

Держава Рериха



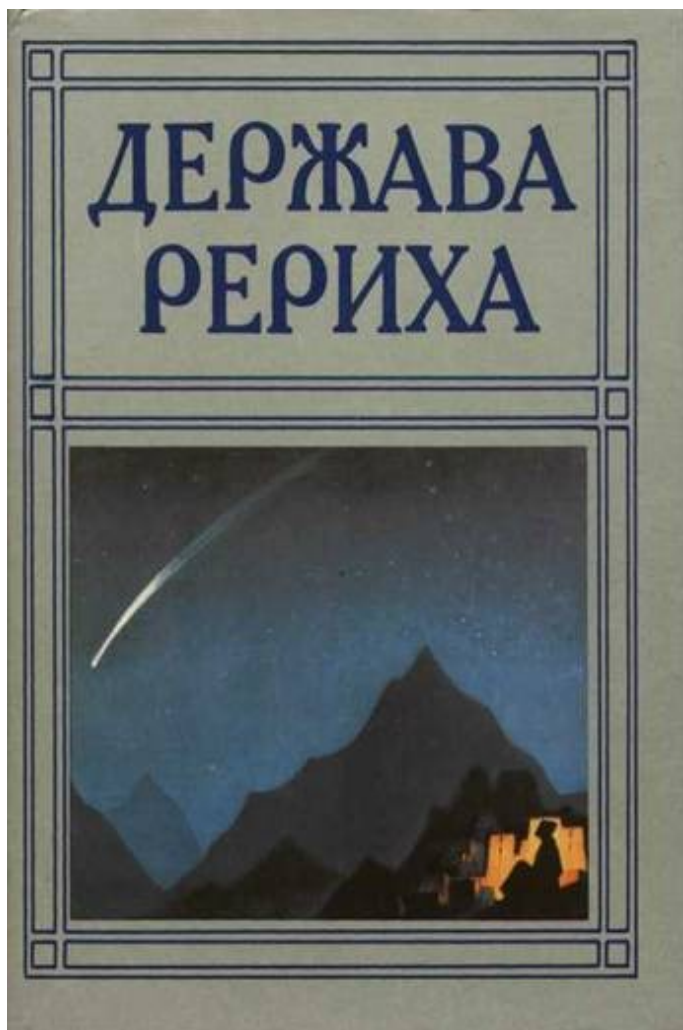
Москва
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
1994

Великая радость — давать народу широкое мировоззрение, освобождать от суеверий и предрассудков и показать, насколько истинное знание есть путь прогресса.

Николай Рерих

Истинно, жизнь наполнена чудесами, если подходить ко всему с открытым сердцем и устремлением к красоте и самоусовершенствованию. И не путем всяких искусственных медитаций, концентраций и прочих механических приемов, но в подвиге жизни.

Елена Рерих



Держава Рериха.

Сост. Д. Н. Попов. — М.: Изобразительное искусство, 1993. — 444 с.: ил. — Резюме англ.

В книгу вошли отрывки из книг и статьи известных писателей, искусствоведов, ученых, общественных деятелей и соратников Рериха (в их числе Леонид Андреев, Александр Бенуа, Алексей Ремизов, Сергей Эрнст, Рабиндранат Тагор, Елена Ивановна Рерих), а также стихи, вдохновленные творчеством Рериха. Большинство этих текстов считаются классикой рериховедения, и современному советскому читателю почти неизвестны, так как публиковались очень давно или за рубежом. Они освещают не только творческий путь Рериха-художника, но и Рериха-мыслителя. Их отличает оригинальность авторских суждений, своеобразие литературного стиля, свобода от укоренившихся в этой области штампов. В книге более 100 цветных и тоновых иллюстраций. Резюме на английском языке.

Для широкого круга читателей.

ББК 85.1

Д36

Составитель книги — *Д. Н. Попов*

Рецензент — кандидат искусствоведения *В. П. Князева*

ISBN 5-85200-218-6

© Издательство «Изобразительное искусство», 1994

СОДЕРЖАНИЕ

[От издательства](#)

Часть 1

[Сергей Эрнст. Н. К. Рерих. 1916](#)

[Сергей Маковский. \[Поэзия ранних замыслов.\] 1907](#)

[Александр Мантель. \[Весь тайна и весь прошлое...\] 1912](#)

[Юргис Балтрушайтис. Внутренние приметы творчества Рериха. 1916](#)

[Александр Бенуа. Путь Рериха. 1916](#)

[Алексей Ремизов. Жерлица дружинная. 1916](#)

[Степан Яремич. У истоков творчества. 1916](#)

[Александр Гидони. В защиту искусства. 1916](#)

[Сергей Маковский. Рерих и Врубель. \[1918\]](#)

[Михаил Фокин. \[Ни на кого не похожий.\]](#)

[Леонид Андреев. Держава Рериха. 1919](#)

Часть 2

[Рабиндранат Тагор. Письмо Н. К. Рериху. 1920](#)

[Борис Григорьев. \[Русский гений.\] 1922](#)

[Давид Бурлюк. Индия на холстах Н. К. Рериха \(Впечатления от новых картин\). 1924](#)

[Георгий Гребенщиков. Гонец Достигающий. 1924](#)

[Георгий Гребенщиков. \[Друг, брат, учитель.\] 1926](#)

[Михаил Бабенчиков. Мысли о Рерихе. \[1926\]](#)

[Жан Дювернуа. Рерих. Фрагменты биографии. 1932](#)

[А. Скроцкая. Речи в Содружестве имени Н. К. Рериха в Харбине. 1934](#)

[М. Шмидт. Религиозное творчество Рериха. 1934](#)

[Аркадий Рылов. Из воспоминаний 1934—1935](#)

[Владимир Шibaев. Пакт Рериха по сохранению культурных ценностей человечества. 1935](#)

[Рихард Рудзитис. Музей Рериха 1935](#)

[Рихард Рудзитис. Культура. 1935](#)

[Николай Грамматчиков. \[Замечательный образ.\] 1935](#)

[Всеволод Иванов. Рерих — художник-мыслитель. 1935](#)

[Эрик Голлербах. Искусство Рериха. \[1939\]](#)

[Сарвепали Радхакришнан. Предисловие к книге Н. К. Рериха «Радость Искусству». 1942](#)

[Рихард Рудзитис. Братство Грааля \(фрагменты\). 1930-е](#)

[Александр Клизовский. Об Учении и Учителе. \[1934\]](#)

[Елена Рерих. \[Дух кристальной чистоты. Из писем друзьям и сотрудникам.\] 1930—1940-е](#)

Часть 3

[Джавахарлал Неру. Дань Рериху. 1947](#)

[Зинаида Фосдик. День моей встречи с Учителем. 1948](#)

[Константин Юон. Большой художник. 1958](#)

[Юрий Рерих. Листки воспоминаний. 1960](#)

[Павел Беликов. К 90-летию со дня рождения Николая Константиновича Рериха. 1964](#)

[Владимир Шibaев. Из воспоминаний очевидца. 1970-е](#)

[Валентин Сидоров. Музей Рериха. 1977](#)

[Альфред Хейдок. Память сердца. 1988](#)

[Святослав Рерих. Мой вечный Учитель. 1970 — 1980-е](#)

Часть 4

Поэты — Н. К. Рериху:

[Сергей Городецкий](#)

[Константин Льдов](#)

[Николай Асеев](#)

[В. Сипавичус](#)

[Наталья Спирина](#)

[Николай Хатунцев](#)

Приложение

[Дмитрий Попов. Литературное наследие Н. К. Рериха \(с каталогом\).](#)

[Сведения об авторах и источниках публикаций. Составитель Дмитрий Попов](#)

[Список иллюстраций](#)

[Аннотация на английском языке](#)

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

В 1916 году, в канун Октябрьской революции, в Петрограде вышел в свет роскошный фолиант, посвященный двадцатипятилетию творческой деятельности одного из самых талантливых и оригинальных русских художников Николая Константиновича Рериха. Статьи выдающихся литераторов, превосходные репродукции, изысканное оформление — все свидетельствовало о признании особой значимости этого события для отечественной культуры. И действительно, имя Рериха было известно тогда всей просвещенной России.

В послереволюционные годы Николай Константинович и его семья оказались за рубежом. И хотя связь Рериха с Родиной не была прервана полностью, известно о нем было крайне мало, и даже этой не всегда достоверной информацией располагали немногие. Перелом произошел в конце 1950-х годов, когда на родину вернулся старший сын Рериха, Юрий Николаевич, — выдающийся востоковед, а в Москве состоялась первая в советские годы выставка произведений Николая Константиновича Рериха.

С тех пор интерес к его творчеству лавинообразно нарастал, как бы беря реванш за долгое умолчание. Были изданы сборники литературных произведений Рериха, альбомы его репродукций, жители многих городов нашей страны познакомились с выставками картин Рериха. Появились книги-монографии В. П. Князевой, П. Ф. Беликова, В. М. Сидорова, Е. И. Поляковой, работы А. Ф. Алехина, М. М. Богуславского, Ю. К. Ефремова, В. П. Казначеева, Л. В. Короткиной, В. В. Мантатова, Е. П. Маточкина, О. В. Румянцевой, Г. Р. Рудзите, Е. Г. Сойни, Б. А. Смирнова-Русецкого, Л. В. Шапошниковой, А. А. Юферовой и других исследователей, в которых были освещены различные аспекты творчества Рериха. Некоторые из названных авторов приняли участие в создании двух книг, вышедших в свет в нашем издательстве

«Н. К. Рерих. Из литературного наследия» (1974) и «Н. К. Рерих. Жизнь и творчество» (1978). Ряд публикаций привлек особенное внимание к духовному наследию Николая Константиновича и его жены и соратницы, или, как он ее называл, «водительницы», Елены Ивановны Рерих.

В последние годы в десятках городов нашей страны созданы рериховские общества, объединения, клубы. Возобновили свою деятельность, после 1939 года жестко пресеченную, общества Рериха в Латвии, Литве, Эстонии. Многие были осуществлены при содействии, а часто и прямом участии, Святослава Николаевича Рериха, младшего сына Николая Константиновича, известного художника, в свое время избранного почетным членом Академии художеств СССР. Названное движение вдохновлено рериховским наследием, в котором художественное творчество, духовные искания и принципы общественной деятельности, устремленной к человеческому братству, образуют нерасторжимое единство.

В 1989 году по инициативе Святослава Николаевича в Москве был создан Фонд Рерихов и положено начало Центру-музею Н. К. Рериха, куда Святослав Николаевич передал семейный архив, мемориальную коллекцию личных вещей своих родителей, а также крупнейшее собрание картин отца. Ныне и Фонд и Центр-музей входят в Международный центр Рерихов, среди задач которого — музейная работа, выставочная и книгоиздательская деятельность, разработка наследия семьи Рерихов, координация рериховского движения. Активизировалась работа мемориального кабинета Рериха в Государственном музее Востока. В частности, при музее создано Московское Рериховское общество. Заметный вклад в эти общие усилия вносит Музей Рериха в Изваре, при котором создан исследовательский центр по разработке рериховского наследия.

Широко издается литературное наследие Н. К. Рериха, Елены Ивановны Рерих и книги Живой Этики (основы этико-философского учения Живая Этика, или Агни Йога, широко пропагандировались супругами Рерих и были частично изложены и изданы ими на русском языке в 1920—1930-х годах в Париже, Улан-Баторе, Риге).

Образ Рериха — творческой личности и духовного подвижника — стал легендой. К нему вновь и вновь обращаются искусствоведы, философы, историки, писатели и поэты.

Поток публикаций, связанных с проблемами наследия Рерихов, растет, пополняясь все новыми фактами, толкованиями, гипотезами и открытиями. При этом для современного рериховедения особенный интерес представляют биографические, исследовательские, литературные и мемуарные сочинения свидетелей раннего и зарубежного периода творчества Рериха, людей, лично знавших его. Их книги, отдельные очерки и статьи, стихи, письма, издававшиеся в дооктябрьской России, а затем мизерными тиражами за рубежом, рассеянные в периодике или вовсе не публиковавшиеся, многим неизвестны. Именно с такими материалами и решило познакомить читателей издательство «Изобразительное искусство».

В название книги вынесено заглавие статьи Леонида Андреева, уже давно укоренившееся в нашей стране и за рубежом как образное обозначение творчества Рериха. Среди авторов сборника — писатели, художники, искусствоведы, ученые, общественные и политические деятели, члены семьи и ближайшие сотрудники Рериха, но также и рядовые почитатели творчества Рериха, чьи статьи, выступления были обнаружены в прессе русского зарубежья, в архивах и показались интересными не только своеобразием оценок и восприятия: они характеризуют отчасти и ту среду, с которой прямо или косвенно общался Рерих.

Тексты книги расположены в хронологическом порядке. Отступления от этого принципа незначительны. Так, сборник открывается работой Сергея Эрнста о Рерихе, не самой ранней, но самой обстоятельной в предреволюционный период, которому посвящена *первая часть* книги, где, в частности, публикуются статьи из упомянутого выше юбилейного сборника 1916 года. Их отличают не только оригинальность, свежесть суждений, но и высокие литературные достоинства, что вообще характерно для большинства материалов сборника, среди которых есть подлинные жемчужины. К ним относится и статья Александра Бенуа, чей превосходный и яркий анализ является образцом критического мастерства. С обстоятельной повествовательностью Эрнста и логичной доказательностью Бенуа контрастирует вдохновенное эссе Алексея Ремизова — это интуитивно-образное постижение поэта живописи поэтом слова. Названные примеры дают представление о характере публикаций в первой части книги, относящихся к важнейшему этапу творческой жизни Рериха и его жизни в России.

