

В.А.Козар

ВЕЧНОЕ В ФОТОИСКУССТВЕ ЛЮДМИЛЫ ШАПОШНИКОВОЙ*

Культура и время. 2006. № 3. С. 83–94

Каждый должен порадоваться, что в его время здесь, на Земле, существуют Учителя, путь к которым не воспрещен.

Надземное, 47

И если через оболочку вещей каждого дня вам удастся рассмотреть вершины космоса — какой новый, чудесный, неисчерпаемый аспект примет мир для освобожденного глаза.

Н.К.Перих

Познание Вечного в искусстве есть то главное живое действие, которое определяет магистральное направление развития человечества. Видеть и распознавать путь в будущее — дело, которое не каждому по плечу. Во все времена это было самой трудной задачей. Изобретение фотографии открыло путь к познанию видимого и невидимого, внешнего и внутреннего, света физического и света духовного. Первые фотографии, появившиеся к началу 1840-х годов, были пикториальными, то есть имитировавшими живопись. Поэтому фотография с момента возникновения была искусством, которым занимались в основном художники; позднее даже появился термин «художественная фотография». Многие связывали искусство фотографии с будущим всего изобразительного искусства, полагая, что фотография избавит художника от мучительного и изнуряющего труда отображения видимого мира. Фотографию можно было компоновать, ретушировать, составлять коллаж из нескольких снимков — то есть осуществлять то, что делает художник на холсте. Однако такое вмешательство приводило к выхолащиванию запечатленного образа, к потере живости, естества и цвета — той нерукотворности света, на основе которой и возникла фотография (светопись, от греч. *photos* — свет и *grapho* — пишу,

* Публикуется с изменениями.

т.е. изображаю). Рукотворное изображение зависело от художника, его человеческих качеств, так как энергетика мастера отражалась на изображаемом образе; фотография же, сохраняя энергетику запечатленного на ней места или предмета, тем самым сохраняла связь с Вечным.

С изобретением фотографии мир открылся как бесконечный спектр волн света, как светотень — от темного до ярчайшего, от низкого до Высочайшего; появился способ перенести на бумагу изображение красивых природных ландшафтов, архитектурных сооружений, живых объектов. Этой возможностью стали пользоваться многие исследователи, путешественники, да и просто любители фотографии.

Фотография оказала большую услугу науке и искусству. Человек овладел инструментом, с помощью которого мог проникать в тончайшие сферы микро- и макромира (фотохимия, фотобиология, аэрография и т.д.). Ученые получили изображения огромного разнообразия миров видимого и невидимого диапазона излучений, тончайших эфирных энергий, фотоядерных реакций. Фотоизображения стали передавать на расстояние без проводов. Световые волны научились генерировать и применять в различных областях жизни: в медицине, топографии, производстве, искусстве и т.д.

«Можно удивляться, как недавно еще идея передачи картин на расстояние представлялась несбыточной, но теперь изображения уже передаются на дальние расстояния. Уже гремит слово по многим сферам даже дальше, чем думают, так же точно и миры огненные не имеют препятствий в передаче и сообщениях. Не следует поражаться такими огненными качествами, когда уже даже плотный мир овладел грубыми формами тех же возможностей, и сколько достижений стучится в сердце человеческое!»¹

Однако эти открытия намного опередили сознание обывателя. До сих пор человек с трудом представляет себе природу изображения, например, на экране компьютера. Он даже не задумывается над этим. Через оболочку вещей он не может увидеть свет Космоса только по причине неразвитости сознания, воспринимающего лишь поверхность предметов. «Из тончайших эфирных энергий люди освоились лишь с наиболее грубыми, но прекрасными огненными знаками отброшены в область

суеверия»², — так оценивали Учителя сознание землян-потребителей. Но люди ищущие углублялись в открывавшиеся сферы миров, и искусство фотографии помогало в этом наилучшим образом.

Очень важной была проблема фиксации увиденного, например, для путешественников: этнографов, археологов, антропологов и других ученых, которые отправлялись в отдаленные части планеты и вели исследования, иногда по несколько лет, в условиях, опасных для жизни. Изображения, привезенные из таких труднодоступных мест, не имеют цены. Делать путевые заметки, зарисовки, фотографии и т.д. необходимо любому путешественнику, но запечатлеть картины Великого Пути — необходимость архиважная, потому что эти вехи несут энергетику многоплановую, связанную с прошлыми культурными наслоениями и с будущим. В древности путешествия Великих по землям и изображения видимого разными способами (зарисовка, живопись) имели целью установление и сохранение связи с этими местами или личностями через их изображение. Огромное количество гималайских этюдов, созданных гением Рериха, — уникальный случай в истории Земли и первый в художественной и экспедиционной практике. Николай Константинович мог запечатлеть и хранить в памяти увиденное сколь угодно долго и извлекать его в случае необходимости. Об этой способности отца не раз говорил Святослав Николаевич. За эти качества Николай Константинович и получил звание Мастера.

Путешествия, описанные Л.В.Шапошниковой во всех ее книгах, она совершала с фотоаппаратом, следуя мудрой поговорке — лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Соединив в себе западный метод познания (эмпирический) с восточным (духовным), Л.В.Шапошникова избежала внутреннего конфликта из-за их несуществующего противостояния. Условное разграничение двух систем сменилось открытостью и тем сосредоточением, которое приводит к ощущению настоящей реальности. Эта реальность всегда конкретна, открывается по мере развития нашего сознания и восприимчивости и являет собой меру чувствознания.

Фотографии Шапошниковой — это вехи на пути к настоящей духовности, именно с таких позиций рассказывающие о пройденных Рерихами и Блаватской местах, магнетизм которых

притягивает все большее количество людей, ищущих новые пути к жизни духовной, возвышенной и красивой. Об использовании Николаем Константиновичем Рерихом фотографии во время экспедиций и работы над картинами известно мало. Также мало кто знает, что Елена Ивановна Рерих в экспедициях занималась фотографированием. Во время первой совместной с Николаем Константиновичем экспедиции по древнерусским городам Елена Ивановна сделала тысячи снимков архитектурных памятников и пейзажей. 1200 фото она подарила И.Э. Грабарю в качестве иллюстраций к его монографии «История древнерусского искусства» (в которой, к сожалению, указания на ее авторство нет).

