художники утверждали, что искусство призвано достоверно воспроизводить канувшие в лету традиции, потому что оно способно обеспечить преемственность ценностей творчества<sup>6</sup>.

Духовные поиски и стремление к духовному преображению Рерих сгущает в двух символах – это образ древнерусского храма и города. Поиск пути особенно заметен в кризисные периоды: полотна, созданные в предвоенные годы, наряду с предчувствием апокалиптического разрушения, катастрофы передают стремление к созиданию нового мира, веру в грядущее.

Эти картины вдохновили Ремизова к созданию описания картин, включенного в цикл *Жерлица дружинная*. Впрочем, в текстах Ремизова часто встречаются упоминания о произведениях изобразительного искусства, однако их подробные описания даются редко. В общей сложности Ремизов описывает 8 картин: *Город строят*, *Зловещее*, *Град обреченный*, *Дела человеческие*, *Сокровище ангелов*, *Прокопий Праведный за неведомых плавающих молится*, *Ункрада*, *Покорение Казани*. Следует отметить, что эти картины в разные годы были написаны Рерихом, и только Ремизов объединил их в единый сюжет, имеющий символическое толкование об истории России.

Своеобразие экфраз заключается в том, что Ремизов, несмотря на эпический принцип, присутствующий и в названиях картин, изображенное на картине не подробно описывает, а скорее интерпретирует в лирической тональности и драматизирует. Это прослеживается и в визуальном оформлении текста, где заметны элементы стихоподобия. Использованные Ремизовым типографические

---

<sup>4</sup> Алексеева провела сопоставление текстов изданий 1916, 1924 и 1993 годов, на основе которого говорит о двух этапах становления *Жерлицы* как литературного цикла. По ее мнению, в публикации 1916 года это еще не цикл, а лишь «подписи к картинам», но потом связь с полотнами Рериха ослабела и фрагменты «обрели характер самостоятельных художественных произведений, составивших авторский литературный цикл, живущий по законам искусства слова» (АЛЕКСЕЕВА 2014: 110).

<sup>5</sup> Название издательства также символично, по-казахски «алатас» означает «Белый камень».

<sup>6</sup> Подробнее об этом см. КАЛАФАТИЧ 2011: 422-423.

средства (пунктуация, графические символы, организация абзацев) передают ритм и интонацию на печатной странице.

Первый текст цикла (*Град – камень Рериха*) представляет собой не описание картины, а попытку осмыслить и истолковать феномен Рериха. Здесь особая роль отводится скандинавскому происхождению живописца, исторической связи варягов и славян, постоянному присутствию во времени элементов и следов прошлого.

В описаниях картин также находим ссылки на иконографическое содержание картин, иногда автор указывает и на нужный для интерпретации картины культурный контекст. Непосредственные наблюдения, нарраторские рефлексии служат одной цели: предоставляют возможность для толкования судьбы русского народа, раздумий над метафизической сутью бытия нации. Ремизовские тексты также наводят на мысль, что в восприятии Рериха только созидание является тем, что можно противопоставить разрушению и уничтожению.

На картине *Город строят* выделяется в первую очередь устремленная вверх деятельность. Ощущается ритм работы, суть создающего ценности общего труда, его пафос и радость. Белый цвет символичен – он подчеркивает святость общего дела возведения города. Не просто строится город, а закладывается фундамент будущего Великой России. Следующие описания картин уже несут в себе предчувствия разрушения, чувство тревоги и надвигающейся угрозы. В картине *Зловещее* «пейзаж из натурального и исторического перерастает в пейзаж философский, заключающий глубокие обобщения» (СМИРНОВ 1978). Это обобщение звучит и в монологе переживающего за судьбу страны ремизовского нарратора, словесно передающем и отдельные элементы полотна (море, ветер, серые камни, вороны).

Зрелище, которое открывает картина *Град обреченный*, вызывает у повествователя чувство страха. Монолог передает ощущение безысходности, неизбежности гибели. Гибель находит воплощение в описании картины *Дела человеческие*. Эта созданная в 1912-14 годы картина относится к пророческим картинам, на ней изображены гибель города и люди, обзирающие разрушение. Нарратор обращается к ним, пытаясь успокоить их призывом возвести новый город, и ссылается при этом на кругообращение бытия, созидующую волю и силу духа человека. «Новый город вы постройте, / и будет он краше и праведнее всех городов, / новый город / окликанный!» (РЕМИЗОВ 1993: 336)

Обетованность города избранных подчеркнута и в произведении *Сокровище ангелов*. В экфразе появляется каждый важнейший элемент воспроизводящей композицию старинных икон, картины огромного размера (ангелы-хранители, камень добра и зла, райские птицы-сирины). И в то же время нарратора занимает прежде всего вопрос: «Кому же открыты врата райские? / И кто избранный из позванных?» (РЕМИЗОВ 1993: 337). К избранным относится и герой картины *Проконий*

*Праведный*, ведь он, сидя на высоком берегу реки благословил все корабли и даже устранил надвигающуюся на страну бурю. Текст воспроизводит жизнь чудотворца, укрепляя этим веру в вечную богоохранность России.