Во *второй части*, где помещены работы, напечатанные в период жизни Рериха за рубежом, преобладает тема Рерих-мыслитель, что соответствует эволюции Рериха: именно в 1920-е и особенно в 1930-е годы складывается миросозерцание Рериха. Его представления о мироздании, духовности, назначении человека, человеческом сообществе, миссии культуры получают благодаря его общественной, организационной и литературной деятельности широкое распространение и, в свою очередь, становятся объектом внимания литераторов и критиков.

В этой группе работ следует особенно отметить статьи латышского поэта и общественного деятеля Рихарда Рудзитиса, на протяжении многих лет пропагандировавшего творчество и идеи Рериха в Прибалтике, а также книгу литератора и историка Всеволода Иванова, долгие годы проведшего в эмиграции.

В этом разделе книги появляются и воспоминания о Рерихе его ближайших соратников, которые продолжают в следующей части, где сосредоточены материалы, написанные уже после его кончины, — их предваряет возвышенное слово о художнике Джавахарлала Неру. Воспоминания Елены Ивановны, Юрия Николаевича и Святослава Николаевича Рерихов даны во фрагментах, заимствованных из разных первоисточников.

Третья часть подытоживает вклад Рериха в мировую культуру, поэтому здесь нашли свое место и обзорные материалы. Один из них написан Павлом Федоровичем Беликовым, и его присутствие в этом сборнике — дань памяти непревзойденному знатоку и неустанному пропагандисту рериховского наследия.

Наконец, *четвертая часть* книги, ее финал, возвращает нас снова (памятуя эссе Ремизова в первой части) к своеобразному феномену искусства Рериха, побуждающего зрителя к духовному сотворчеству, что особенно ярко проявилось в стихотворных откликах ряда дореволюционных и современных поэтов, которыми нам показалось уместным завершить эту книгу.

В *Приложении* публикуется наиболее полный на сегодня каталог литературного

наследия Рериха с предисловием его составителя Д. Н. Попова.

Публикуемые тексты подвергались лишь небольшим сокращениям. В них сохранено авторское написание имен, терминов, географических и других названий.

Соответственно общей концепции сборника построен и иллюстративный ряд. В отличие от многих предшествующих изданий, где иллюстрировался главным образом «русский» период творчества Рериха, здесь в большей степени представлены произведения Рериха, выражающие его дальнейшую духовную и художественную эволюцию.

Издательство выражает признательность президенту ассоциации «Мир через Культуру» Валентину Митрофановичу Сидорову, заведующей Мемориальным кабинетом Н. К. Рериха в Государственном музее Востока Ольге Владимировне Румянцевой (Москва), директору Музея Рериха в Нью-Йорке Даниилу Энтину, Аиде Тульской (Нью-Йорк) и всем, кто своим участием содействовал выходу в свет этого издания.

Часть I



В истории современной русской живописи художническая индивидуальность Рериха рисуется, при всем ее идейном контакте с последними достижениями и открытиями в этой области, обособленной, своеобразной и, может быть, несколько неожиданной...

Начиная с тем Рериха — этих древних величественных видений, его понимания формы, любимого подбора красок — богатых, мерно звучащих золотисто-зеленых, пурпуровых, пламенно-синих тонов, которым всегда верен мастер, и кончая его характером, сильным и настойчивым, горячо смотрящим в жизнь, все рисует художника сыном не нашего века, а мастером той драгоценной целостности и энергии, того пафоса, что знали избранные в старые времена.

Поистине Рерих несет в себе древнюю, непреклонную веру и очарование единым — нетленной радостью искусства; и всеми делами жизни: своим личным творчеством, своими писаниями, своим собирательством старины, своей общественной деятельностью исповедует их всегда, исповедует так же просто, скромно и действенно, как исповедовали когда-то.

*

Николай Константинович Рерих, старший сын Константина Федоровича Рериха и его супруги Марии Васильевны, урожденной Калашниковой, родился 27 сентября 1874 года, в С.-Петербурге, где его отец, юрист по образованию, имел большую известную нотариальную контору.

Детство будущего художника протекало в родном доме, в обстановке совершенно далекой интересов искусства — К. Ф. Рерих был близок к Вольно-экономическому обществу, дружил с Кавелиным, занимался вопросами народного образования, своей конторой и на искусство смотрел глазами делового человека. Мальчик рос, таким образом, вдали от художества и поэтому не сразу, не непосредственно открылось ему то, ради чего он был призван.

В 1883 году Рерих поступает в гимназию Мая, через которую прошло столько славных наших сограждан. В последних классах ее у него появляется громадный интерес к естественной истории, совершенно не удовлетворявшийся гимназией, и Рерих много работает в этой области самостоятельно; особенно плодотворны в этом отношении были летние месяцы, проведенные в отцовском имении Извара Петербургской губернии — здесь он увидел и полюбил навсегда северную великую природу, полюбил высокое прозрачное небо, серебристо-серую кипень облаков, леса бескрайние, реки прохладные и широкие... И в красоте земли предстал пред ним, еще неясно, еще «далеко» лик Аполлона.

Понемногу юноша делается и страстным охотником — сильные и здоровые радости зверолова находят отклик в его влюбленном в землю сердце. Свои открытия и находки в этой области Рерих не хотел «держат про себя» — так появляются его первые статьи по вопросам естественной истории и охоты в «Природе и охоте» и в «Русском охотнике». К этому времени (VI классу гимназии) относятся и первые опыты его в рисовании, вызванные все теми же естественно-историческими интересами.

От этих увлечений Рерих переходит к новому — его внимание привлекли курганы и он отдается «археологической охоте», делает раскопки и исследования курганов, все глубже и глубже входит в их седой мир. Вместе с этим не забывается и рисование, в котором неожиданно находится покровитель, — известный скульптор Михаил Осипович Микешин, старый друг Константина Федоровича Рериха, увидел работы молодого Рериха, заинтересовался ими и убедил Константина Федоровича в том, что сыну надо серьезно заняться.

С этих пор (1891—1892) Рерих стал часто заглядывать к Микешину, наблюдать за тем, как он рисовал, и так учился. «Его, новичка в этом царстве», совсем голодного, пленила и

фантазия, и манерность рисунков скульптора, и ученик старается рисовать точно так же, на той же бумаге, теми же карандашами, как и учитель.

Весною 1893 года Рерих кончает гимназию Мая и перед ним вырастает вопрос о дальнейшем направлении его деятельности. Его тяготение к области живописи уже настолько определенно выяснилось к этому времени, что он мечтал только об Академии, но отец хотел видеть сына в университете, на юридическом факультете. Пришлось идти на компромисс — летом 1893 года Рерих подает прошение о зачислении в число студентов юридического факультета Императорского СПб. университета и усиленно готовится, под руководством мозаичиста Ивана Ивановича Кудрина, к экзамену в Академию художеств, а осенью поступает одновременно и в университет, и в Академию.

В Академии, наряду с выполнением общехудожественной программы, он вскоре начинает разрабатывать темы из прошлого родной земли, развернувшиеся впоследствии столь богато в его творении. К 1893 году относится эскиз «Плач Ярославны», поставивший автора в первый разряд, и два этюда курганов к следующему году — композиция масляными красками «Иван Царевич наезжает на убогую избушку» и два рисунка: «Ушкуйник», «Зверя несет»; к 1895 и 1896 годам — большие картины: «Утро богатства Киевского» и «Вечер богатства Киевского».

Молодой художник пытливо всматривался назад, ловил следы в неизвестные и тайные чащи русской старины, старался воскресить видения древние и забытые; помощи на это он искал в летописях, житиях и грамотах (изучение их в Публичной библиотеке познакомило Рериха с видным националистом того времени В. В. Стасовым). Дело было трудное, и нелегко приходилось отважному пионеру — правда, уже издавна, со времен императора Николая Павловича, у нас как бы наблюдается интерес к нашей древности, создаются археологические общества, издаются археологические труды, производятся поновления и реставрации, пишутся исторические картины, строятся и украшаются церкви и дома в «древнерусском стиле», но в общем, за немногими исключениями, все это националистическое течение настолько надуманно, лишено живого духа, а порой даже враждебно к истинным памятникам минувших лет, что не дает никакой пищи искреннему исканию. Хотя тогда уже и были запечатлены Суриковым его великие, сумрачные видения, а молодые москвичи уже открыли «про себя» студень, веселый родник русской сказки, но они были одиноки и незаметны, а все остальное в этом направлении, этот пестрый конгломерат боярышень, петушков, сокольничих, кокошников, неудачно выдуманных наличников и колоколен представлялся каким-то бесплодным, тяжелым маскарадом, никоим образом не отвечавшим той влюбленной, чистой тоске по родине древней, что вдохновляла сердце художника.

Медленными шагами подвигается вперед Рерих, пробует старые, может быть, уже надоевшие формы — так, «Утро» и «Вечер богатства Киевского» (1896), весьма показательные картины первых лет творчества, берут уже добытые «способы» выражения — «добрый конь», «богатырь», «гробница», «коршуны». То же можно сказать и про этюд «В Греках» (1895): доплывший и до Византии древний воин в кольчуге и шишаке стоит, опершись на секиру... Это было начало.

В 1895 году Рерих поступает в мастерскую Архипа Ивановича Куинджи — благодетельный оазис среди тогдашней Академии. Здесь веяло то бодрое чувство жизни, которым был богат сам учитель, здесь ценили самую живопись, здесь поощряли развитие индивидуальности, позволяли затрагивать те темы, к которым чувствовалась склонность (Куинджи любил разнообразие замыслов). Рерих работает здесь много, но держится как-то в стороне от других участников мастерской и особенно любит работать дома, так как работа «на людях» причиняла иногда истинные мучения (черта показательная для характера художника).

В мастерской Рерих пробыл до осени 1897 года, до того дня, когда А. И. Куинджи покинул Академию, а вместе с ним, представив в Совет картины, ушли и все его ученики¹.

К осени же был готов и «Гонец» (писался он летом, в сенном сарае, в Изваре, всегда дарившей столькими здоровыми, хорошими переживаниями). Этой картиной, появившейся

¹ Академия все же удостоила «протестантов» званием художника; Рерих его получил за «Гонца», «Утро» и «Вечер богатства Киевского».

затем на отчетной академической выставке, художник обратил на себя всеобщее внимание («Гонец» тогда же был приобретен П. М. Третьяковым для своей галереи) и громко и ясно заявил о своей уже сложившейся «художнической особи».

В «Гонце», написанном широкими, густыми мазками (темно-зеленоватая река, темное небо, груда темных приречных построек, ярко-желтый месяц), Рерих выявил первоначальную формулу своего искусства и наметил дальнейший свой путь.

Прежде всего, Рерих — прирожденный живописец, об этом свидетельствует весь красочный наряд «Гонца», хотя и оставляемый далеко позади последующими открытиями и вдохновениями автора, но для своего времени представлявший интерес первостепенной новизны. С истинно живописным чувством сопоставлены эти темные, густые колера и таким уместным к ним контрастом звучит золотой кусок молодого месяца. Свежо найдены и общие очертания построек на берегу и посланцев, плывущих на челноке. Трогает и то лирическое чувство северной природы, что движет все полотно, — художник рассказывает о летней, может быть, близкой к осени, чуть сырой, притаившейся ночи, когда еле-еле журчит речная струя, берега молчаливы и таинственны и вся земля покоится в тишине. Эти ноты сближают картину Рериха с пейзажными холстами Левитана и его школы, в конце века создавших чудесный и единственный гимн скромной прелести русских лугов, рек и лесов. Третьим отличительным признаком «Гонца» будет то непосредственное и свежее чувство прошлого, что так поразило тогдашних зрителей и что вот уже долгие годы воодушевляет все работы художника.

Его подход к старине весьма отличен от всех прежних приближений к ней. На полотнах Рериха не видно ни всем известных, увенчанных историей и легендой героев, ни обычной подстроенности сюжета, ни театральности композиции, ни ее неоправданной нарядности, словом, не видно всего того, на что так были падки многие русские исторические живописцы. Художнику открылось не прикрашенное и не ложное лицо старины — открылось во всей своей здоровой, древней и сильной истине.

Острым взглядом увидел художник долины и холмы, расцветшие сотни лет назад, леса крепкоствольные и людей тогдашних, безликих, «сросшихся» с деревьями и лугами и непобедимых этим. Посмотрите, как неожиданно и «истинно» изображен «Поход» (1899): по холмистой русской равнине, еще крытой снегом, поздним вечером медленно движется крестьянская рать, движется нестройной «разбившейся» толпой, поднимаясь ленивым потоком на холм. Подобное построение исторической композиции было столь чуждо пониманию современников, что даже такой поклонник русских тем, как Стасов, обронил в «Новостях» такие строки: «Жаль только, что все к зрителю спиной, и притом почти все опустили головы, словно от меланхолии, и глядят себе под ноги, ни у кого не видать никакой храбрости, мужества или хоть бодрости. Ведь, кажется, их никто на войну плетью не гонит».

Те же новые голоса звучат и в холсте предыдущего года «Старцы сходятся»: в глухой предрассветный час у священного дуба сошлись предводители родов решать судьбы «своих людей». В сумраке не видно лиц, не видно никаких «развлекающих» деталей и вся картина полна сгущенного, чуть жуткого настроения. Примечательно и ее письмо — темные, широкие, как бы небрежные мазки, набросанные с импрессионистическим чутьем (в этом смысле очень показателен эскиз картины, находящийся в собрании А. А. Коровина)².