Необходимо сказать, что авторские фотоработы великих людей, кроме научной, имеют и художественную ценность. Глубинное понимание ими природы света, пространственных излучений и других запечатляемых на фотографиях энергий дали первые визуальные доказательства существования ауры человека. Эксперименты, проведенные на высотах по заданию Учителя, намного опередили науку Запада. Общество должно озаботиться изучением фотоснимков Е.П.Блаватской, Е.И.Рерих и Л.В.Шапошниковой. Их работы имеют отношение к Плану Владык, открывших людям сияющие красоты Космоса, светящиеся с плотной оболочки фотоизображения фохатом Высшего Мира. Фотографии древнерусских храмов и икон, привезенные Рерихами из экспедиции «По старине» (1903–1904 гг.), открывали иное искусство, иной мир, мир духовной реальности и снимали вопрос о противостоянии трехмерного и иномерного миров.

Точно так же совершенно иную реальность, горизонты иных, более высоких измерений разворачивают перед нами фотографии Людмилы Васильевны и ее обобщения. Следуя «по маршруту Мастера», она сделала тысячи фотографий и цветных слайдов. Их можно разделить на такие художественные жанры:

- галерея портретов (поясных, фигурных, групповых), этнографический портрет;
- бытовые сцены из жизни племен;
- архитектура и архитектурные детали;
- исторический и горный пейзажи, места, запечатленные на картинах Николая Рериха и связанные с пребыванием святых и их ашрамы;

- ландшафтные фотографии (цветы и другая растительность);
- фотографии предметов, украшений, символов разных религий;
- слайды картин Н.К. и С.Н. Рерихов (Людмила Васильевна сделала и собрала наибольшее их количество).

В личном архиве Людмилы Васильевны много фото- и художественных альбомов, альбомов репродукций, другого изобразительного материала, собранного ею на протяжении всей жизни. Некоторая часть сделанных ею фотографий представлена в экспозиции Центра-Музея имени Н.К.Рериха. Но даже эта малая коллекция свидетельствует: по пути духовного познания, по пути Великого Мастера прошла легендарная женщина, которая открыла нам и будущим поколениям неведомую Вселенную Красоты новой для нас духовной реальности.

Национальному духу России присуще стремление к постижению мира, духовному освоению, «завоеванию» новых земель, открытию неведомого и множество иных стремлений, которые по сути своей являют высокое состояние души человека. Стремление к познанию культуры разных стран в конце XVII — начале XVIII века выразилось в Петровском прорубании «окна в Европу». Так распорядилась судьба, что в XX веке именно на долю Л.В.Шапошниковой выпала миссия — прорубить окно в «железном занавесе», но не в Европу, а на Восток. В этом отношении первые «хождения за три моря» Людмилы Васильевны в 60-е и 70-е годы важны впечатлениями красочного мира Индии, который раскрывал ей богатство своей культуры. Именно ее углубленный взгляд человека европейского сознания открыл окно в неведомое, убрал завесу плоского и во многом предубежденно-поверхностного восприятия действительности.

Впечатления Индии лучше всего передают сделанные Л.В.Шапошниковой во время путешествий фотографии. При этом они не умаляют писательское творчество, словесное мастерство как основной арсенал самовыражения автора — писателя, философа, ученого-этнографа, фольклориста, историка, искусствоведа. Фотография как искусство фиксирования изображения какого-либо объекта не только имеет самоценность, но позволяет всем читателям книг Шапошниковой «увидеть» этот объект.

Вся жизнь Л.В.Шапошниковой была подчинена стремлению выполнить некое предназначенное только ей поручение, первой частью которого — подготовительной — являлось изучение культурных слоев Южной Индии, а вторая была посвящена наследию Рерихов и Гималаям как духовно-культурному явлению, с которым связана Центрально-Азиатская экспедиция Рерихов. Эпохальное значение этой экспедиции отмечали многие ученые с мировыми именами, но ее внутреннюю суть Людмиле Васильевне пришлось открывать заново. Слова, написанные ею о жизненном предназначении человека, с полным основанием можно отнести к ней самой: «Говорят, что люди делятся на две части. Одни появляются на свет просто для жизни, другие — для призвания. Николай Константинович Рерих принадлежал к последней. Объяснить, что такое призвание, непросто. Явление это очень сложное, связанное с таинственными процессами внутренней жизни человека. Можно, например, сказать, что призвание — это реализация того, что заложено в человеке. В Рерихе было заложено очень много. Он пришел в этот мир с огромным богатством, которое сумел приумножить и принести в дар людям»³.

Призвание Людмилы Васильевны очень напоминает миссию Е.П.Блаватской, «великое путешествие» которой в Индию в последней четверти XIX века открыло Западу и самой Индии ее сакральные ценности прошлого, связанные с Духовной традицией Гималайских Учителей. Эти открытия не были приняты Западом, и сотрудничество с Учителями прервалось с уходом Блаватской. Но в России ее книги нашли благодатную почву, повлияли на многие умы, в том числе на семью Рерихов. При всех неблагоприятно складывающихся обстоятельствах они, как и Блаватская, осуществили главное призвание Руси: положили Путь на Восток, установили духовную связь с Гималайской общиной Учителей. «Россия — мессия новых времен»⁴ могла состояться только этой связью. Порой казалось, что именно против этой связи ополчился весь мир — такие препятствия вынуждены были преодолевать все путники этого «великого путешествия», в том числе и Шапошникова. Людмила Васильевна вступила на опасный путь «прорубания окна» в Индию в сложнейшее время; более того — она решила рассказать людям о значении творчества Е.П.Блаватской и Рерихов. Ведь

в СССР вследствие исключения их имен из обихода, наложения запретов на упоминание не только об их деятельности, но и просто о творчестве, было почти забыто то, что принесли миру и родине эти великие люди. Огромные духовные накопления остались невостребованными. В свое время, досадуя на подобное затуманивание сознания, Н.К.Рерих написал: «Со стороны Бутана чаще всего наползают мохнатые сизые клубы тумана. Не только снеговой хребет, но все предгорные ступени проваливаются в густую мглу. Трудно поверить скрытому сверканию. Не начать ли отрицать самой существование Гималаев? Раз их не видно — значит, их нет. Раз нам сейчас что-то невидимо — значит, оно и не существует. Так полагает убожество»⁵.