И последние два фрагмента свидетельствуют об осознанной и строго запланированной композиции цикла, ведь предыдущие отражают земной путь России, ее «земные страды» и небесное покровительство, а *Ункарада* и *Покорение Казани* знаменуют и небесное, и историческое торжество России, обретение ею особой миссии (ЗАВГОРОДНЯЯ 2010: 130-131). *Ункарада* – лирическое признание в любви России, где слышится жалоба блуждающего среди берез женского образа (или нарратора<sup>7</sup>). Текст монолога построен по классическим риторическим законам: фрагмент открывается вопросами, передающими чувства любви и тревоги о родине. «Что стоишь невеселая – / белая береза – сестра моя родимая? / или опечалила моя весть недобрая, / или сердцем что зачужала, / или вспоминаешь ты о чем?» (РЕМИЗОВ 1993: 341) В обращении фольклорный образ березы уподобляется и девушке (сестре), и родине. «Белая береза», «сестра моя родимая» и «родина родимая» - по меткому замечанию Алексеевой – «это три грани единого лика Родины, лейтмотивно взаимосвязанные, перетекающие друг в друга, нерасчленимые по определению, по святости духовного родства» (АЛЕКСЕЕВА 2015: 104) Однако мотив березы отсылает нас и к пейзажу Рериха, и внутреннему монологу Ункарады ремизовской пьесы. Риторические фигуры, характерные для устного народного творчества, обрамляют эпически развернутую картину северной природы, в описании которой принципиально значимыми являются цикличность и первозданность.

Кризис воспринимался обоими авторами как кризис духовный, и поэтому выход из кризиса могло означать лишь полное духовное обновление, то есть и Ремизов и Рерих возвещали о необходимости кардинального преобразования, изменения человеческого сознания. В то время как Ремизов в своих произведениях призывал к этим преобразованиям, Рерих, изменяя форму жизни, пустившись в поиски Шамбалы, путешествуя по Азии и обживая новые пространства, стремился воплотить их не только в искусстве, но и на уровне конкретных планов по основанию идеального поселения, Города Сияющего. Звенигород, таким образом, означает для обоих художников – хотя и на различных уровнях – воплощение мечты человечества в искусстве.

---

<sup>7</sup> Надо отметить, что Ремизов снял кавычки, обозначающие в первом текстовом варианте принадлежность монолога героине.

## Литература

- АЛЕКСЕЕВА 2014 = АЛЕКСЕЕВА Н.В. Цикл «Жерлица дружинная» А.М. Ремизова: поэтика малых форм // Уральский филологический вестник, 2014. № 4. 107-119.
- АЛЕКСЕЕВА 2015 = АЛЕКСЕЕВА Н.В. «Ункрада» А. Ремизова – Н. Рериха: автономность и взаимопроникновение слова и краски // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета, 2015. № 9. 100-107.
- ЗАВГОРОДНЯЯ 2010 = ЗАВГОРОДНЯЯ Г.Ю. Стилизация и стиль в русской классической прозе. Москва, 2010.
- КАЛАФАТИЧ 2011 = КАЛАФАТИЧ Ж. Звенигород как художественное пространство (А. Ремизов и Н. Рерих) // Восток-Запад: Пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре. Волгоград, 2011. 421-428.
- КОРОТКИНА 1997 = КОРОТКИНА Л.В. К вопросу об эскизах Н.К. Рериха к пьесе А.М. Ремизова «Трагедия об Иуде, принце Искаротском» // Государственный Русский музей. Отечественное искусство. X-XX век. Выпуск III. Санкт-Петербург, 1997. 80-90.
- РЕМИЗОВ 1912 = РЕМИЗОВ А.М. Трагедия о Иуде, принце Искаротском // Ремизов А.М. Сочинения: В 8 т. Т.8. Санкт-Петербург, 1912. 91-181.
- РЕМИЗОВ 1993 = РЕМИЗОВ А.М. Жерлица дружинная // Ремизов А.М. Сочинения: В 2 к. Кн. 1. Москва, 1993. 329-342.
- РЕМИЗОВ 2002 = РЕМИЗОВ А.М. Кукха. Розановы письма // Ремизов А.М. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 7. Москва, 2002. 31-133.
- РЕРИХ 1993 = РЕРИХ Н.К. Художники жизни. Москва, 1993.
- РОЗАНОВ 1994 = РОЗАНОВ Ю.В. Драматургия Алексея Ремизова и проблема стилизации в русской литературе начала XX века. Диссертация, 1994. <http://www.booksite.ru/fulltext/dis/ser/tac/dissertacii/rozanov/index.htm>
- СМИРНОВ 1978 = СМИРНОВ Б.А. Русский пейзаж в творчестве Н. К. Рериха // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество. Сб. статей. Москва, 1978. 62-71.
- ЭРНСТ 1918 = ЭРНСТ С.Р. Н.К. Рерих. Петроград, 1918. [http://rerich9.sitcity.ru/text\\_0204010121.phtml?p\\_ident=ltext\\_0204010121\\_p\\_2407210511](http://rerich9.sitcity.ru/text_0204010121.phtml?p_ident=ltext_0204010121_p_2407210511)