Все эти три картины являются частью обширного задуманного тогда художником цикла «Начало Руси. Славяне», посвященного возвеличению наших предков. Первым звеном являлся «Гонец», затем «Сходятся старцы» и «Поход» и, наконец, позднейшие «Зловещие» и «Город строят».

Той же проповеди значительности родного прошлого посвящены и первые шаги общественной деятельности молодого художника (1897-1899) - он помещает статьи по вопросам искусства и старины в «Записках Императорского Археологического общества», «Искусстве и художественной промышленности», «Новом времени» и «С.-Петербургских ведомостях», читает лекции в Археологическом институте³, производит раскопки в

² В колористическом отношении очень интересна и небольшая темпера 1899 г. — «Спас Нередицкий в Новгороде» (до реставрации), где так красиво сопоставление тающего снега, розоватых стен церкви и мартовского вечернего неба.

³ Показательна их тема — «Применение искусства к археологии»; должно отметить и его

Новгородской и Псковской губерниях.

И здесь, в этом царстве археологии, издавна считавшемся царством скуки и застоя (даже самое слово «археолог» сделалось словом ироничным, а иногда и злым), Рерих проявляет себя всегда живым, искренно воодушевленным поэтом: «Щемяще приятное чувство первому вынуть из земли какую-либо древность, непосредственно сообщить с эпохой давно прошедшей. Колеблется седой вековой туман; с каждым взмахом лопаты, с каждым ударом лома раскрывается перед вами заманчивое тридцатое царство; шире и богаче разворачиваются чудесные картины». «Сколько таинственного! Сколько чудесного! И в самой смерти бесконечная жизнь!» («На кургане», 1899). «Поэзия старины, кажется, самая задушевная. Ей основательно противопоставляют поэзию будущего; но почти беспочвенная будущность, несмотря на свою необъятность, вряд ли может так же сильно настроить кого-нибудь, как поэзия минувшего. Старина, притом старина своя, ближе всего человеку» («По пути из варяг в греки»).

Вот несколько строк, хорошо вводящих в «старинопонимание» Рериха-археолога. Движимая такими настроениями, развивалась археологическая, весьма продуктивная и в научном смысле, деятельность его.

*

1900 год, первый год нового столетия, остается весьма памятным в истории творчества художника. Осенью этого года Рерих отправился в Париж, на всемирную выставку, и остался там на весь сезон. Вскоре по приезде он поступает в мастерскую Кормона, автора известных больших исторических композиций, хороших по рисунку, но весьма темных по живописи⁴.

Здесь, среди кипения парижской жизни, в воздухе, напоенном «самым последним», «самым новым», Рерих работает над «Заморскими гостями» и «Идолами», задуманными еще в России, вспоминает свой север, видит те же сны... Кормон одобрял это и, даже, ставил в пример постоянство и верность себе «ученика из России». «Nous sommes trop raffines («Мы слишком рафинированны» — фр.), а вы идите своим путем. Мы у вас будем учиться. У вас так много прекрасного», — говорил не раз мэтр.

Сперва Рерих работал в общей мастерской, но дело, как и в Академии, ладилось что-то плохо; тогда он, с разрешения учителя, с достойной уважения откровенностью признававшегося: «Все классы и мастерские c'est une blaque (это чепуха — Фр.), мы делаемся "настоящими" только тогда, когда остаемся в "четырёх стенах"», стал работать дома (и очень плодотворно), и только раз в неделю приносить эскизы.

Как учитель Кормон мало дал художнику в отношении колористического мастерства (все успехи Рериха в этом направлении должны быть отнесены на его собственный счет); более плодотворно влияние наставника могло сказаться в области рисунка — к 1900—1901 годам относятся такие спокойные, проработанные листы, как «Человек с рогом», «Натурщик», «Натурщики», «Черепка», «Идол», пленяющие своей настойчивой, свободно обобщенной линией.

Из живописных парижских влияний-впечатлений художника должно отметить его увлечение Пюви де Шаванном и те «личные симпатии», которые вызвало у него творчество Менара, Латуша, Симона и Бенара. Искусство же главных импрессионистов не затронуло Рериха⁵. Не познакомился художник в это путешествие и с «работами Гогена, творчество которого принято иногда сблизать с творчеством Рериха. Из музейных впечатлений его надо в первую голову помянуть те богатые и близкие сердцу переживания, что дали посещения разнообразных исторических и этнографических музеев.

Может быть, будет педантической натяжкой приписать всецело Парижу ту эволюцию,

университетское зачетное сочинение «Художники Древней Руси» (университет художник окончил в 1898 г.).

⁴ Кормон признавался своим ученикам, что если бы ему можно было начать свою карьеру снова, то он сделался бы скульптором, а не живописцем.

⁵ Таким образом, те импрессионистические черты, что иногда встречаются в «до и после парижских» холстах его, должно отнести к бессознательным, «от земли» наитиям.

что испытало искусство художника в эти «парижские» месяцы, ибо признаки ее уже намечались ранее а здесь она получила только окончательное свое развитие и завершение, которое бы, наверное, и без заграничного путешествия пришло своим путем.

Большой новостью этих дней в творчестве Рериха является принятие им тех определенных законов художественного воплощения, что принято называть ныне истертым словом — стилизация. Есть два рода художников — одни видят и живописуют всю красоту земную в той плоскости, в тех соотношениях, в тех красках, в которых она предстает взорам их, открытым ясно и простоудушно; сердце же и глаз других не хочет принять пестрого, колеблющегося и беспокойного ковра «Афродиты земной» и перерабатывает свой художнический материал в формы, может быть, несколько неожиданные, но служащие вящей выразительности, крепости и своеобычности. Примерами этому наполнена вся история искусства, возьмем ближайших к нам — импрессионистов и Гогена, Ге и Врубеля, Сурикова и Рериха. Вкус художника в это время склонился как раз к такому стилистическому мироприятию — Рерих отныне задерживает все свои видения не в тех натуралистических формах, что мы видим на больших картинах первого периода, кончающегося 1900 годом, а строит свои композиции по тем мудрым и строгим правилам, что подсказывает ему личное стилистическое чутье (конечно, не менее мудр и строг и каждый истинный реалист, ибо всякое искусство есть уже стилизация, более заметная у одних и менее у других).

Переход к этому искусствоведению не был резок, художник постепенно оставляет свою старую манеру и переходит к новой. Так, в небольших «Красных парусах (Поход Владимира на Корсунь)» 1900 года, еще близких в мазке к «Гонцу», уже видны первые шаги нового восприятия мира — в трактовке фигур воинов, копий и парусов. В известной картине следующего года «Зловещие», своим сумрачным колоритом родственной «Старцам», уже мерны и обобщенны береговые холмы и выисканны силуэты черных воронов. Те же черты встретим и в чудесной картине этого же года «Заморские гости», хотя главная ее радость не в этом, а в светло-красочном ее наряде.

Глубока и студена синь широкой реки, привольно окаймленной зелеными цветущими берегами, весело рассекают прозрачную воду пурпурно-желтые острогрудые ладьи, трепещут паруса, млечным жемчугом реют длиннокрылые чайки и над всем этим праздником — высокое солнечное небо. Свежая красочная гармония, уловленная легким, сочным и простым мазком, звучит неким освобождением от сумрака первых работ Рериха. С этих пор сияние земного милого неба, вся лучезарная его слава все сильнее и сильнее движет вдохновениями художника.

Те же черты роднят с «Гостями» другой, уже менее светлый в тоне, холст этого года «Идолы», известный в нескольких вариантах; и в нем выисканно построена композиция и так же певуч и спокоен пейзаж - языческое капище на берегу синей реки с быстро плывущими красно-парусными ладьями. К этой же «семье» должно отнести еще прекрасные по своей задумчивой поэзии «Север», «Заповедное место» и «Городок зимой», писанные в 1902 году. Переворот, наблюдаемый в этих холстах, имеет в творчестве художника большое значение и свое объяснение.

«Пусть наш Север кажется беднее других земель. Пусть закрылся его древний лик. Пусть люди о нем знают мало истинного. Сказка Севера глубока и пленительна. Северные ветры бодры и веселы. Северные озера задумчивы. Северные реки серебристые. Потемнелые леса мудрые. Зеленые холмы бывалые. Серые камни в кругах чудесами полны. Сами варяги шли с Севера. Все ищем красивую древнюю Русь» («Подземная Русь»).

«Бесчисленны пути красоты. Ясные прямые пути убедительны впечатлением. Малейшее чуждое, привходящее, разрушает смысл и чистоту вещи. Мазки в искусстве противны. Противна маска живописи на рисунке. Бессмысленна фреска без красок, лишенная творческой гармонии тона. Нужна открытая, громкая песнь о любимом; нужны ясные слова о том, что хочешь сказать, хотя бы и одиноко. И каждый должен искать в себе, чем повинен он перед искусством; чем, немудро, заслонял он дорогу свою к блестящему "как сделать". Иногда еще можно отбросить ненужное; иногда есть еще время ускорить шаг. Сознание ошибок не страшно» («Марес и Бёклин»).

Эти строки, принадлежащие перу самого художника, удивительно верно формулируют его идейные и формальные искания в последующие за 1900-м годы. Рерих оставляет

первоначальную программность, определенную «историческую сюжетность» своих картин. Перед его взором открываются все новые и новые видения. Он жертвует дарами узкого «национализма» для «мистики атавизма». Он забывает «данное», «определенное» ради всего того, «что случилось на нашей великой равнине» («Земля обновленная»). Его национализм становится широким, истинным, таким же богатым и сильным, как и любимый и необъятный в разнообразии исторических смен Север.

«Чередуется замыслы. Сколько их! Ночью на поляне, озаренной заревом костра, сходятся старцы. Горбатые жрецы творят заклания в заповедных рощах. У свайных изб крадутся варвары.

Викинги, закованные в медные брони, с узкими алыми щитами и длинными копьями, увозят добычу на ярко раскрашенных ладьях. Бой кипит в темно-лазурном море. Деревянные городища стоят на прибрежных холмах, изрытых оврагами, и к ним подплывают заморские гости. И оживают старые легенды, сказки; вьются крылатые драконы; облачные девы носятся по небу; в огненном кольце томится золотокудрая царевна-змиевна; кочуют богатыри былин в древних степях и пустынях. И снова — Божий мир; за белыми оградами золотятся кресты монастырей; несметные полчища собираются в походы; темными вереницами тянутся лучники, воины-копейщики; верхами скачут гонцы. А в лесу травят дикого зверя, звенят рога царской охоты...» Так красиво рассказывает Сергей Маковский о любимых темах мастера («Страницы художественной критики». Кн. вторая. СПб., 1911).

Трудно найти в истории русского искусства другую, столь же живую, полную душевного пламени, хвалу вечному очарованию северной Родины, подобную той, какую складывает творение Рериха. При всей возможности в подобных обстоятельствах дидактического настроения, его совершенно не чувствуется в работах художника, ибо они, прежде всего, посвящены искусству, художеству, живописи. Рерих нашел золотую меру формы и содержания, меру, удерживающую их в добром соседстве и придающую им только большую выразительность и самостоятельность. Вышеприведенные строки о «чистоте вещи» как нельзя лучше подтверждают всегдашнее стремление его к чистоте живописи, к ее независимой жизни, идущей вперед, изменчивой и завоевывающей новые области в каждом его творческом дне. Живопись художника самодовлеющая, в ней нет ни самой малой доли раскраски, столь часто встречаемой в исторических полотнах недавнего прошлого, и есть та искренность и простота, что так пленительны и в замыслах его.

Произведения 1902, 1903, 1904, 1905 и 1906 годов служат прекрасным памятником растущего, эволюционирующего творчества художника...

К началу этого периода (точнее, летом 1901 года) Рерих вернулся из Парижа. Вскоре он избирается в Комитет и секретарем Императорского Общества поощрения художеств (начало «делового знакомства» художника с Обществом относится к 1898 году, когда он был приглашен занять место помощника директора Музея и помощника редактора журнала Общества «Искусство и художественная промышленность»; с 1899 года Рерих состоял помощником секретаря Общества). Как секретарь Общества Рерих много содействовал оживлению его, проведению в жизнь разнообразных мероприятий, направленных на поднятие интереса к нему среди широких слоев публики.

Новые обязанности не мешают отдавать дань и прежним археологическим увлечениям: художник снова производит раскопки в Новгородской губернии, делает сообщения в Императорском Русском Археологическом обществе, начинает особенно увлекаться каменным веком и кладет основание своей богатейшей коллекции предметов этой эпохи (ныне общее число их равняется 35000). «Забудем сейчас яркое сверканье металла; вспомним все чудесные оттенки камней. Вспомним благородные тона драгоценных мехов. Вспомним патины разноцветного дерева. Вспомним желтеющий тростник. Вспомним тончайшие плетения. Вспомним крепкое, здоровое тело. Эту строгую гамму красок будем вспоминать все время, пока углубляемся в каменный век», — так рассказывает Рерих о полюбившемся ему времени («Радость Искусству», 1908).