Должен был появиться кто-то, кто бы имел призвание, мужество и бесстрашие открыть эти пути и приумножить их своим дарованием.

«Был май 1972 года. Тогда я только начинала приобщаться к “миру Рериха”. Этот мир влек меня неудержимо сияющими красками рериховских картин, необычными путешествиями, мыслями ученого и художника»⁶, — лаконично отмечает Л.В.Шапошникова важную веху своей жизни. Мир Рериха увлек ее в новое, непознанное пространство духовной реальности Индии, Гималаев, Центральной Азии, красоты и мудрости Востока — словом, в необъятное пространство открытого Рерихом материка, неведомого на его родине. Это очень озаботило ее как человека, ученого, художника, да и просто соотечественницу Рериха.

«В то утро я думала о том, как мало мы знаем о Николае Рерихе, этом замечательном человеке, жизнь которого была подвигом в полном смысле этого слова. И мне хотелось о нем рассказать. Но как? Разве можно описать рериховские картины? <...> Как собрать воедино необъятный мир, который соединялся только в одном человеке по имени Рерих?»⁷. Она была одной из немногих, понимавших, кем в действительности был Николай Рерих и что он сделал для своей родины и всей планеты.

Как собрать воедино необъятный мир? Прежде она не раз задавала себе этот вопрос, поиск ответа на который определит ее жизненный путь. То утро в долине Кулу было больше, чем просто озарение, — это было осознание огромного явления, с которым ей пришлось встретиться, — явления единства мира и подвига человека, вмещавшего в себе этот необъятный мир.

Надо полагать, тогда и началось ее «великое путешествие» по маршруту Мастера. Первыми на фотографиях она запечатлела чудесные виды долины Кулу, имение в Наггаре — те знаки-вещи, которые, как волшебное зеркало, хранили мир Рерихов, их взгляды, мысли, чувства. Предметы, вещи, пейзаж — все пространство каким-то таинственным образом обнаруживало присутствие именно рериховское, и это вызывало необъяснимый восторг. В 1987 году вышел фотоальбом «От Алтая до Гималаев», в котором впервые прозвучала правда о Центрально-Азиатской экспедиции, проиллюстрированная яркими фотодокументами личных путешествий Л.В.Шапошниковой, ее находок и открытий. Перед нами встает реальная картина этого пути, его гигантские масштабы и опасности. Но как в мастерской Рериха суровая правда не перечеркивает красоту, так и на фотографиях Шапошниковой нас облучает и манит красота этих мест. Ликование сердца перед ликом красоты природы и разнообразием создаваемых ею невообразимых форм было высшей наградой путешественникам. Людмила Васильевна предоставила нам возможность любоваться и наслаждаться этой красотой. Все ее работы прежде всего красивы, а затем — познавательны. На них мы видим то мгновение Вечного в его первоизданном виде, которое видел и великий художник. И наблюдаемое им неповторимое мгновение, которое он запечатлел в гармоничном сочетании красок, в том единстве, цельности и гармонии, которые в чистом виде синтезируются только во внутреннем зрении мастера, мы можем сопоставить с фотоизображением. Сопоставляя духовную утонченность художника с фотографией, видим реальность, преображенную его внутренним видением. Вернее, не преображенную, а увиденную художником яснее и глубже. Мы прозреваем в мир иной — мир более прозрачной и светящейся, чистой и искрящейся подлинной красоты.

«Николай Константинович всегда умел за легендой и мифом увидеть реальность»⁸, — эти слова, написанные Людмилой Васильевной о Мастере, вполне относятся и к ней самой. Она также обладала этой способностью, проявившейся еще в ее ранних путешествиях по Южной Индии. Опыт и пример Николая Константиновича усилили ее чутье и собственный опыт. Махариши помогал ей в этом, она словно видела глазами Рериха высокую красоту этой долины и окружавших ее

гор. Иногда ей казалось, что дух Рериха необычными красками освещает изображение и их оживляющая свежесть делает его подвижным и реальным, дуновение бодрящего горного воздуха, его запах и звонкость наполняют комнату и снова зовут в путь...

Еще одна запись из блокнота: «Вокруг площадки росли гималайские кедры и сосны, а там, за снежными пиками и хребтами, на север отсюда, лежала Россия, откуда пришел Маха-риши. <...> Со временем в Кулу сложат о нем легенды. Таков закон творческого мышления народа. И будущий исследователь будет пытаться увидеть за этими легендами реальность. Но пока этого не произошло и реальность остается реальностью, а великий мудрец — просто человеком, можно рассказать, как он жил здесь, в этой древней долине Гималайских гор»⁹. Она погрузится глубоко в изучение того, что свидетельствовало о присутствии этих уже ставших легендарными людей, поставив их в один ряд с богами и Риши долины Кулу, и ощутит присутствие великого духа Рерихов в пантеоне многочисленных благосклонных к ним духов долины, ее лесов, рек, гор, воздуха... Полученное описание жизни Риши давало убедительность этой духовной реальности.

