

## КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ КАРТИНЫ Н.К. РЕРИХА «ВЕСТНИК»

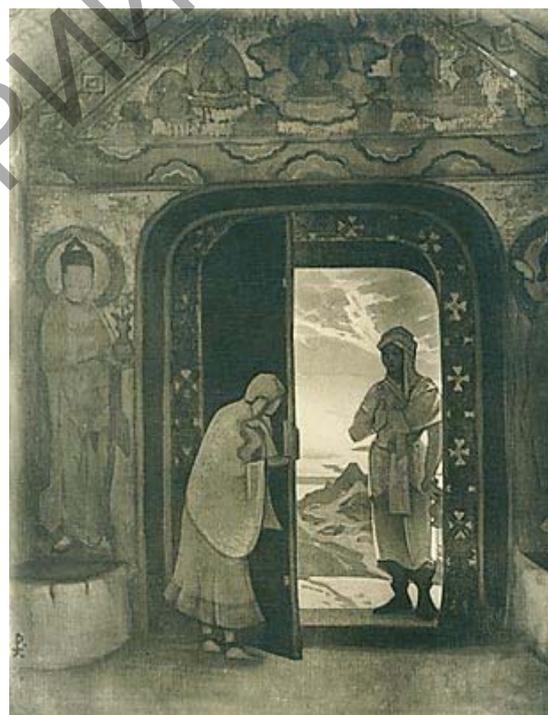
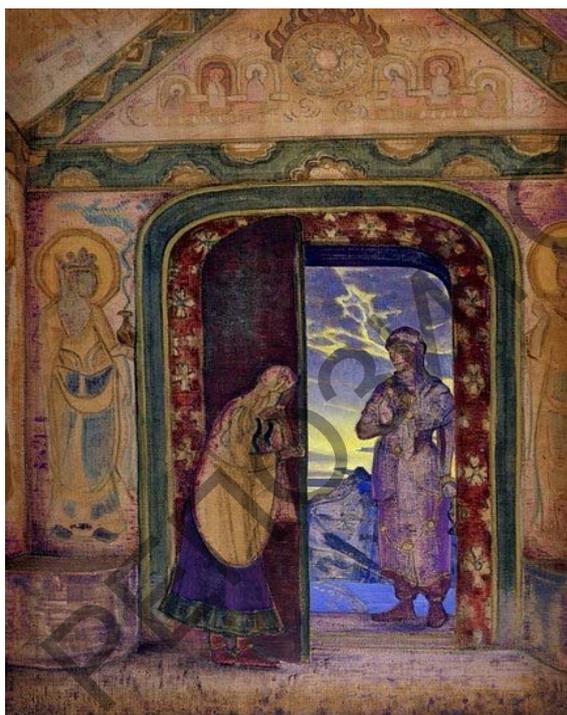
*Н. П. Титов,*

*преподаватель кафедры*

*народного декоративно-прикладного искусства*

*Белорусского государственного университета культуры и искусств*

В 1946 г. Н. К. Рерих пишет картину под названием «Вестник», которую посвятил Е. П. Блаватской – основательнице Теософского общества. Существует и другой вариант этого произведения (1924), который стал основой создания музея памяти Е. П. Блаватской. Художник привез эту картину в Адьяр – штаб-квартиру Теософского общества в Индии, вблизи города Мадрас. Об этом событии писала пресса США и Индии в 1924–1925 гг.