Конечно, еще более интенсивна и чисто художественная работа мастера. К 1900 году относится первое приглашение Рериха С. П. Дягилевым принять участие в организуемых им выставках, отклоненное из-за данного А. И. Куинджи обещания выставлять в Академии. Картины его появляются на академической весенней выставке 1902 года (откуда были приобретены Государем Императором «Заморские гости» и Русским Музеем Императора

Александра III «Зловещие») и осенью того же года на выставке «Мира искусства» в Москве (где Третьяковская галерея купила вызвавший большие толки холст «Город строят»). В следующем году состоялась большая самостоятельная выставка работ мастера, устроенная «Современным искусством» на Морской. С 1905 года начинается длинный ряд заграничных выставок первая открылась в Праге (организована была художественным обществом «Manes»), затем ее состав, пополняемый новыми работами, перевозится по художественным центрам Европы — в Вену, Мюнхен, Берлин, Дюссельдорф и Париж («Русская выставка» 1906 года в «Осеннем салоне»).

На эти четыре-пять лет, полных исканий и опытов, падают самые разнообразные произведения Рериха. Они возглавляются двумя большими панно «Княжая охота» («Утро» и «Вечер») 1902 года, написанными для столовой дворца великой княгини Ольги Александровны в Рамони Воронежской губернии; в них еще слышны отзвуки первоначальных работ (в самой теме и построении полотна), но красочный наряд, особенно лиловый сумрак «Вечера», дает почувствовать перемену.

В прекрасном полотне Третьяковской галереи «Город строят» 1902 года видно совсем новое лицо художника — вся картина полна бодрого, веселого ритма, поют ее белые, синие и светло-коричневые колера, положенные крепкими «квадратными», как бы мозаичными мазками (сколько удивления и недоумения вызвали они, законные и нужные, в свое время). Тут хорошо сказалось мудрое стремление мастера к той экономии средств выражения, которую принято называть у нас «примитивизмом» — художник «скуп» и «ладно» строит свою картину (так же ладно, как древние плотники в белых рубахах строят высокие городские башни), каждая линия, каждый мазок на счету, все складывается в гармонию сильную и простую. Стилистические искания мастера, его стремление к лаконизму и четкости выражения сказались также в картине, очень близкой к предыдущей, «Ладьи строят» (1903), в красивом по краскам «Городке» (1902), в прозрачной, чарующей своей «японской» простотой «Древней жизни» (1904), в стилизованных, по преимуществу, «Поединке» и «Чайке» (1902), в «Севере» (1904; три проекта майоликового фриза - «Олени», «Охота на тюленей», «Пляска»), картонах 1905 года для фриза, украшающего дом О-ва «Россия» по Морской, в «Славянах на Днепре» 1905 года, где так бодро звучат полные зеленые, красные и желтые тона.

В совсем другом свете выступает художник в скромных, небольших этюдах с природы, писанных в 1902 и 1905 годах в Окуловке Новгородской губернии и Березке Тверской губернии («Озеро», «Лес», «Сосны», «Березы», «Липа», «Яблоня», «Дом в Березке») — здесь он внимательный наблюдатель явлений, здесь в пристальном изучении черпает он силы для больших работ.

Особняком хочется поставить первые опыты художника в области религиозной живописи — «Святые Борис и Глеб» (1904), «Роспись в моленной», «Сокровище ангелов», «Пещное действо» (все — 1904 и 1905) и ряд творений 1906 года — эскизы росписи церкви в киевском имении Голубевых Пархомовка, «Спас Нерукотворный», «Св. Борис и Глеб» (для церкви в Шлиссельбурге), «Синяя роспись», «Св. Апостолы Петр и Павел», «Св. Михаил Архистратиг». Все эти работы внимают заветам древнерусской иконописи и продолжают, развивая, ее искания. С иконописью художник впервые познакомился в конце девяностых годов и сразу почувствовал и преклонился перед высокими ее достоинствами — перед теми световыми заданиями, перед тем композиционным искусством, что так выделяют иконное письмо. И еще в 1903 году, задолго до нынешнего открытия русской иконы, Рерих предсказывал: «Иконопись будет важна для недалекого будущего, для лучших "открытий" искусства. Даже самые слепые, даже самые тупые скоро поймут великое значение наших примитивов, значение русской иконописи. Поймут и завопят, и заахают» («По старине», 1903).

У стен многобашенного райского кремля молчаливой ратью стоят ширококрылые полки ангельские, внизу мерцает черно-синий, горящий изумрудными отсветами камень с высеченным изображением Распятия, его стерегут два грозных ангела с копьями и щитами, кругом растут чудные деревья, на них сидят птицы-сирины... Это — «Сокровище ангелов». Строгий и кроткий Спас Нерукотворный окружен премудрым плетением узора, ему предстоят святые Апостолы Петр и Павел в одеяниях, ритмично и смело вылепленных из самоцветных камней... — это мозаика для собора в Шлиссельбурге. Святые Борис и Глеб

мчатся на конях над городом, раскинувшимся на берегу реки... — это опять мозаика для того же собора. Как эти, так и остальные помянутые церковные работы художника исполнены с всегдашним вниманием к стилю, в духе возрожденной древней традиции; мастер берет каноны старого искусства, исследует их ясно, проходит их искус и затем уже «на земле, оваянной их присутствием» строит свои иконы, где столь чудесно сочеталось искание современного художественного глаза с утонченными правилами старины (в этом отношении особенно интересны эскизы росписи церкви в Пархомовке, вдохновленные византийскими образцами).

Ту же идею связи современности со стариной можно уловить и в красочном наряде этих произведений. «Осмотритесь в храме Ивана Предтечи в Ярославле. Какие чудеснейшие краски вас окружают. Как смело сочетались лазоревые воздушнейшие тона с красивой охрой! Как легка изумрудно-серая зелень и как у места на ней красноватые и коричневатые одежды! По тепловатому светлому фону летят грозные архангелы с густыми желтыми сияниями, и белые их хитоны чуть холоднее фона. Нигде не беспокоит глаз золото, венчики светятся одной охрою. Стены эти — тончайшая шелковистая ткань, достойная одевать великий Дом Предтечи!» («Радость Искусству», 1908) — так говорит художник об одном из самых славных русских храмов.

Таковыми же гармониями, только еще обогащенными всей нынешней красочной изощренностью, хочет расцветить он и свои иконы. На глубоком, темно-вишневом поле, словно на бархате, чуть выделяются золотисто-коричневыми абрисами фигуры святых — таково красочное убранство эскиза «Росписи в моленной»; мозаика в Шлиссельбурге вся выдержана в синих и золотых тонах; на том же сочетании построена и «Синяя роспись», где среди густой лазури так драгоценно сияют строгие и спокойные святые лики; эскизы пархомовских фресок исполнены в потушенной «известковой» гамме голубого, зеленого и желтого (почти нет красного и черного).

Характеристика религиозных композиций мастера была бы неполна, если бы не было указано на их исключительную декоративную одаренность. Они столь же богаты этим качеством, как и их древние прообразы, их «тончайшая шелковистая ткань» так же достойно, ясно и ритмично одевает Дом Божий, как и вдохновения мастеров новгородских и ярославских.

В таких чертах рисуется формальная сила этих работ Рериха, но, кроме нее, они должны обладать еще одним свойством: они должны быть движимы тем святым чувством Бога, коим все благоухает в храме — и дым кадильный, и мерцание восковых свечей, и напевы высокие и благостные, и шествия священнослужителей, и коленопреклонения молящихся. Но вот этого-то воодушевления, самого дорогого и нужного в искусстве церковном, почему-то не хотят видеть в работах мастера; принято говорить о их декоративности, о их колористическом избытке и отрицать их духовное горение. «В работах Рериха на религиозные темы нет, сколько мы можем судить, внутренней связи с религиозной традицией народа, и нет претворения веры, довлеющего нашему времени», — пишет один из последних истолкователей творчества художника («Аполлон», 1915, № 4-5). Но как раз эти-то черты: внутренняя связь с религиозной традицией народа и претворение веры, довлеющее нашему времени, движут религиозное творчество мастера. Древнерусские росписи и росписи Рериха — явления одного и того же порядка, явления, проникнутые одним и тем же пафосом, но никто ведь не станет отрицать религиозного воодушевления во фресках древних русских храмов. По отношению же к нашему времени твердое и радостное вероисповедание художника, коим живут все его религиозные композиции, гораздо ценнее многих других течений в области церковного художества, маской поверхностного модернизма покрывающих свою некрепкую веру и мало говорящих сердцу, верующему по-старому ясно и чисто.

Другая сторона русской души, сторона, противоположная устремленной в Горние Страны, также получает в эти годы воплощение в творении Рериха: в 1905 году написаны «Колдуны» и «Заклятие водное», а в следующем «Змиевна» — картины, полные жутких чар, шелестинного тихого ужаса... Словно вечно стоят колдуны, в застывших позах, среди полей бескрайних, увенчанных холодными, широкими облаками, и никогда не опустятся волны, злобно вспененные заклятием, и всегда будет томиться золотокудрая девушка в кольцах огненного змия... Пленяет в этих полотнах та чуткость, та вкрадчивость, с которой художник

сумел подойти к запретному миру (эту черту часто можно встретить в работах Рериха, великого угадчика и провидца), и выведать тайны и даже дать им некое оправдание, то оправдание, что полнит строки поэта:

И земляное злое ведовство
Прозрачно было так, что я покорно
Без слез, без злобы — приняла его,
Как в осень пашня — вызревшие зерна.

Теперь, после обзора разнообразных по устремлениям работ этого периода, должно перейти к капитальному созданию 1903 и 1904 годов — к громадному циклу архитектурных этюдов, написанных художником во время путешествия его по России, предпринятого в это время. «Архитектурные этюды» слишком скромное и поэтому неверное заглавие для многообразного и величественного зрелища достопамятностей отечественной старины, запечатленных на холсте широкой и свежей кистью, выразительно обобщающей и тонкой в передаче того легкого благодного покоя и света, коим так сильны все памятники древнего искусства. Было бы хорошо назвать эту сюиту «Пантеоном нашей былой Славы», «Российскими Елисейскими Полями»...

Начало паломничества Рериха падает на май 1903 года, конец — на сентябрь (следующим летом путешествие возобновилось), захватило оно Ярославль, Кострому, Казань, Нижний Новгород, Владимир, Суздаль, Юрьев-Польский, Ростов Великий, Москву, Смоленск, Вильно, Троки, Гродно, Ковно, Митаву, Ригу, Венден, Изборск, Печоры, Псков, Тверь, Углич, Калязин, Валдай и Звенигород.

Его же идейная композиция была такова: с одной стороны — Псков, Печоры, Изборск, «выросшие на великом пути, напитавшиеся лучшими соками ганзейской культуры», с другой — фантазмагория «цветистых», «московских» Ярославля и Ростова Великого, в середине — Владимир и Юрьев-Польский, чье искусство повествует о романских влияниях на Русь.

Трудно перечислить все созданное художником в эти месяцы — ведь каждый день что-нибудь писалось, каждый день открывал что-нибудь новое... Белые, прекрасные своей суровой выразительностью постройки Псковской земли сменяются осложненными тяжело-стройными башнями великого кремля Ростовского, готические отзвуки Ковно и Митавы — широкими пятиглавыми церквями Углича, полноцветное убранство ярославских храмов — печальным одиночеством Суздальского монастыря и величавым благодным покоем «Дома Божьего» (прекрасная «архитектурная» картина, навеянная путешествием; уничтожена автором в 1904 году).

Зимой 1904 года все этюды были ненадолго собраны на отдельной выставке в Императорском Обществе поощрения художеств. Государь Император, посетивши ее, выразил желание видеть их в Русском Музее Императора Александра III, но как раз в день Высочайшего посещения была объявлена война Японии, и делу, волею судьбы, не был дан дальнейший ход. Вскоре этюды были увезены г. Грюнвальдом среди других произведений русских художников в Америку, на выставку в Сен-Луи, откуда им, увы, не суждено было вернуться — дела устроителя пошли плохо, и все собранное им было продано с аукциона: этюды Рериха разошлись на чужбине по неизвестным рукам, часть же их нашла приют в музее Сан-Франциско.

Художественные достоинства этюдов не должны закрывать для нас и большое общественное значение их, ибо они явились одним из первых сильных голосов, прозвучавших защитой древнего национального достояния России, защитой ее старого искусства, ее души, которой грозят необъятные полчища лжи, забвения и уничтожения.

«Грозные башни и стены заросли, закрылись мирными березками и кустарником. Величавые, полные романтического блеска, соборы задавлены ужасными домишками. Седые иконостасы обезображены нехудожественными доброхотными приношениями. Все потеряло свою жизненность. И стоят памятники, окруженные врагами снаружи и внутри. Кому не дает спать на диво обожженный кирпич, из которого можно сложить громаду фабричных сараев, кому мешает стена проложить конку, кого беспокоят безобидные изразцы и до боли хочется сбить их и унести, чтобы они погибли в куче домашнего мусора», — так формулировал художник свои впечатления поездки летом 1903 года («По старине», 1903). И эти

впечатления особенно поддержали и вдохновили своей печалью на всю дальнейшую его проповедь высоты и прелести старой русской художественной культуры. С полным правом Рерих может сказать про себя: «...Учась у камней упорству, несмотря на всякие недоброжелательства, я твержу о красоте народного достояния. Твержу в самых различных изданиях, перед самою разнообразною публикой» («Земля обновленная»).