На первых снимках Шапошниковой, сделанных в Кулу, весна. Майское буйство на всех обозримых просторах долины, доходящее до суровых белоснежных ледников, придает этому весеннему колориту особую девственную чистоту. Перед нами без всякой фотографической вуали цветение трав и ярких лепестков на фоне далей, утопающих в голубой дымке садов. Действительно «Весна священная», так ярко и возвышенно воспетая Николаем Рерихом. Весна воскресения красоты — самая убедительная сила воскрешения и обновления жизни. Красные маки придают пейзажу звучание, от гармоничного контраста которого в восторге замирает сердце, — зеленое становится сказочно-дорогим изумрудом, красное — неземным рубином, а присутствие рядом жемчужно-белой чистоты гор дает ощущение необыкновенной торжественности, молодости, бодрости и радости — радости воскресения духа. Поблескивающая серебром лента Беаса — словно убегающая вдаль живая молния-змейка, напоминающая о вечных драгоценностях быстротекущей жизни. Вот на фотографии Майна, домоправительница Рерихов в Кулу. Красота цветовых сочетаний ее одежды тонко

гармонирует с природой: нежно-розовые цветы на рукавах, темно-фиолетовая юбка и серая накидка перекликаются с темной корой ствола дерева, возле которого она сидит. Этот снимок — один из лучших в фотогалерее Л.В.Шапошниковой.

В гималайских пейзажах видится что-то близкое, роднящее их с пейзажами Алтая и даже Карпат, европейских гор, что особенно поражало и радовало Н.К.Рериха. Ощущение этого сходства словно передалось Людмиле Васильевне, и она записывает мысли, подтверждающие правоту художника-философа, — о единых путях человечества в далекой древности. При этом надо отдать должное знаниям Людмилы Васильевны как этнолога и фольклориста, историка и художника, которые позволили ей не голословно утверждать «правду Рериха», а богатством собственных открытий, качеством знатока и исследователя проникать в те сферы, где соединяется отрывочное и фрагментарное. Каждая фотография — как светоотпечаток этого единого, цельного мира. «Гималайская долина Кулу хранила какую-то неиндийскую, древнюю традицию»¹⁰, — записывает Людмила Васильевна, крепко держа нить тайны и не спеша, внимательно набираясь впечатлений. «Когда я смотрела на людей, на их костюмы, у меня возникало ощущение, что я нахожусь где-то в горной части славянской Европы. Этого ощущения я не испытывала в других долинах Гималаев»¹¹. Действительно, переживаешь какое-то особое эмоциональное потрясение, встречая вдруг лицо знакомого гуцула или бойка, лемка, мадьяра — все колоритные типажи Карпат. Или орнамент одежды, шерстяные изделия, дерево, камень в обработке мастеров. Поражаешься сходству, чувству родства. Фотографии Людмилы Васильевны очень точно отражают характерные типажи людей. Порой приходят мысли о кочующих артелях, которые исполнили орнаменты Софии Киевской и множества других храмов от Галича до Владимира: трилистники, солнца, змеевики, птицы и звери — все воспето с большой любовью. Эти изумительные фрагменты у многих вызывают только эмоции, не показывая связующей нити единства. Невозможно прокомментировать все фотографии, сделанные Л.В.Шапошниковой. Но каждый пример демонстрирует уникальное качество их автора — способность увидеть через наслоения веков времена глубокой древности.

«...Кулу является как бы той сердцевиной, которая объединяет горные долины Западных Гималаев в одно историческое и географическое целое»¹², — пишет Людмила Васильевна. Она рассказала об этой долине своим талантливым пером благодаря Рериху, без которого это было бы невозможно; она шла по его вехам, но находила свое благодаря собственному опыту и все узнанное из всевозможных источников смогла связать в единое целое. Долине Кулу она определила особое место, назвав его центром-магнитом, который связан с еще двумя — на Алтае и в Калимпонге. Эти три магнита объединены с Космическим. Космический магнит — сложнейшее явление, связанное с Космическими Учителями. Об этом она будет узнавать постепенно, двигаясь по маршруту Центрально-Азиатской экспедиции. Движимая идеей рассказать о таком великом явлении людям, она открывает страну, названную ею «Вселенная Мастера». Фотографии долины Кулу — богатейшая иллюстрация поисков единства, путеводная карта рериховской сказки, ожившая новой реальностью, которая неудержимо увлекает в эту пленительную сказку многих исследователей и знатоков.

Фотографии, сделанные Людмилой Васильевной в Сиккиме, одни из самых красивых. Конечно, красота природы этого горного королевства и его жемчужины, горы Канченджанги, несравненна. Здесь веет возвышенным и одухотворенным. Я ловлю себя на мысли, что, побывав около Канченджанги, сделал сотни снимков, и мне все время хочется их пересматривать, но в фотографиях Шапошниковой есть еще что-то. Это «что-то» каким-то образом делает изображенное живее и ближе, оно как бы присутствует и дышит, оно ярче, сочнее, чем на моих фотографиях. По-видимому, есть некая шкала восприятия изображенного, связанная с энергетикой автора, его впечатлительностью, которая делает реальность более раскрытой, и мы вслед за автором видим то, чего не замечали сами. Поэтому такое исключительное значение имеют вехи, оставленные нам Великими Путниками, к которым, несомненно, принадлежит Шапошникова. Вехи Людмилы Васильевны имеют огромное значение еще и потому, что они словно сливаются с вехами Рерихов, раскрывая нам мир удивительной реальности присутствия на Земле гималайских Махатм. В Сиккиме Николай Рерих создал серию картин под названием «Его страна». «Его страна» повествовала о легендарной и реальной

жизни Великих душ»¹³, — пишет Л.В.Шапошникова в книге «Великое путешествие».