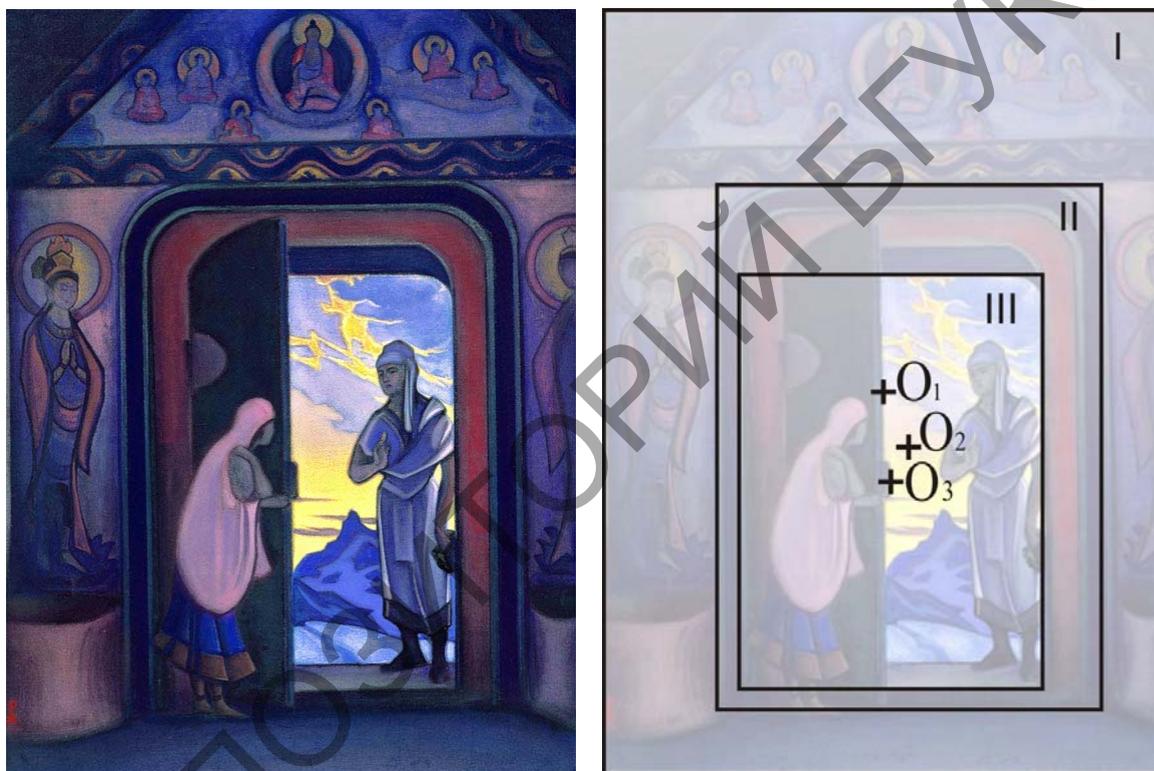
У каждого мастера есть свои эстетические каноны, те или иные формальные композиционные приемы. Создавая композицию «Вестника», Н. К. Рерих, расставляя определенные акценты, устанавливает такое соотношение частей, конструктивные связи которых образуют внутренний ритм единого и сложного рисунка. Устойчивые геометрические формы и тре-

угольные элементы, интервалы движения круговых ритмов силовых линий зрительного поля позволили художнику развернуть происходящее действие. Мы видим определенную последовательность и разнообразие ритмического рисунка во взаимосвязи с метром, его правильная повторность служит симметрии и устойчивости композиционного построения.

Сюжет изображения прост. Перед открывшейся дверью стоит мужчина с книгой в руке. В сокровенной обители с фресками, изображающими божества буддийского пантеона, происходит встреча двух персонажей.

Главную систему отсчета нашего восприятия задает стена буддийского храма. Взгляд сканирует это поле нашего вхождения в изобразительную плоскость и, следуя контрасту, продолжает движение в светлый проем двери. Открывается дверь храма, сюда направлен наш взгляд, силуэт женской фигуры продолжает наше погружение в глубину пространства. Предметом созерцания становится свет, он вносит напряженность в изображение, определяя своим силуэтом пространство заднего плана и композиционный центр картины ( $O_1$ ). Определив этот геометрический центр, мы видим совпадение его с краем открывающейся двери. Встречаются два мира – внутреннее пространство ашрама соприкасается с внешним миром. Дверной проем, оставаясь в поле нашего зрения, еще дважды определяет центры композиции. Художник использует метод встроенности и подобия одних и тех же геометрических форм как художественный прием, обладающий внутренней динамикой. Логика композиционных построений показывает, что Рерих повторяет одни и те же пропорционально равные формату картины прямоугольные величины: дверной проем и опоясывающую его темную полосу настенной росписи. Линия двери, будучи доминантой и осью симметрии всей композиции, оставаясь в поле нашего зрения, трижды сохраняет свое доминирующее значение при построении пропорционально убывающих между собой величин прямоугольников (I, II, III), оптические центры которых ( $O_1$ ,  $O_2$ , и  $O_3$ ) конструктивно взаимосвязаны вертикалью двери. Идет непрерывно нарастающая динамика от периферии картины к центру. Вертикальным ритмом движения архитектурных параллелей, служащих метрической опорой,

поступательно их направляя убывающими величинами вниз картины, художник задает вектор движения силовых линий прямо на зрителя. Возникает иллюзия движения в вертикальном направлении сверху вниз. Темный силуэт Вестника, контрастно выделяясь из глубины открывшегося пространства, приобретает признаки фронтального движения относительно фона, создаваемого другим объектом. При внешней статичности композиции, неподвижности и созерцательности в характере фигур присутствует скрытая динамика, происходит зрительное восприятие движения [1, с. 372–377].