Подобных статей, воззваний, «обращений», всегда впечатляющих своеобразным стилем литературной формы, порой разрастающихся в большое исследование, как «Радость Искусству» (1908) и «Древнейшие финские храмы» (1908), порой звучащих кратким, вдохновенным призывом, как-то: «Спас Нередицкий» (1906), «Голгофа искусства» (1908) или «Слово напутственное» (1916), написано художником большое количество⁶.

Такой же «благородной защитой» являются и многочисленные рефераты и сообщения, прочтенные Рерихом в различных обществах и собраниях.

Особенно дорого в этой проповеди то вполне современное чувство, что вдохновляет ее; не ради упорного «пассеистического», музейного воскрешения старины ратует художник, а ради нас же, ради нашего настоящего и будущего: Рерих мечтает, чтобы оно было столь же богато и радостно красотой, как и наше прошлое, а таковым оно станет только тогда, когда мы поймем наследие, оставленное предками, и сильными его силами построим новое здание на старой, освященной веками почве.

«Познание самого себя первая задача. На ней стоит все будущее» («Подземная Русь»).

По внутренним своим стимулам к литературной деятельности мастера близко и его участие в делах Талашкина, смоленского имения княгини Марии Тенишевой, где она, верная поклонница Древней Руси, устроила целый городок-мастерскую, преследующую цели возрождения русского прикладного искусства в самом широком смысле, начиная с убранства дома и кончая мелким шитьем и игрушками. Здесь работали, кроме самой хозяйки, Поленова, Якунчикова, Врубель, Малютин, Стеллецкий, а также художники из крестьян. В 1903—1904 годах к этой дружной, сплоченной одним желанием семье, крепкой неожиданным единением «земляной силы» и «лучших сынов городской культуры», подошел и Рерих, симпатии которого, конечно, не могли не затронуть искания Талашкинской артели; художником исполнены для нее несколько эскизов мебели и резьбы по дереву, а также написана горячая статья-манифест «Обеднели мы» для издания «Талашкино» (СПб., 1905).

Так многообразно и щедро мелькали дни художника. Столь же быстрый, неожиданный открытиями путь испытало на себе и все живописное мастерство художника, расцветающее все богаче и пышнее; теперь он пишет маслом, пастелью, акварелью, гуашью, темперой и много рисует. Формы его композиций колеблются между величавым реализмом «Колдунов» и строгим стилизмом «Сокровища Ангелов». Рисунок его варьирует между полной тонкой наблюдательности «Головы колдуна» 1905 года и фантастических по игре смелых линий иллюстраций к Метерлинку 1905 года.

*

1906 год должен снова почестся переходным в творчестве художника, ибо он кладет некую границу, приводит к новому и ознаменован важными событиями. В эти дни Рерих создает два капитальных произведения, которые как бы подводят итог прошлому и открывают дверь в будущее — «Бой» и «Поморяне. Утро».

Пылает зловещая, червонно-кровавая gloria заката, заглушённого сине-лиловыми смятенными облаками, вздымаются тяжело вспененные волны северного моря, в тяжком бою мечутся серые ладьи с красными парусами. Высокий и суровый пафос битвы, пафос пантеистического ужаса звучит в этом полотне, непреклонно свидетельствующем своим духом, сколь близко перед художником предстали тайные и злые ковы мира, а своим твердым и «острозвучающим» письмом, какого вдохновенного мастера имеет в нем русская живопись. Рядом с «Боем» хочется поставить «Утро»: в певучих, прохладных, серебристо-

⁶ Многие из них вошли в первую книгу «Собрания сочинений», вышедшую в 1914 г., многие еще, к сожалению, остаются на страницах периодических изданий. Особо надо помянуть глубокие небольшие сказки: «Девассари Абунту», «Лаухми Победительница», «Миф Атлантиды», «Граница царства» и др., помещенные также в первой книге.

серых и сапфирных тонах плывут неспешные облака, стройным станом растут прибрежные ели, юноши бьют стрелами высоко летящих лебедей, седой старец любит на молодых...

Ясный, благостный строй «Утра» совсем противоположен яростному ритму «Боя», все его мастерство построено на других композиционных и колористических соотношениях⁷, и тем не менее оба полотна трогают одинаково, и трудно сказать, где истинное лицо мастера. От «Утра» и «Боя», возросших еще вместе с прежними работами и кровно с ними связанных, идет путь полотен, развивающих то новое, что открылось в «душевном и телесном» строе двух помянутых картин - в сгущенности и яркости их духа и в смелой свободе их мастерства.

Весною 1906 года художник отправляется в путешествие по Италии — с апреля по сентябрь прошел он великий итальянский путь: Милан, Генуя, Павия, Пиза, Сан-Джеминиано, Сиена, Рим, Ассизи, Перуджия, Флоренция, Болонья, Равенна, Верона, Венеция и Падуя предстали величавой плеядой пред взором северного мастера. Как в 1903 году ему открылась нетленная красота родной древности, так в 1906 году ему предстала вся слава чужой земли, земли — царицы мира.

Примечателен тот выбор, те пристрастия, что вынес Рерих из путешествия. Его пленила историческая, нетронутая прелесть архитектурных ансамблей и звучащей среди них жизни Сан-Джеминиано и Сиены, печальный покой Пизы, где весенние зеленые травы тонкой сеткой покрывают старые мраморы, широкие горизонты Перуджии (как широки северные воздушные долины!), и странное «спутанное» впечатление принес Рим — не верило и не трепетало сердце среди марева его видений. Из чисто живописных богатств художнику «полюбились» умиленные и утонченные мечтания сиенских живописцев, цветистый праздник фресок Беноццо Гоццолли и прошли мимо, не задев, мастера Золотого Века и искусники из Болоньи.

После Италии несколько недель Рерих провел в Швейцарии, среди великих горных кражей, в окружении сильных явлений природы, столь созвучных его художническим переживаниям.

Памятником этого путешествия в творении мастера остались написанные тогда этюды: «Горы», «Долина Роны», «Chamosaire», «Красные горы», «Сан-Джеминиано», очень важные по их колористическим заданиям — полные, пламенные зеленые, синие, желтые и красные колера, сопоставленные с истинной дерзостью, трепещущие восторгом первоначального, «природного» цвета, вводят нас в следующий период творчества художника, который можно назвать колористическим по преимуществу, ибо с этих пор живопись особенно привлекает внимание Рериха, красочный наряд определяет всю структуру, даже сюжет полотна, и художник создает картины исключительные по колористической новизне и удаче, оставляющие далеко позади достижения прошлых лет.

*

На этот же год падает другая важная перемена в жизни художника, а именно назначение его весною 1906 года директором Школы Императорского Общества поощрения художеств.

Рерих принял Школу в тяжелое время, но все же сразу сумел твердо «повести свою линию» и рядом осторожных, непрерывных мероприятий поставить ее на ту высоту, на какой она стоит теперь. В директорстве его ярко проявились две драгоценные черты его характера: любовная, всегдашняя вера в созданный им в душе своей канон красоты, идущей в мир, и осуществляющая его на деле энергия (энергия, сильная противостоять бездне препятствий, недоброжелательства и козней).

Стоит вспомнить, что Рерих получил в 1906 году Школу, «застывшую на точке» 80-х годов прошлого века: число ее классов не увеличивалось, хотя обстоятельства времени настойчиво этого требовали, преподавание в них велось по тому же методу, в тех же рамках, что и двадцать лет тому назад (а ведь за эти 20 лет сколь много и каких резких перемен произошло во всем искусствоведении). Из этого-то «трудного» материала Рерих, девиз

⁷ Важно отметить, что картина исполнена после заграничного путешествия художника в 1906 г.

которого, как педагога, таков: «По-моему, главное значение художественного образования заключается в том, чтобы учащимся открыть возможно широкие горизонты и привить им взгляд на искусство как на нечто почти неограниченное» («Слово», 1908, 11 сент.), начинает строить новое здание, строить постепенно, не спеша, выбирая лучшие камни из старых, добавляя и скрепляя их новыми...

Вскоре в классах появляются молодые свежие руководители, приносящие с собой и новый подход к делу, и новое отношение к учащимся. Коренным образом реформированы (превращены в мастерские) классы керамики, резьбы, живописи по стеклу и рукоделий, вновь учреждены классы графики, медальерного искусства, съемки с натуры и изучения стилей, рисования с живых цветов и стилизации, обсуждения эскизов и рисования с животных и также мастерские: иконописная, рукодельная, ткацкая и чеканки. Для поднятия эстетического развития учащихся организуются экскурсии, под руководством известных знатоков (в Новгород, Псков, Ярославль, Кострому, Москву), и посещения музеев; в Школе устраиваются различные лекции по вопросам искусства, а в самое недавнее время положено основание Музею Русского Искусства, стремящемуся, кроме помянутой выше педагогической цели, во-первых, представить художественную деятельность лиц, причастных Школе и ИОПХ, и, во-вторых, собрать произведения русских художников всех направлений, как современных, так и отошедших в историю, и тем самым способствовать делу собирания и сохранения памятников отечественного художества. Стараниями же нового Директора было выпущено несколько изданий Школы: сборники, посвященные работам учащихся, книга Н. Макаренко «Школа Императорского Общества Поощрения Художеств. 1839—1914 гг.», «Русская Герадика» и выходящий в свет в непродолжительном времени «Ежегодник Школы ИОПХ».

Так ладилось «школьное строительство» Рериха — результаты же его можно видеть на ежегодных отчетных выставках Школы, когда в пригожий майский день большой угрюмый зал ИОПХ на Морской являет взору широкий, веселый праздник. Чего, чего тут только нет! Целая стена занята строго сияющими иконами, столы заполнены пестрым, нарядным роем майоликовых ваз и фигур, тонко расписанных украшений чайного стола, дальше богато лежат шитые шелками, золотом и шерстью ковры, подушки, ширинки, бювары, стоит уютная, украшенная тем же «хитрым рукоделием» мебель, в витринах разложены красивые мелочи, на стенах расположились проекты самых разнообразных вещей, начиная с громоздких предметов комнатного убранства и кончая какой-нибудь фарфоровой безделушкой, обмеры и копии с памятников старинного художества, интересные результаты ежегодной работы архитектурного и графического классов; на окнах колоритными густыми пятнами красуются «детища» класса живописи по стеклу; дальше, перед зрителем, белая толпа созданий класса скульптуры, живые наброски класса рисования с животных, а наверху уже ждет целая галерея работ маслом и рисунков... И вся эта масса «разносторонних» творений живет, движется, полная молодого нетерпения, полная молодого задора... Все счастливые находки искусства наших дней получают в ней должный отклик, и развитие ее идет в контакте с художественными запросами современности. А что же лучше и почетнее может рекомендовать всякую художественную школу, нежели этот драгоценный и редкий контакт.

Прекрасная же метаморфоза эта произошла благодаря созидательной энергии, организаторской мудрости одного художника, по справедливости могущего записать свое директорство в ряд самых видных достижений своей жизни.

Ныне, несмотря на все осложняющуюся «трудность» финансовых дел Школы, Рерих думает о дальнейшем движении на этом пути — он мечтает преобразовать Школу в некий художественный Университет, в «еще небывалую», неиспользованную для Империи Школу Искусства, где, вступая в искусство с самых низких ступеней, даровитый человек может в постепенном совершенствовании выйти законченным художником любой отрасли искусства. Работая при этом не для посторонних гражданских прав, а лишь во имя знаний художественных» (Николай Макаренко. Школа Императорского Общества Поощрения Художеств. 1839-1914 гг. Пг., 1914).

Возвращаясь теперь в область чистого искусства, отметим, прежде всего, что и при самом беглом взгляде на произведения художника, исполненные за последние восемь лет (1907—1914), бросается в глаза преобладание среди них работ для театра, которому вот уже

столько лет дарят свое вдохновение лучшие наши мастера, очень близко принимающие к сердцу пестрые судьбы Мельпомена дома.

Совсем другое отношение к театру замечается у Рериха. Несмотря на частое касательство, художник сумел поставить себя далеко от всей «сей сложной и волшебной машины»... Рерих никогда не входит «в самую толщу» театральной постановки, не обсуждает и не гутирует (от французского *gouter* — пробовать, смаковать. — *Ред.*) все ее мелочи, не интересуется деталями режиссерского замысла, он только дает свои картины-эскизы декораций (живописное воплощение тех переживаний, которые возбудило в его душе произведение, готовящееся увидеть свет рамп), и эти эскизы⁸, увеличенные затем для сцены, служат величавым в своей благородной скромности украшением спектакля. В таком своеобразном отношении к делам театральным опять-таки сказалась всегдашняя склонность мастера к уединенности, к замкнутости в себе, к ревностному охранению своего внутреннего мира. Кроме того, эта отдаленность спасла живопись Рериха от малейшего привкуса декорационности и не нарушила ее прекрасную декоративность, ту декоративность, что соединяет в тесную семью лучшие памятники искусства.

Первой работой художника для театра являются три проекта декораций к «Валькирии» 1907 года, деланные им не по заказу, а «для себя»; здесь он, новичок в этом деле, создает нечто значительное и очень близкое к грозному пафосу вагнеровской музыки. Посмотрите, как великолепно и угрюмо поют черные и голубые тона «Жилища Гундинга», как страшно притаились великие горы под сумрачным небом в «Ущелье» или как пылает роковая слава червонного пламени, застывающего волшебными голубеющими кристаллами, в «Заклятии Огня». В том же году был написан и эскиз декорации, изображающей площадь средневекового города, для мистерии «Три волхва», показанной тогда в «Старинном театре»; он рекомендует мастера как тонкого и живописного историка.