Современная цифровая фототехника, в которой цельное изображение автоматически преобразуется в дискретные сигналы, не способна передать тончайшие излучения живого благоухания красоты этих мест, мысли и чувства фотографа-художника, получается лишь глянцева видимость. Но фотографии Людмилы Васильевны Шапошниковой даже в репродукциях сохраняют живое очарование и, кажется, запах цветов и воздуха этих удивительных пространств. Значит, связь с реальностью сохраняется и передается, а изображение, дополненное живым веществом художественного слова, погружает нас в мир ощущения подлинной красоты страны Великого Присутствия. «Самый обычный глаз может усмотреть признаки Тонкого Мира. <...> Никогда не приходит в голову, что видимое проявление находится вне глаз и может быть видимо многими»¹⁴.

Вот фотография места встречи Рерихов с Учителем — храм при дороге в Дарджилинге, его Людмила Васильевна успела запечатлеть еще не разрушенным. Две фигуры «романских примар» — тигров охраняют вход, величественно повернуты их головы в сторону Канченджанги, широко раскрыты круглые глаза. Три знака «триады» венчают арку небольшого открытого окна. Пропорции и архитектоника невольно переносят нас во Владимир — в тайну владимирской романески, удивительной каменной «светографии». Тайна, живая тайна, дышащая ароматом вечности, говорит с нами с фотографии Шапошниковой: «Там, в Сиккиме, начался первый и очень важный этап Центрально-Азиатской экспедиции, там были определены окончательно ее задачи, там, в придорожном храме, неподалеку от Дарджилинга, состоялась знаменательная встреча с Учителями, с которыми были связаны жизнь и труд всех Рерихов»¹⁵.

Удивительно красивы фотографии субтропиков нижнего Сиккима. Фото реки Рангит передает цветовую роскошь убранства вертикальных кулис вздыбленных гор, этой чудесной декорации зеленого театра многочисленных певчих птиц. Множество оттенков звучаний только зеленого, на фоне которого поблескивают темно-оранжевые доминанты. Гармония этого многообразия сливается в единое хоровое пространство, создавая впечатление жизни в райском саду, и этим садом является

весь земной простор с доходящими до ледников цветущими коврами альпийских лугов, где уже начинается царство надземное. Две красоты на ступенчатой лестнице, устремленной вверх, — солнечная радость горячих субтропиков и космический холод устремленных в небо ледников. Две жизни: земная жизненность и ее противоположность — небесная, непознанная иножизнь. Фотографируя детали, части, артефакты, Людмила Шапошникова все время поглядывала «Туда», стараясь увидеть «Там» подтверждающее «Это». Она спрашивала себя и тех, с кем приходилось общаться:

— Что значит «Там» и что значит «Это»?

— «Это» вот там, — отвечали ей и указывали рукой в сторону Канченджанги.

И она фотографирует, фотографирует... Она видит красоту, и эта красота стоит перед ней и днем, и ночью. Ей удалось сфотографировать великолепнейшие пейзажи этой чудесной горной страны. Магнетизм жемчужной красоты притягивал к себе, с трудом удавалось оторвать от нее взор, отвести на земное. Однако это земное направляло его обратно — куда-то на север, к Канченджанге. Все окна, двери, украшения, скульптура, архитектура, террасы — все стремилось увидеть Канченджангу, все указывало на путь «Туда». Шапошникова пишет: «Я узнаю, что тайная страна расположена среди снегов Канченджанги. Но снега эти только прикрывают подступы к Майялиангу (Шамбала. — В.К.). В самой же стране снега нет. Там мягкий благоприятный климат. Деревья стоят зелеными круглый год, и растет много цветов непередаваемой красоты и необычной формы. Здесь, в Сиккиме, таких цветов нет»¹⁶.

Записывает Л.В.Шапошникова и рассказ о человеке, который пришел «Оттуда» и принес цветок, долго стоявший потом в воде, и у него был тонкий необычный аромат. «Человек вскоре ушел и больше никогда не появлялся в их краях. Старики говорили, что он пришел из страны предков — Майялианг. В этой стране люди живут вечно. Легенды, легенды. Самые разные, самые необычные. В них исчезает граница между землей и небесами. В них все чаще и чаще возникает неведомая тайная страна»¹⁷. Эта граница между землей и небесами то возникала, то пропадала, подобно туманам, которые открывали и закрывали жемчужное царство снегов Канченджанги. Вот оно на фото-

графии, это царство, — в утренних лучах, вот в дневных, вот на вечернем закате. Царство цвета и огня, все полыхает и живет, все просится живописать, и она писала светописью и помогла себе словом. Остальное запечатлевалось в сердце яркими неопикуемыми картинами, которые могла смотреть только она сама. Описать их она не могла, как не могла описать картин Рериха с видами Канченджанги. Художник уловил впечатление необычного воспламенения цветов сияющей красоты этого царства снегов и назвал его тридесатым царством. На нескольких снимках Людмиле Васильевне удалось поймать в объектив то, что можно уловить только духовным зрением. Одно из таких свечений царства снегов Канченджанги Людмила Васильевна описала: «Ночью я проснулась от безотчетного беспокойства, овладевшего мной. В решетчатое окно лился какой-то странный призрачный свет. Я решила, что это луна, но почему-то оделась и вышла. Луны не было. Темное звездное небо низко висело над Ташидингом. А в той стороне, где среди звезд тянулся хребет Канченджанги, происходило что-то похожее на чудо. У самых верхних снегов священной горы стояли легкие облака, и они светились странным необычным светом. Казалось, что множество огоньков бежало от их краев к центру и там, в центре, превращалось в ровное, стойкое сияние. И в нем то вспыхивали, то гасли снега священной горы. И эти вспышки, неправдоподобные и нереальные, следовали одна за другой вдоль снежного хребта за светящимися облаками, которые медленно двигались по изломанным пикам. Чуть выше этих пиков неподвижно и ярко застыли три звезды пояса Ориона. Я долго, не отрываясь, смотрела на это чудо, и мне не хотелось думать об атмосферном электричестве, которым в это время года насыщены Восточные Гималаи. Мне не хотелось развенчивать самую прекрасную из сказок, которую в эту ночь подарил мне Ташидинг»¹⁸.