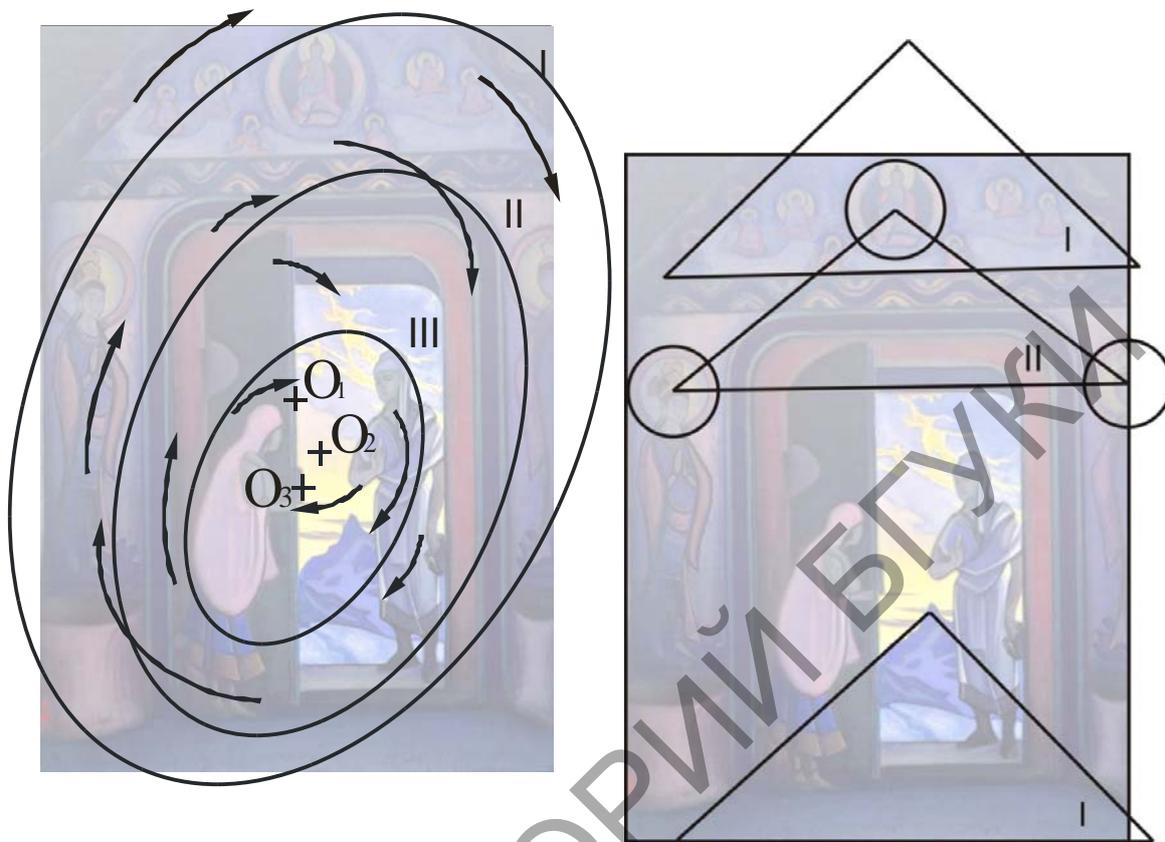
Художник демонстрирует мастерство выразительного рассказа, свое умение сменой контрастных пятен выделить главное в изображенной ситуации. Характер взаимоотношений «вертикаль–горизонталь» получает свое дальнейшее развитие в противопоставлении силовых линий переднего и заднего плана. Появление контрастного фона позволяет время от времени отвлекаться на фон, а затем вновь возвращаться к фигуре. В психологии, описывающей механизмы визуального восприятия, известно, что переключение внимания с фигуры на фон и обратно дает явление «вызванного», или индуцированного,

движения. «Двигаться» имеет тенденцию тот объект, который видится как фигура относительно фона, создаваемого другим объектом [1, с. 373].