Через год Рерих сопровождает своими декорациями «Снегурочку» Римского-Корсакова в «Орега Соміке» в Париже. Из их цикла особенно запоминается голубовато-хрустальный свет зимней полуночи «Пролога», весеннее веселье, звучащее в курчавых белых облачках, в яблочном цвете, в затейливости избушек «Слободы», и желтый с бирюзово-зеленым покров «Ярилиной долины» — три самых нежных и красивых места в сказании о Снегурочке⁹.

В 1909 году мастер начинает сюиту, посвященную «Князю Игорю» Бородина¹⁰ — в небольших, полных искренней и простой поэзии эскизах художник запечатлевает и белый собор «Путивля» — среди серых стен, под голубым летним небом, и широкий, темный «Терем Ярославны», и «Половецкий стан» в желто-красных суровых тонах, овеянных унынием степного одиночества, и пустынную под клубящимися тяжелыми облаками «Ограду города», где привольное эхо разносит печальный голос Ярославны. Вместе с эскизами декораций исполнены и эскизы костюмов, примечательные опять-таки той благородной и богатой скромностью, что так способствует «верному тону» всякого театрального зрелища, являющегося результатом соборной, взаимоуступчивой и деликатной в своей основе работы.

Прекрасно-лирический строй «Слова о полку Игореве» надолго полюбился художнику, и в 1914 году он снова пишет эскизы для «Князя Игоря»¹¹, столь же сильные и одушевленные в своих полных, ликующих красных, синих, зелено-золотистых и желтых тонах, как и волнение древней повести о делах тайных и грозных. По великолепию живописи эти эскизы принадлежат к самому славному среди творений мастера.

К первой редакции «Князя Игоря» очень близки своим строем и два эскиза 1909 года:

⁸ Они являются, в сущности, прекрасными станковыми картинами. Напомним тут, что три таких, казалось бы, далеких от театра полотен 1909 г., как «Ункрада», «Дары» и «Светлой ночью (Песня о викинге)», написаны как проекты декораций к «Трагедии о Иуде, Принце Искаротском» Алексея Ремизова.

⁹ К «Снегурочке» художник вернулся снова в 1912 г., когда написаны эскизы декораций для сказки Островского в постановке петербургского драматического театра Рейнеке, который, к сожалению, не сумел достойно их использовать.

¹⁰ Для антрепризы Дягилева в Париже. Свет рамп увидел лишь «Половецкий стан».

¹¹ Для постановки Санина 1914 г. в Лондоне (антреприза Дягилева).

«Въезд Грозного» (синее и белое) и «Шатер Грозного» (черное, красное и зеленое) для «Псковитянки» Римского-Корсакова¹².

Следующей большой театральной работой Рериха были эскизы 1910-1911 годов для «древнеславянского балета» «Весна Священная» Игоря Стравинского¹³ (в нем художник принимал участие не только как декоратор, но и как соавтор либретто). Свободная и певучая, словно весенний ветер, густой и влажный, музыка действия вдохновила Рериха на столь же просторное и вольное живописное воплощение — цветут зеленые холмы, блистают вешние воды, под благостно клубящимися юными облаками ликует земля, возрождаясь к новой славе. Все линии бегут широким «космическим» порывом, краски лежат сильными пластами...

К 1911 году относится и эскиз декорации для комедии Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник»)¹⁴, интересный острым чувством исторического постижения — художник волшебным образом отобразил своей темперой самую соль, самый аромат дальней страны Испании: беспокойно сменяют друг друга синие-зеленые, лилово-вишневые горные края, вдали высится замок, на первом плане к камням прилепились крепкие, широкие избушки, и все это зрелище завершено золотисто-зелеными узорными облаками. Так почувствовал художник землю, достойную видеть отважных мужей, прекрасных женщин, характеры и дела сильные и непреклонные.

Еще более интересными в смысле исторического ведания и художественного мастерства являются многочисленные эскизы декораций и костюмов для «Пер Гюнта» Ибсена 1911—1912 годов¹⁵. Весь величественный и многообразный мир ибсеновской драмы получил достойное отображение в декорациях мастера. Широким взором увидел он и червонно-алый, выжженный солнцем «Египет», и хрупкий золотисто-зеленый покров северных «Холмов», и грозную гармонию «Гегстада», и грустное уединение «Избушки Пер Гюнта». Созвучна настроению драмы и живописная манера эскизов — мерно и пышно ликующие удары темперы, в последние годы все более и более привлекающей внимание мастера богатством своих возможностей. Столь же широки, столь же полны высокого настроения и эскизы для «Тристана и Изольды» Вагнера, относящиеся к 1912 году¹⁶.

Последние театральные вдохновения Рериха отданы двум наиболее пленительным трагедиям Метерлинка — «Принцесса Малэн» (1913)¹⁷ и «Сестра Беатриса» (1914)¹⁸. В этих темперах и пастелях, живописные особенности коих очень показательны для последних исканий мастера (на них мы остановимся ниже), Рерих говорит те же жуткие и нежные, печальные и светлые слова, что слышатся и в ритмичном плетении фраз поэта; для самих же пьес полнотонные, «крепко сложенные» и вместе с тем «очень духовные» декорации художника подходят лучше, нежели многочисленные театральные ухищрения последних дней, ибо в искусстве театра важнее всего не теоретически чаемое единообразие, пьесы и ее воплощения, а их духовное родство, их духовная связь, сразу оживляющая все и на которую всегда так щедр Рерих.

*

Всякому, просмотревшему «плеяду» театральных работ мастера, сразу бросается в глаза многообразие вдохновляющих его идей — художник затрагивает самые противоположные темы: и доисторическую пору славянства, и древние времена Нидерландов, и образы Скандинавии, и удельную пору Руси, и средние века, и Испанию

¹² Для антрепризы Дягилева в Париже.

¹³ Первое представление в мае 1913 г. в Париже, в театре Елисейских Полей (антреприза Дягилева).

¹⁴ Вторая сессия спектаклей «Старинного театра» в СПб.

¹⁵ Постановка Московского Художественного театра.

¹⁶ Написаны для Московской оперы Зимина, но на деле осуществлены не были.

¹⁷ Эскизы исполнены для Московского Свободного театра; в этом же году для того же театра сделаны два эскиза для «Кошечья» Римского-Корсакова (первый из них близок к «Избе смерти», а второй к «Дарам»); обе постановки, вследствие распада театра, рампы не увидели.

¹⁸ Для Театра Музыкальной Драмы в Петрограде.

Лопе де Вега, и на всех находит отклик в своем сердце, некогда открытом только для одних славян.

Такое расширение исторического горизонта и свободный отклик и на чужие голоса получает свое объяснение в осложнившемся и обогатившемся с течением времени мировоззрении Рериха, о первой стадии чего мы уже говорили. Перемена эта, особенно чувствуемая в 1906—1908 годах, интересно отразилась в его большой статье «Радость Искусству». Автор видит Россию как чудесный, единственный на земле край, куда, по воле судьбы, текут пути многих странников мира, где сталкиваются достояния народов далеких и даже неизвестных друг другу — из этих столкновений родилось великое и прекрасное зрелище русской древней культуры:

«Мы привыкаем искать наше искусство где-то далеко. Понятие наших начал искусства становится почти равнозначным с обращением к Индии, Монголии, Китаю или к Скандинавии, или к чудовищной фантазии финской. Но, кроме дороги позднейших заносов и отражений, у нас, как у всякого народа, есть еще один общечеловеческий путь к древнейшему иероглифу жизни и пониманию красоты. Путь через откровения каменного века».

«Глубины северной культуры хватило, чтобы напитать всю Европу своим влиянием на весь X век... Памятники скандинавов особенно строги и благородны. Долго мы привыкали ждать все лучшее, все крепкое с севера. Долго только ладьи с пестрыми парусами, только резные драконы были вестниками всего особенного, небывалого. Культура северных побережий, богатые находки Гнездова, Чернигова и Верхне-Поволжские — все говорит нам не о проходной культуре севера, а о полной ее оседлости. Весь народ принял ее, весь народ верил в нее».

«Скандинавская стальная культура, униженная сокровищами Византии, дала Киев, тот Киев, из-за которого потом восставали брат на брата, который по традиции долго считался матерью городов. Поразительные тона эмалей; тонкость и изящество миниатюр; простор и спокойствие храмов; чудеса металлических изделий; обилие тканей; лучшие заветы великого романского стиля дали благородство Киеву. Мужья Ярослава и Владимира тонко чувствовали красоту; иначе все оставленное ими не было бы так прекрасно».

«О татарщине остались воспоминания только как о каких-то мрачных погромах. Забывается, что таинственная колыбель Азии вскормила этих диковинных людей и повела их богатыми дарами Китая, Тибета, всего Индостана. В блеске татарских мечей Русь вновь слушала сказку о чудесах, которые когда-то знали хитрые арабские гости Великого Пути в Греки».

«Бесконечно изумляешься благородству искусства и быта Новгорода и Пскова, выросших на Великом пути, напитавшихся лучшими соками ганзейской культуры. Голова льва на монетах Новгорода, так схожая со львом св. Марка, не была ли мечтою о далекой царице морей — Венеции? Когда вы вспоминаете росписные фасады старых ганзейских городов, не кажется ли вам, что и белые строения Новгорода могли быть украшены забавною росписью?» («Радость Искусству», 1908).

Так любовь к России дает чувствовать художнику весь мир, так эволюционирует мировоззрение Рериха — от некоего славянофильства к неонационализму, к светлой собранности мировой жизни.

Под знаком этого «раскрытия тайн» развиваются и все творения мастера 1906—1914 годов, как декоративные, так и станковые; притом эта перемена затрагивает не только идейный строй композиций художника, но и сильно влияет на их мастерство, что вместе с уже отмеченной их усложненной и обогащенной живописью весьма отличает картины Рериха последних лет от работ предыдущих периодов.

Такими чуткими отзвуками является хотя бы нежнейшая темпера 1906 года «Девассари Абунту с птицами»: к узорной колонне индийского храма прислонилась бледная девушка, убранная золотыми запястьями, а рядом на малом дереве, распутившемся невиданными тускло-розовыми цветами, поют диковинные птицы, серо-голубые, янтарные и синие, и ластятся они к погруженной в тайное.

К другой, полярной Индии, стране обращается мастер в сюите «Викинг», состоящей из «Песни о викинге» (1907), «Песни о викинге (Светлой ночью)» (1909), «Варяжского моря» (1909—1910), уже упомянутого «Боя» (1906) и «Триумфа викинга» (1908). В этих полотнах,

словно движимых суровым, северным напевом Балтийских волн, дробящихся о темные прибрежные камни, мастерство Рериха приобретает, в противовес «цветистой мягкости» «Девассари Абунту», черты северной замкнутости и молчания... Глубокой печалью звучат серые, синие и бледно-оранжевые тона «Песни о викинге» — тусклыми тенями залегли в ранние сумерки шхеры, одиноко плывет чуть позлащенная закатная тучка и безнадежна грусть девушки, скандинавской Ярославны, тоскующей у этих тихих вод... Грандиозная сумрачная гармония полнит «Варяжское море» — сурово играют глубоко-синие, красно-коричневые и серые тона, грозной дугой стоят готовые к отплытию ладьи, пенятся холодные волны... Вечный, великий покой почиет на голубом кургане у спокойного серого моря в «Триумфе викинга»...

Совсем новые ноты волнуют в пастели 1910 года «Старый король»: в ранний, сияющий утренний час вышел добрый старый король на балкон полюбоваться своим маленьким островерхим городком, еще мирно почивающим под лаской свежего расцветающего дня...

О старой Италии, о всей ее грустящей нежности, говорит художник в рисунке 1907 года «Италия».

Та же отзывчивость видна и в словесном творчестве Рериха; уже одни заглавия — «Древнейшие финские храмы», «Японцы», «Индийский путь», «Гримр викинг», «Девассари Абунту», «Лаухми Победительница», «Миф Атлантиды» — поведают об этом.

*

Не менее важными, чем театральные и «исторические» работы художника, являются и одновременные им пейзажи, которые тоже можно назвать «историческими», так как темы их взяты из седых «неизвестных» времен, а их пленительная пустыньность часто оживлена присутствием древних. Однако следует заметить, что в этих полотнах нет ни малейшей доли общепринятого и скучного историзма, их вольная, радостная мировым простором душа ликует так широко, так светло, так грозно, что поневоле отпадают сразу все грани, все заранее принятые определения... Мы не знаем, цвела ли когда-нибудь та прекрасная страна, о которой рассказывает Рерих, но мы видели не раз «здешние намеки», «здешние части» ее — эти студёные, прозрачные озера среди холмов, покрытых желтым ковром лютиков, эту кипень золотисто-синих закатных облаков, торжественно встречающих приближающуюся ночь, это одиночество холодных морских берегов, что так верно полонили мастера. Мы видели не раз — с палубы корабля или со скамейки утлого челнока, с пригорка, неожиданно заканчивающего густой бор, свежую красоту страны художника, и отображение ее на полотне волнует и трогает глубоко.

Эти ноты настолько звучны в творчестве Рериха, что такой провидец художников, как Александр Бенуа, считает их самыми главными, самыми важными из всех пристрастий мастера: «Кому знакомо молитвенное отношение к суровым скалам, к душистому ковылю, к дреме и говору леса, к упрямому набегу волн и к таинственному походу солнца, те поймут то, что я считаю истинной сферой Рериха. Из седой древности доносятся до нас какие-то забытые, полупонятные заветы и о том же твердит все то, что еще не отравлено современной пошлостью, все, что не запятнано в природе» (А. Бенуа. Художественные письма. Рерих на выставке Салона. «Речь», 1909, 28 янв.).