Поневоле в воображении возникает картина, трудно поддающаяся фотографированию и отображению в красках. Эта картина-чудо глубоко запечатлевается в сердце, становится незабываемой, и только развитое воображение может извлечь ее из тайной галереи и явить миру. И нам становятся понятными и странный свет, и странный цвет на многих картинах Мастера. Описанием чуда Канченджанги Людмила Васильевна дает нам ключ к пониманию многих картин художника. Слав-

ные гималайские свечения завораживают нас своим необычным полыханием, живой игрой жар-цвета, рефлексы которого являют причудливые формы гор и таинственной жизни возле них. Художник тянется за кистью, подбирая строй красок этой игры, писатель берется за перо и, с трудом подбирая слова, запечатлевает несказуемое. А фотографу-художнику (когда чувствительность пленки недостаточна, чтобы уловить тончайшую игру полуночного действия) остается только сожалеть, страдать и уповать на память духовную.

Каждому художнику понятно, что значит мыслить картинно, композиционно, так же как фотографу-художнику — мыслить кадром, видеть мир в объектив фотоаппарата композиционно, фиксированно — остановить мгновение навечно, то есть «поймать впечатление». Это эффект охотника, ради которого он готов на любые лишения. Это свойство духа человека, которое движет им, невзирая ни на какие препятствия. Дух великого путешественника просыпается в горах при виде красоты пространства, поэтому горы часто называют священными. Красота была одним из пяти сокровищ горы Канченджанги, о ее необычном сиянии знали все местные жители. Приезжие могли увидеть эти мгновения только случайно или прочитать о них — Людмила Васильевна очень красиво, поэтично и просто его описала. А с помощью сделанных ею утром, днем и вечером снимков Канченджанги предоставила нам возможность увидеть эти гималайские красоты и самим открыть этот удивительный мир.

«...Великий художник писал свою удивительную сиккимскую серию “Его страна”, над которой твердо и незыблемо стояли прекрасные и сверкающие снега священной Канченджанги...»¹⁹, — запишет Людмила Васильевна, стоя на месте разрушенного дома в Дарджилинге, где останавливались Рерихи и откуда наблюдали таинственную игру плывущих над мглой дымчатых волн твердых и незыблемых форм прекрасных сокровищ Канченджанги. Фотографии Канченджанги Шапошниковой очень напоминают картины Рериха. В них есть тот рассеивающий эффект, зернистость, которые делают изображение нематериально светящимся. Но есть композиционная авторская особенность — Людмила Васильевна любит смотреть на дали сквозь стебельки или лепестки цветущих орхидей, лилий, маков и других цветов, которые на первом плане сплетаются в причудливые арки, венки и овалы,

образуя окно в пространство, в глубину перспективы. Вокруг темных силуэтов первого плана видно синеватое свечение листьев и цветов на фоне мерцающих светом, шелковисто переливающихся рефlekсами гор — они, словно волны океана, катятся друг за дружкой в легкой воздушной мгле до линии жемчужных берегов первых снегов, которые резко контрастируют своей кристалличностью с мягкими линиями океана воздухов голубой дымки. Фотографии очень хорошо передают контраст фактур этих двух миров. Людмила Васильевна называет этот эффект миражем, сказкой, чудесным островом, надземным строением, страной небесных ступеней.

Людмила Васильевна — прекрасный теоретик во многих областях, в том числе и в искусствоведении. Но в искусстве она проявила себя и как великолепный практик. В искусстве фотографии с особенной ясностью мы отмечаем энергетическое влияние автора на предмет изображения, аппарат зрения, материал носителя изображения. Действительно, фотография фотографии рознь. Основываясь на очень глубоких выводах Людмилы Васильевны о законах искусства и творчества, ее творчество мы можем определить как осознанно теургическое. Глядя на сделанные ею фотографии, мы ощущаем исходящие от них необычный свет, теплоту и магнетизм. Несомненно, ее фотография высокохудожественна и является искусством, как и все то искусство, что искусно сделано. Крупный теоретик искусства XX–XXI вв., Людмила Васильевна впервые дала его широкое определение.

Людмила Васильевна не живописец и не могла, как Рерих, кистью и красками изображать увиденное: «Когда я смотрела картины этой серии (“Майтрейя”. — В.К.) в Нижегородской галерее, я поражалась тому, как легко и свободно вкладывал Рерих в простые образы глубочайшее философское содержание»²⁰. Но она имеет дар видеть в глазах людей, в их улыбках душу и сердце. Она обладает даром открытого сердца — того таинства, которое искали многие на Востоке. Восток — система открытая, в отличие от западной — рассудочной, закрытой, законченной. Поэтому и в текстах Шапошниковой много открытого, оставленного без ответа, может быть, непонятого, но служащего вехой тем, кто будет идти позже. В путевых заметках и фотогра-

фиях Людмилы Васильевны мы видим мгновения, выражающие глубинную сущность явления.

Говоря об искусстве фотографии, мы хотим обратить внимание на важное обобщение Л.В.Шапошниковой, связанное с искусством портрета: «Если к началу XX века русский портрет достиг своего совершенства, отображая всю психологическую глубину внутреннего мира тех, с кого он писался, то к концу 20-х годов столетия ситуация резко меняется. Портрет теряет свое духовное содержание, а затем и вовсе исчезает, а с ним утрачиваются и лица, которые утверждали человечность в ее культурно-духовном аспекте. Начался процесс не только распада форм, но и расчеловечивания этих форм. Прорвавшийся Хаос, как ветер, унес человека, темные стихии стерли человеческие лица на полотнах художников и оставили нечто, что можно было бы назвать “унесенные Хаосом”. “Унесенные” все больше и больше становились похожими друг на друга, теряли индивидуальные черты, в них выработывался какой-то странный, непонятный стандарт, свидетельствующий о необратимых изменениях в обществе и во внутренней структуре человека. Щедрость ярких красок не смогла закрыть ни его внутренней пустоты, ни того темного, что таилось в этих обезображенных, размытых лицах. Кисть художника не передавала больше ни духовную, ни телесную Красоту человека, а все чаще и чаще объединяла его с неодушевленными предметами, которые затем и совсем стали вытеснять его»²¹.