Открывается дверь, сюда направлен наш взгляд, он концентрирует напряжение момента встречи. Принцип субординации, подчинения главному композиционному центру состоялся – здесь силовое поле изображения и фокус нашего внимания. Симметрия геометрических построений переключается с симметрией смыслового содержания. Дверь разделяет два мира, две его противоположности: свет и тень, покой и движение. Послойно открывая для себя пространство внутри храма, мы видим, как Рерих сочетанием ритмов, строгостью зеркальной симметрии координирует динамику зрительского взгляда, подчеркивает новую доминанту композиции – руку женщины. Сильными линиями складок одежды двух фигур, горизонтальным движением облаков формируется спираль движения вокруг ее руки. Элементами восприятия кругового движения служат изогнутые линии фигур и интерьера, направляющие наше внимание, создается новая ритмическая группировка. Формируется пластическая выразительность образов в круговом, ритмическом чередовании очертаний больших масс с прежними центрами ( $O_3$ ,  $O_2$ , и  $O_1$ ), но уже в направлении от центра к краю. Если замкнутые контуры прямоугольников были первым фактором целостности визуальных образов в зрительном поле, то другим связывающим средством служат плавные потоки ломаных линий, соответствующих закономерной последовательности в форме овала. Происходит логическое развитие принципа группировки, известное в психологии восприятия как «продолжение». Общая организованность характера круговых линий ритма влияет на внутреннее пространство интерьера и, расширяясь до границ формата, выходит за раму. Фрагментарность подачи внутреннего оформления храма выводит за границы видимого изображения.

Сочетание разных видов нисходящего и восходящего ритмического движения, соотношение повторяющихся составных частей целого Рерих использует как главное средство строения архитектоники произведения. В сдержанности внешнего про-

явления мы наблюдаем зрительное восприятие движения там, где видимое движение не наблюдается.



Сканируя взглядом диагонали силовых линий вдоль архитектурных элементов нижней части фрески, направленных к отдаленной вершине горы, в нашем восприятии вполне определенно формируется треугольная форма с направленным движением вверх. Пирамидальная форма, как самая устойчивая в природе, является той основой в организации сил зрительного поля, которая приводит в гармоничное соответствие и устойчивое равновесие все элементы внутри композиции картины. Поэтому в рисунке верхней фрески стены, как и в нимбах буддийских божеств, художник вновь использует конструкции треугольной формы, обеспечивая тем самым равновесие структурного целого.

Размещение изображения в пределах заданного формата, плоскостная трактовка форм, где свет и тень сосуществуют независимо, как некие самостоятельные сущности, цветовое решение, где не действуют законы воздушной перспективы, – все это служит раскрытию художественного образа. Символи-

ческий образ Возвращения положен в основу этого произведения. Картина «Вестник пришел» по поручению Махатм была создана Рерихом для основания музея имени Е. П. Блаватской. «Реальные события 1924 г., произошедшие в княжестве Сикким, – это источник и побудительный мотив к созданию этого произведения художника, а в 1946 г. повтору картины. Удивительно. Но нам позволено через Н. К. Рериха, «дух кристальной чистоты», как писала о нем Е. И. Рерих, – заглянуть в святая святых – ашрам, порог которого может переступить избранник или избранница» [2].

Стремление найти верное и яркое выражение замысла служит главной задаче изображения – показать приход Вестника и встречу с ним.

---

1. Гиппенрейтер, Ю. Б. Хрестоматия по ощущению и восприятию / Ю. Б. Гиппенрейтер, М. Б. Михалевская. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1975. – 399 с.

2. Петренко, Е. Г. Картина Н. К. Рериха «Вестник». – Одесса : Изд-во «Одес. Дом-музей имени Н. К. Рериха», 2016. – 20 с.

## ДРАМАТУРГІЯ АЛЯКСЕЯ ДУДАРАВА, УВАСОБЛЕНАЯ Ў БЕЛАРУСКІМ РАДЫЁТЭАТРЫ

*У. А. Трапянок,*

*кандыдат мастацтвазнаўства,*

*старшы выкладчык кафедры рэжысуры*

*Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў,  
дырэктар дырэцыі канала «Культура» Беларускага радыё*

Спектаклі і фільмы, створаныя паводле п'ес і сцэнарыяў беларускага драматурга Аляксея Дударова, вядомы ў розных краінах, некаторыя па-ранейшаму не страчваюць актуальнасці і глядацкай любові. Разам з тым драматургічны талент Аляксея Ануфрыевіча быў і застаецца запатрабаваным на нацыянальным радыё. У беларускім радыётэатры па п'есах А. Дударова створаны арыгінальныя пастаноўкі, запісаны радыёверсіі найбольш значных тэатральных спектакляў, якія можна далучыць да ліку выдатных дасягненняў нацыянальнай аўдыяльнай культуры.