Великими купами, золотисто-зелеными, тускло-синими, движутся друг на друга облака, будет гром и клекот молний... В смятении притихла северная озерная страна, жалки и беззащитны свайные домики над водой... Таков «Небесный бой» 1909 года.

Ветреное весеннее утро покоится на пологих холмах над синим озером, распустились белоствольные березы, расцвели желтые скромные лютики... Тоскующая девушка бродит по нежной траве и словно слышится ее жалоба: «А ты вей, ветер, вей, понеси от меня весть моей родине, обойми ее своими крыльями, прижмись грудью к груди. Помоги, пособи мне»... Это «Ункарада» 1909 года. Сумрачно повисли «остановившиеся» облака, тяжелым строем залегли камни и деревья в некоей потаенной лощине, в их «зачарованном лесном кругу» притаился белый древний старик... Это «У дивьего камня неведомый старик поселился» 1910 года.

В тихом ночном величии почил голубые горы, на волшебном светящемся изумрудном небе серебряной, прозрачной россыпью повисли небесные светила. В благоговении внимает

им древний... Это «Звездные руны» 1912 года.

Полны того же чудесного пантеизма «Изба смерти» (1909), «За морями — земли великие» (1910, пустынный морской берег, клубящиеся облака и женщина, жадно смотрящая вдаль, туда, куда бегут волны), ряд молчаливых финляндских этюдов (1907; «Вентиля», «Олафсборг», «Пункахариу», «Иматра», «Седая Финляндия», «Сосны», «Камни», «Лавола» и др.), рейнские этюды (1909, 1912), великолепные кавказские этюды (1913), прочувствованная пастель, названная художником «Пейзаж» и изображающая озеро среди пологих берегов под высоким светлым небом (1910), «Облако» — прелестный этюд узорного, жемчужного облака, мерцающего на вечернем небе (1913).

Иногда художник воплощает движения природы не в водах, камнях и облаках, а в другом, столь же сильном и столь же непосредственном цветке природы — человеке. Такова небольшая темпера 1908 года «Задумывают одежду», где в здоровой смуглоте нагих тел, в ловкости крепких рук чувствуется тот ритм утра и преодоления, что движет и спокойными водами, и ясными облаками вдали. Таковы «Человечьи праотцы» 1911 года: в летний день по муравным холмам залегли бурые медведи послушать играца на жалейке (так своеобразно отразил художник эллинский миф об Орфее), и чудится, что поет не свирель, а солнечный, веселый голос всей земли, зовущий к жизни и травы, и воды, и всякого зверя, и всякого человека...

*

Переход от этих «языческих» работ к религиозным композициям мастера с первого взгляда как будто бы резок, но должно отметить, что в глубине каждого творения Рериха всегда чувствуется некое духовное волнение, некая мысль о мире вышнем и тайном, невидимые силы озаряют вдохновения мастера и единым роднят все его дары, пусть то будет даже первобытный пейзаж, пляска древних или их сходбище.

Первой церковной работой Рериха в его новом периоде является иконостас 1907 года для фамильной церкви Каменских в женском монастыре в Перми — художником исполнены «Царские Врата», «Предстоящие», два «Архангела» и круг «Праздников». Иконное письмо это, выдержанное в коричневых, зеленых и красноватых тонах, построено по строгим и древним канонам; превосходное решение их показало, что мастером уже пройден искус великого и сложного художества древней иконописи и что перед ним уже открыты просторы собственного иконного строительства. Его-то мы и видим в росписи церкви Св. Духа в Талашкине Смоленской губернии, над ней Рерих работал в 1911, 1912 и 1914 годах. Сам художник так говорит о ее содержании:

«Высоко проходит небесный путь. Протекает река жизни опасная. Берегами каменистыми гибнут путники неумелые: незнающие различить, где добро, где зло.

Милосердная Владычица Небесная о путниках темных возмыслила.

Всеблагая на трудных путях на помощь идет. Ясным покровом хочет покрыть людское все горе, греховное.

Из светлого града, из красной всех ангельских сил обители Преплагая воздымается. К берегу реки жизни Всесвятая приближается. Собирает святых кормчих Владычица, за людской род возносит моления.

Трудам Царицы ангелы изумляются. Из твердыни потрясенные сонмы поднимаются. Красные, прекрасные силы в подвиге великом утверждают. Трубным гласом Владычице славу поют.

Из-за твердых стен поднялись Архангелы, Херувимы, Серафимы окружают Богородицу. Власти, Престолы, Господствия толпами устремляются. Приблизились Начала, тайну образующие.

Духу Святому, Господу Великому передаст Владычица моления. О малых путников вразумлении, о Божьих путей посещении, о спасении, заступлении, всепрощении. Подай Господи, Великий Дух.

Подымается к Тебе мольба великая. Богородицы моление пречистое. Вознесем Заступнице благодарение. Возвеличим и мы Матерь Господа: "О Тебе радуется, Благодатная, всякая тварь"» («Царица Небесная. Стенопись храма Св. Духа в Талашкине»).

Следовательно, расположение композиции таково — центр (абсида) в изображении

Царицы Небесной на берегу Реки Жизни. Вокруг Нее вырастают великие небесные города, охраняемые полками Ангелов; молитвенно к Ней обращены сонмы Святых; выше Ее шествие Пророков, поклоняющихся Кресту. Вся сложная композиция полна богатой символики, полна своеобразного, единственного выражения и, этим самым, является одним из виднейших созданий творческого воодушевления мастера. Ее колористический «порядок» таков: в центре — белое, золотое, зеленое, желтое, с переходом в красное и бирюзовое, выше желто-красно-карминное, та же гамма продолжается и ближе, к пилонам, в архитектуре преобладает бархатно-черное, на котором выделяются фигуры Святых — белое, зеленое и коричневое¹⁹.

Весь идейный и формальный строй талашкинских фресок говорит о совершенно новом, величавом понимании задач украшения храма. Будем надеяться, что судьба еще не раз предоставит художнику украсить стены Дома Божия и позволит выразить полно и ярко все его чувство религиозной живописи.

К 1914 году относится новое большое произведение Рериха в церковном характере — двенадцать панно для молельни виллы Л. С. Лившиц, в Ницце, изображающих «Хозяина дома», «Благих посетивших», «Отроков продолжателей» и «Древо Благое»²⁰.

По своей живописной идее эта роспись восходит к уже упоминавшемуся небольшому эскизу «Росписи в моленной» 1905 года, хранящемуся в Русском Музее Императора Александра III. Целое росписи тогда так представлялось художнику: в полутемной комнате по стенам мягкого, глубоко-вишневого, золотистого тона, играющего словно старинная драгоценная ткань, вспыхивают золотистые, дрожащие блики... В Ницце более или менее и осуществилась эта мечта: в круглой комнате с двумя окнами на дымчато-янтарном поле предстают писанные темно-золотистым тоном фигуры. Очень показательны для Рериха и все содержание росписи — только он мог облечь в такую форму декоративное убранство покоя, посвященного отдохновению от дел житейских и возвышению в иные страны.

Кроме этих капитальных произведений художником создано еще несколько единичных работ в этом же роде, интересно дополняющих и уясняющих большие росписи: так, в 1907 году написан в дымно-огненных тонах «Илья Пророк»²¹, в 1908 году — золотистый «Св. Георгий Победоносец», в 1909 году — «Пантократор» (на золотом фоне фигура Благословляющего, выдержанная в тонах византийских эмалей) и «Спас» в окружении огненных ангелов (картон для мозаики над входом в Талашкинскую церковь), в 1910 году — «Князья Святые» (картон — синее и желтое — для надвратной мозаики в Почаевской Лавре), в 1911 году — «Сошествие во Ад», в 1913 году — четыре эскиза росписи часовни в Пскове (близкие по стилю к канонам русской иконописи XVII века) и эскиз мозаики орнаментального характера для памятника А. И. Куинджи на Смоленском кладбище.

Образцом светской, чисто декоративной живописи художника может послужить громадный²² «Богатырский фриз» 1909 года для столовой в доме Ф. Г. Бажанова в Петрограде, состоящий из семи частей: «Вольга», «Микула», «Илья Муромец», «Соловей-разбойник», «Садко», «Баян» и «Витязь». Живопись его, силуэтная, широкая, чего требует само помещение, построена на сочетании полных тонов; так, в «Вольге» господствуют синий и желтый (являющиеся вообще лейтмотивом всего фриза), в «Садко» главной темой звучит тоже синий, цвет воды и неба и т. д. К самому последнему времени (1915—1916) относится другое произведение Рериха, близкое по своему характеру к «Богатырскому фризу» — два грандиозных панно для Казанского вокзала в Москве: «Сеча при Керженце» и «Покорение Казани».

¹⁹ При росписи, для богатства и ясности тона, пришлось вследствие размеров храма употреблять сильные краски — чистую сиену, крапак, ультрамарин, чистый кадмий, чистую киноварь и т. д.

²⁰ Художником написаны также «Входы» и орнаменты.

²¹ По своей живописной идее эта работа является промежуточным звеном между «Заклятием огня» и «Небесным боем».

²² Размеры панно: «Садко» — 9 арш. на 3 1/2 арш., «Микула» и «Вольга» — по 7 арш. и т. п.

Переходя теперь к исключительно формальным исканиям, преследуемым мастером в эти годы, должно прежде всего указать на то обстоятельство, что мы не найдем в структуре его композиции и палитры определенной, раз принятой и затем уже разрабатываемой и варьируемой манеры. Манера Рериха часто меняется, богатство живописных идей не позволяет ему останавливаться на одном и заставляет в каждой новой работе идти к новым берегам, затрагивать новые созвучия, но вместе с тем он как истинный мастер всегда остается самим собой и его всегда можно узнать сразу среди самых разнообразных явлений современной русской живописи.

Художник пишет и внимательно, «втерто», как то можно видеть в первой сюите «Князя Игоря» и «Небесном бое», и бурными, широкими и вольными мазками — «Князь Игорь» (вторая редакция); то он трезвый натуралист — «Задумывают одежду», то истинный фантаст — «Пер Гюнт». Иногда в его картинах звучит фресковая ясность и прохлада — «Поморяне», или сложность и искушенность древних писем — религиозные композиции.

Столь же разнообразны и чисто красочные одежды творений мастера²³. Часто он разрабатывает свежую, чуть грустную северную гармонию тускло-голубого, зеленого и серебристого — «Ункрада», «Небесный бой», «Человечьи праотцы». От нее он неожиданно обращается к роскоши лиловых, алых, сапфирных и золотых тонов в композиции «Царица Небесная на берегу Реки Жизни» и эскизе «Фуэнте Овехуна». Иногда он всю картину подчиняет какому-нибудь одному цвету. Так, «душный», «червонный» воздух окутывает темперу 1909 года «Дары», прозрачными золотисто-зелеными светом сияет пастель 1910 года «Каменный век».

Новые задачи ставит себе художник в работах 1912—1913 годов. Он берет два, иногда три определенных и «сильных» красочных «потока» и дерзко, иногда парадоксально, сопоставляет их. Так, в «Мече мужества» 1912 года сине-зеленой громаде холма и замка на нем противопоставлена фигура ангела с мечом в красном, словно пылающем одеянии; «Сеча при Керженце» 1913 года²⁴ развертывается под алым небом на ярких зеленых холмах, среди которых «пылает» красное озеро; в «Крике змия» 1913 года пламенно-синие горы вонзаются в глубокие, горяче-желтые небеса, внизу извивается алый змий. На соотношении таких же полных тонов построены и эскизы к «Принцессе Малэн» и «Сестре Беатрисе», где синие, лиловые и голубые тона образуют гармонии неожиданные и звучные.

Вместе с расцветом художнического дарования к мастеру приходит и прекрасная, легкокрылая гостья — Слава, о которой уже давно предсказывало имя его древнего рода. Он становится одним из любимейших и известнейших художников России, в чужих землях его имя тоже знакомо.

Официальный Парнас дарит его своим признанием — в 1909 году он избирается академиком Императорской Академии художеств, членом Реймской Академии, членом Салона и почетным членом Венского Сецессиона (в 1914 году Рерих отказался от этого звания). Картины его приобретаются Третьяковской галереей, Русским Музеем, Академией художеств в 1915 году («Крик Змия»), Люксембургским Музеем в 1909 году («Человек со скребком», 1905), Лувром («Синяя роспись», 1906, с выставки Общества Св. Иоанна, 1911), Римским Национальным Музеем в 1910 году («Ростов Великий, 1909).

²³ Интересно отметить тут кроме богатых возможностей любимых мастером темперы и пастели еще те цветные холсты, на которых нередко он пишет. В 1906 г. Рерих увидел в Лондонском музее неоконченную картину Микеланджело, писанную сиеной на зеленом холсте, вследствие чего она и ныне играет прелестными золотистыми колерами, в то время как сиена на белом холсте вызывает только обыкновенный рыжий тон; это открыло мастеру важность для живописи цветных холстов, которые всегда дают «верное, музыкально-тональное общее задание».

²⁴ Эскиз фрески для Казанского вокзала в Москве, являющийся вариантом темперы 1911 г., исполненной (для С. П. Дягилева) как проект панно к симфонической поэме Римского-Корсакова.