Нужен тонкий подход к Востоку, большое терпение, открытость сердца и сознания. В путешествии Людмилы Васильевны мы видим этот путь раскрытия сознания, постепенность этого процесса и последовательность соединения частей во что-то обозримо целое. Внимание к образу человека сближает ее с людьми, и тогда становится зримым и слышимым сокровенное. Точно так она приближает к своему сердцу гималайские цветы, леса нижнего Сиккима и высокогорье «страны небесных ступеней», священной Канченджанги. Славянский дух почитания природы прекрасно уживается в ней с духом кочевника-путешественника. А познавательный дух художника эпохи Возрождения ставит монументальные задачи воплощения в жизнь широких планов, которые перед ней открываются в связи с Пла-

ном Мастера. Она не представляет свою жизнь и жизнь своей родины без этого Плана.

Мы не думаем, что фотопортреты Л.В.Шапошниковой созданы специально для того, чтобы восполнить отброшенное современным искусством. Скорее, это общий подход к жизни и к познанию как искусству, выработанный индивидуально Людмилой Васильевной, — делать все основательно, качественно и с любовью, в результате чего сделанные ею фотопортреты сохраняют глубину, человечность, доброту, духовную и телесную красоту человека. В этом ее фотографии очень переключаются с картинами-портретами С.Н.Рериха. В них есть то вечное, что является основой произведения искусства. Оба вида искусства — фотография и живопись — решают общую задачу: изобразительными средствами передать человечность человека и сохранить черты этой человечности в конкретных образах с помощью фотоаппарата или рукотворно. И в том и в другом случае главное — глаз и зрение, аппарат видения и духовный центр. Разница между ними небольшая. В первом — глаз как аппарат усилен оптикой (объектив + окуляр), созданной по модели глаза. Световое впечатление попадает через глазной нерв к центру духовного зрения и там, в глубинах мозга, происходит творческая обработка, то есть создание образа, его компоновка, там «частицы совершенные» вступают в энергообмен с сознанием автора и рефлектируют отраженным светом и цветом. На светочувствительной поверхности пленки при облучении ее энергетикой портретируемого и автора, их волей «из каждой вещи вызвать к действию или совершенные, или хаотические крупички», возникает действие благодатное или разрушительное, позитивное или негативное. Энергетика обаяния и вдохновения воздействует на «совершенные» частицы, и они вкупе с «хаотическими» как бы окрашивают впечатление картины или фотографии. С этой точки зрения мы должны по-другому посмотреть на фотоискусство и световосприимчивость человека.

Портреты Святослава Рериха удивительно светочувствительны, иначе — предельно фоточувствительны, яркие и энергетичны. Эффект фотографичности в них доведен до состояния «как живой». Этот рекорд искусства и по сей день вызывает двойную реакцию — с одной стороны, восторг и умиление, а с другой — обвинение в «фотографичности». Само стремление художников

к «фотографичности» («как живой») на самом деле было продиктовано не желанием добиться максимального портретного сходства, а скорее, естественным стремлением наиболее полно выразить свой восторг перед красотой. Эта основная причина не исчезла и после открытия фотографии. Художники-прерафаэлиты, модернисты, сюрреалисты переживали и переживают некое разочарование сделанным по модели человеческого глаза фотоаппаратом, который все-таки не может быть столь же совершенным и не удовлетворяет стремление человека к выразительности отображения. Затянувшийся спор в искусстве между классическим направлением трехмерной видимости и воинствующим модернизмом-авангардизмом-абстракционизмом иномерной «невидимости» — фотографичности и нефотографичности — некорректен с самого начала, потому что разделяет целостный мир, препарирует его... Вещественный, предметный мир был лишен духа, энергии, сути, оживляющей красоты внутреннего строения. Людмила Васильевна это противоречие разрешила простым и понятным выводом о единстве духа и материи. Она не полемизирует и не теоретизирует, ее выводы идут от широты и глубины видения, от внутреннего ощущения единства. Ее фотоискусство убедительно показывает эмпирически, через оболочку вещей, красоту свечения духовной реальности внутреннего мира человека, природы или вещи. С помощью слияния света познания и света, отображенного в фотографии, мы можем заглянуть в мир духовных ценностей, увиденных великим человеком XX—XXI веков — Л.В.Шапошниковой.

Кто знает — может, она часто грустит и одновременно восторгается, рассматривая картины Николая Константиновича и Святослава Николаевича Рерихов. Фотографы-художники, как и художники-живописцы, одинаково страдают от несовершенства аппарата механического, обладая при этом совершенством аппарата духа. Это рождает в них чувство неудовлетворенности из-за невозможности реализовать свой творческий потенциал.

О портретистах Л.В.Шапошниковой и С.Н.Рерихе нужно говорить особо. Они оба не просто портретисты, их объединяет некая задача, касающаяся внутреннего человека. Святослав Николаевич не писал незнакомых людей, а только тех, кого хорошо знал, с кем общался, дружил, кого любил — словом, в ком мог найти тот живой элемент, который их делал красивыми,

даже если внешне они не казались такими. Духовная красота человека внутренне вдохновляла его на длительную работу, и очень часто фотография была лучшим помощником. Не значит, что он с нее срисовывал, как часто бывает, когда художник подменяет собой механический аппарат. Фотография была нужна как живая таинственная связь творца и портретируемого. Словами почти невозможно описать этот процесс, но в сияющем свете картин мы испытываем радость и счастье такого общения.

Живопись имеет перед фотографией огромное преимущество — она рукотворным путем приводит в действие «совершенные частицы» теургического творчества, волей своего духа и с высоты восторга, рожденного увиденной духовным зрением красоты. Длительность рукотворного процесса позволяет художнику привести в действие больше «совершенных частиц», изменить энергетику красок и холста, превратившись на время в своеобразный конденсатор и аккумулятор энергии.

С.Н.Рерих развил искусство портрета до возможностей энергетики Огненного мира. Чтобы подойти к апофеозу свободного стиля динамики форм этого мира, он сумел преодолеть мертвенность совершенных форм эллинистического классического мира и психологическую углубленность портрета XIX века, о которой пишет Л.В.Шапошникова. Его портреты синтетические — при сохраненной фотографичности внешних оболочек в них ощущается колорит благоухания Тонкого и Огненного миров, жар-цвет которого мы ощущаем в излучениях видимых форм. Пластика и динамизм свободы самовыражения сблизили классическую трехмерность видимого мира с пластикой динамических форм тибетского синтеза, сложившегося на стыке видимого и невидимого. Растворенность плотных форм в оживленном движении мазков Святослава Рериха, взаимосвязанных между собой непрерывностью не какой-то организованной очередности, но словно единым дыханием, — как остановленное на мгновение движение, застывшее в красивом моменте навечно. Мы не ощущаем той тяжести длительного наслоения красок, которая обычно бывает в академическом искусстве. Искусство Святослава Рериха — это бесконечное чередование мазков, легких и ярких, виртуозных и музыкальных, свежих и чистых, как играющий живым огнем утренний ветер, как радостная игра «совершенных частиц», соединенных

в счастливом танце согласия, любви и гармонии. Это высшая радость вдохновения живописца.

У фотографа-художника та же радость — запечатлеть горение души в сиянии глаз человека, в таинственной улыбке простой крестьянки или красивом благородстве спокойного лица святого, радость читать мудрость символов украшений на его одеждах, которые часто изготовлены собственноручно. Или замечать гармоническое слияние архитектурного памятника с красотой пейзажа. Везде, куда ни взглянет «духовное око», оно увидит красоту рукотворную и Нерукотворную, везде художник ощущает великолепие Божьего промысла. Людмила Шапошникова словно зовет нас к созерцанию этого великолепия духовной реальности. В светлице ее фотоискусства нет некрасивых вещей, нет бессмыслицы. В этой светлице путь осмысленный отражен особым способом: остановленные мгновения пути таят в себе очень важное, очень ценное, неповторимое и достойное быть сохраненным. Ее коллекция фотографий — это не только музей совершенных вещей фотоискусства как такового, но еще и целая академия зафиксированных артефактов Великого Пути, связанного с открытием Новой Вселенной — одухотворенного Космоса.

Музей имени Н.К.Рериха, оформленный ее фотоработами, — это только малая частица, связанная с маршрутом Центрально-Азиатской экспедиции Рерихов. Художественное и научное творчество Л.В.Шапошниковой — уникальное явление XX—XXI веков и, конечно, должно быть представлено в хорошо организованной экспозиции. Уверен, такого мнения все, кто искренне прикоснулся к этому светлomu и мудрому творчеству. Вселенная Мастера раскрылась нам благодаря творческому пути, пройденному Л.В.Шапошниковой по маршруту наших великих соотечественников, который привел ее и нас в Горную обитель Гималаев и явил красоту миров земных в сиянии красоты Космоса.

Учитель говорил: «Благо тем, кто и в плотном теле уже готов воспринять многообразие миров. Не подумайте, что это восприятие легко. Нужно собрать много опыта, чтобы допустить действительность»²². Она собирала опыт и допускала не известную ей пока действительность. Многое она осознавала интуитивно, а что-то проявлялось на фотопленках, на слайдах, в фильме, ну и, конечно, в блокноте, в точном слове. Во всем была светящаяся материя духовного бытия.

Рассматривая фотографии Шапошниковой, мы получаем, кроме эстетического удовольствия, огромный энергетический заряд познания необычного, но очень необходимого в современных поисках сути жизни, ее ценностных ориентиров; мы словно совершаем собственное путешествие к истокам своей духовной прародины. Фотовехи Шапошниковой очень красноречивы и имеют огромное научное, художественное, познавательное и воспитательное значение. Они привлекают внимание энергией предопределенности, непреложно руководившей поступками, склонностями и интересами многих великих путешественников, к которым принадлежит и наша современница Людмила Васильевна Шапошникова.

Примечания

1. Мир Огненный. Ч. 1, 603.
2. Там же, 600.
3. *Шапошникова Л.В.* Великое путешествие. В 3 кн. Кн. 1: Мастер. М.: МЦР; Мастер-Банк, 1998. С. 33–34.
4. *Рерих Н.К.* Россия // *Рерих Н.К.* Россия. М.: МЦР; Мастер-Банк, 2004. С. 42.
5. *Рерих Н.К.* Алтай – Гималаи. Рига: Виеда, 1992. С. 46.
6. *Шапошникова Л.В.* Великое путешествие. В 3 кн. Кн. 2: По маршруту Мастера. В 2 ч. Ч. 1. М.: МЦР; Мастер-Банк, 1999. С. 9.
7. Там же.
8. *Шапошникова Л.В.* Великое путешествие. В 3 кн. Кн. 2: По маршруту Мастера. В 2 ч. Ч. 2. М.: МЦР; Мастер-Банк, 2000. С. 342.
9. Там же. С. 347.
10. Там же. С. 282.
11. Там же.
12. Там же. С. 275.
13. Там же. С. 377.
14. Братство, 348.
15. *Шапошникова Л.В.* Великое путешествие. В 3 кн. Кн. 2: По маршруту Мастера. Ч. 2. С. 368.
16. Там же. С. 464.
17. Там же.
18. Там же. С. 473–475.
19. Там же. С. 394.
20. *Шапошникова Л.В.* Великое путешествие. В 3 кн. Кн. 2: По маршруту Мастера. Ч. 1. С. 184.
21. *Шапошникова Л.В.* Тернистый путь Красоты. М.: МЦР; Мастер-Банк, 2001. С. 98.
22. Надземное, 113.