Выставки произведений художника устраиваются в Венеции (1906, 1908, 1914), Париже (1907, 1908, 1909), Лондоне (1909, 1912), Брюсселе (1910), Риме (1911, 1914), Мальме (1914); в России сюитами его работ можно было любоваться в «Салоне» (1909), «Союзе русских художников» (1910), «Мире искусства» (1911, 1913 и 1915).

Деятельное участие принимает Рерих и в нашей общественно-художественной жизни. Так, кроме непрерывного и ближайшего касательства его к делам ИОПХ, в 1908 году он избирается членом правления Общества архитекторов-художников, в 1909 году — членом совета Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины и председателем Комиссии Музея допетровского искусства и быта при Обществе архитекторов-художников²⁵, в 1910 году — председателем общества «Мир искусства», в 1914 году — почетным председателем совета женских курсов Высших Архитектурных Знаний, в 1915 году — председателем Комиссии художественных мастерских для увечных и раненых воинов. Постоянным вниманием художника может также гордиться и Комиссия художественных изданий при Общине Св. Евгении Красного Креста.

Но уже с 1909 года, освобождая время для новых живописных исканий, Рерих начинает понемногу отходить от общественной работы — так, в 1909 году он покидает правление Общества архитекторов-художников, в 1911 году слагает с себя звание председателя Комиссии Музея допетровского искусства и быта, а в 1913 году — председательство в «Мире искусства». Должно также отметить, что в 1909 году художник кладет основание своему собранию старинной живописи, «открывшейся» ему в 1905—1906 году. Основным устремлением коллекции являются работы нидерландской, голландской и фламандской школ²⁶. <...>

Самый подбор полотен, полных свежести и необщего выражения, говорит, что и здесь художника не оставило всегда его воодушевляющее чувство жизни, чувство живого отношения ко всем явлениям искусства. При каждом новом приобретении Рерих руководствуется прежде всего живописной красотой картины, яркостью ее «художественного горения», и поэтому-то его собрание так пленяет своей «живописной чистотой».

*

В самые последние годы (1914, 1915 и 1916) творчество художника ознаменовано новыми исканиями, новыми стремлениями... К этому времени он достигает полного развития своих сил, за ним уже 25 лет интенсивной работы, но по-прежнему его увлекают еще незнакомые пути.

Искания философские тревожат дух мастера, он углубляется в себя, душа ведет его все выше и выше, все таинственней и таинственней ее прозрения. Он обращается к самодовлеющим большим полотнам... Ему предстают видения грозные и неведомые доселе... Просыпается змий... Начало этого цикла картин мы видим еще в 1912 году. Тогда написаны «Меч мужества» — пламенный страж приносит меч мужества к твердыням вознесшегося на горе замка, у врат коего спят нерадивые стражи, и «Ангел последний» — непреклонно стоящий среди клубящихся огненных облаков, над землей, пылающей последним пламенем:

...И пролетит над землею
Ангел конца,
Грозный, прегрозный!
Красный, прекрасный!
Ангел последний.

Так грезились художнику еще в 1912 году.

Мотив битвы, обреченности и гибели с этих пор звучит в творении мастера — и в

²⁵ Благодаря энергии своего председателя Комиссии удалось произвести летом 1910 г. замечательные по своим открытиям раскопки в Новгородском кремле.

²⁶ С ними художник хорошо познакомился во время своих летних путешествий в Париже (1908, 1912), по Рейну, Голландии и в Лондоне (1909, 1911).

«Коронах» 1914 года (картине удивительной по прозрачной гамме густых бирюзово-лиловых тонов), где клянутся на мечех три короля, и в «Граде обреченном», «Зареве» и «Делах человеческих», отданных одной и той же теме «Града», сначала окруженного великим змием, затем пронизанного кровавым клубящимся заревом и, наконец, лежащего во прахе — рушится град, «чтобы новая радость возникла»...

Другая волнующая художника тема — это вечно прекрасная, вечно светлая тайна неба. К ней художник подошел уже давно — вспомним только «Небесный бой», «Звездные руны», «Облако» и один из эскизов к «Весне Священной» (чудесный гимн весеннему небу). Ныне же эта тема углубляется и одухотворяется. Мастер все вдохновеннее вглядывается в нетленную красу небесных созвездий, все крепче хочет связать ее с тайной земли, все убежденнее ищет родственных нитей между миром «этим» и «тем»... Так желто-красным, бурным облакам в картине «Стрелы неба — копыя земли» (1915) внизу отвечают словно полные пламени холмы, между которыми в ущелье движется рать — видны только устремленные ввысь копыя и знамена. В «Знамении» (1915) древний в священном трепете взирает в бескрайнюю высоту радужного весеннего неба²⁷.

Ответвление той же идеи мы находим в «Доме духа» (1916), где так значительно и таинственно покоится темный великий камень у зеленых утренних вод под нежно-розовеющим небом.

Рядом с работами этого круга в творчестве художника идут полотна, воспевающие ту радость земли, тот пантеизм, что и раньше столь прекрасно звучали в его творениях. Но и эти чувства получают ныне особенно углубленный и возвышенный характер. В природе, в спокойствии вод, в мирном беге облаков, в шелесте лесов и полей художник особенно узнает отныне Вышнюю Волю, управляющую всеми движениями земного царства, всей сменой его явлений.

Этим светом полны две прекрасные картины 1914 года «Прокопий Праведный благословляет неведомых плывущих» и «Прокопий Праведный отводит каменную тучу от Устюга Великого». Еще ярче эти переживания проявились в большом полотне 1916 года «Три радости», в котором художник вспоминает народное предание о счастливом хозяине, у которого Святой Егорий коней пасет, Святой Никола коров пасет, а Святой Илья рожь зажинает. Вдохновленный этой святой легендой, мастер создает целую поэму летнего «золотого» деревенского благоденствия, полевого праведного труда, — за крестьянским просторным двором расстилаются нивы и луга, освященные присутствием Небесных Помощников, благостно пылает «доброе» солнце, мирно пасутся обильные стада, «богато» стелется рожь... По своему настроению к этим полотнам близки две другие картины 1916 года «Св. Никола», вышедший в сияющий летний день из храма посмотреть, все ли «хорошо» на земле, и «Св. Пантелей Целитель», весенним утром собирающий целебные травы. Магией волшебства земного вызваны такие работы 1916 года, как «Ковер-самолет», играющий словно темный густой сапфир, «Ведунья», «Лесовики», холст, примечательный своей легкой и тонкой структурой, своими лиловыми и коричневыми колерами, и жуткие «Тени». О новом восхождении духа мастера говорит эскиз декоративного панно «Мудрость Ману» 1916 года — оно как бы указывает путь к великим тайнам и силам Индии...

В ряде «широких» пейзажей 1915 года — «Облака», «Холмы», «Равнина», «Мхи» и 1916 года — «Черный берег», «Отдых охотника», «Зов», «Поля», «Холмы», «Озеро» Рерих затрагивает тему родной северной, спокойной изначальной тишиной земли. Близость к ее «душевной», молчаливой тайне изменяет даже самую манеру художника — в последние годы он особенно любит строить композицию линиями и формами намеренно скромными, «тихими» и «просторными»...

Краски мастера по-старому радуют своим обилием и своеобразием. Некоторые его картины построены на одном основном, ярко звучащем тоне — таковы огненные «Стрелы неба — копыя земли», «Зареве», голубоватый, пронизанный лунным серебром «Оборотень» (все — 1915), волшебнo-розовеющая «Граница царства» (1916; полотно исключительное по гармонии и верности построения). Другие радуют богатой звучностью синих, белых,

²⁷ Еще в 1912 г. написана картина «Слушай веления неба»: белая ночь, в облаках виден Великий Лик, на холме малый человек. Тут же следует вспомнить картину 1901 г. «Рассказ о Боге»: сидящий на камне старец указывает мальчику на величавую картину расстилающейся кругом природы.

золотисто-коричневых, «летних» колеров — такова гамма чудесной в своем уверенном ритме картины «Волокут волоком» (1915); «Три радости» облечены в перезвон сияющих золотистых, зеленых, малиновых, алых и лиловых красок. Прекрасная по пышности и свободе своей живописи картина о «Св. Пантелее Целителе» выдержана во «влажных» весенних, темно-синих, белых и зеленых тонах. Иногда же, наоборот, цвета звучат не «громкими трубами», а незаметно переходят один в другой, создавая гармонии редкой цельности, как то можно видеть в «Могиле великана» (1915), где тема северного пустынного приволья облечена в чуть слышный перезвон серовато-зеленоватых, голубых, «прохладных» красок. Общим же устремлением последних работ Рериха является искание наиболее простого, «широкопланного», спаянного в своей простоте живописного выражения, как бы отвечающего духовному пути мастера, прекрасному в своей чистоте и силе.

Ныне мы видим только первые шаги на этом новом пути, но они так верны и так плодотворны, что нет сомнения в счастливом его завершении, вновь увенчающем творение мастера, всегда твердого «самим собою», верного «смолоду» своей единой суровой, волшебной мечте, непреклонно чтущего заветы живописи и сильного волей великих древних поколений, чудесно воплотившейся в современности.

1916

СЕРГЕЙ МАКОВСКИЙ

[ПОЭЗИЯ РАННИХ ЗАМЫСЛОВ]

Есть художники, познающие в человеке тайну одинокой духовности. Они смотрят пристально в лица людей, и каждое лицо человеческое — мир, отдельный от мира всех. И есть другие: их манит тайна души слепой, безликой, общей для целых эпох и народов, проникающей всю стихию жизни, в которой тонет отдельная личность, как слабый ручей в темной глубине подземного озера.

Два пути творчества. Но цель одна. Достигая ясновидения, и те и другие художники (сознательно или невольно) создают символ. Цель — символ, открывающий за внешним образом мистические дали. Так, от вершин одинокой личности к далям безликого бытия и от них снова к загадочной правде личного человека, смыкается круг творческой прозорливости.

У людей на холстах Рериха почти не видны лица. Они — безликие привидения столетий. Как деревья и звери, как тихие камни мертвых селений, как чудовища старины народной, они слиты со стихией жизни в туманах прошлого. Они — без имени. И не думают, не чувствуют одиноко. Их нет отдельно и как будто не было никогда: словно и прежде, давно, в явной жизни, они жили общей думой и общим чувством, вместе с деревьями и камнями и чудовищами старины.

На этих холстах, мерцающих темной роскошью древних мозаик или залитых бледными волнами цвета, человек иногда только мерещится или отсутствует. Но полузримый, невидимый — он везде. Пусть перед нами безлюдный пейзаж: пустынная природа севера, овраг, роща, серые валуны; или — в затейном узоре иконной росписи, не люди, а хмурые угодники, святые, ангел, строгая Оранта; или — просто этюд, рассказывающий сказку русско-византийской архитектуры... Уклоны рисунка, символика очертаний, красок, светотени, неуловимый синтез художнического видения возвращают мысль к тому же образу-символу. К нему — все творчество Рериха.

Кто же он, этот «безликий»? Какие эпохи отражаются в его слепой душе? К каким далям возвращает он нас, избалованных, непокорных, возвестивших «культ личности»?

Мы смотрим. Чередуются замыслы. Сколько их! В длинном ряде картин, этюдов, рисунков, декоративных эскизов воскресает забытая жизнь древней земли: каменный век, кровавые тризны, обряды далекого язычества, сумраки жутко-таинственных волхвований; времена норманнских набегов; удельная и московская Русь...

Ночью на поляне, озаренной заревом костра, сходятся старцы. Горбатые жрецы творят заклятия в заповедных рощах. У свайных изб крадутся варвары.

Викинги, закованные в медные брони, с узкими алыми щитами и длинными копьями, увозят добычу на ярко раскрашенных ладьях. Бой кипит в темно-лазурном море. Деревянные городища стоят на прибрежных холмах, изрытых оврагами, и к ним подплывают заморские гости.

И оживают старые легенды, сказки; выются крылатые драконы; облачные девы носятся по небу; в огненном кольце томится золотокудрая царевна-змеевна; кочуют богатыри былин в древних степях и пустырях.

И снова — Божий мир; за белыми оградами золотятся кресты монастырей; несметные полчища собираются в походы; темными вереницами тянутся лучники, воины-копейщики; верхами скачут гонцы. А в лесу травят дикого зверя, звенят рога царской охоты...

Мы смотрим: все та же непрерывная мечта о седой старине. О старине народной? Если хотите. Но не это главное, хотя Рериха принято считать национальным живописцем. Не это главное, потому что национально-историческая тема для него — только декорация. Его образы влекут нас в самые дальние дали безликого прошлого, в глубь доисторического бытия, к истокам народной судьбы. О чем бы он ни грезил, какую бы эпоху ни воскрешал с чутьем и знанием археолога, мысль его хочет глубины, ее манит предельная основа, и она упирается в тот первозданный гранит племенного духа, на который легли наслоения веков.

«Человек» Рериха — не русский, не славянин и не варяг. Он — древний человек, первобытный варвар земли.

Каменный век! Сколько раз я заставал Рериха за рабочим столом, бережно перебирающим эти удивительные «кремни», считавшиеся так долго непонятной прихотью природы: граненые наконечники стрел, скребла, молотки, ножи из могильных курганов. Он восхищается ими как ученый и поэт. Любит их цвет и маслянистый блеск поверхностей и красивое разнообразие их, столь чуждое ремесленного холода, так тонко выражающее чувство материала, линии, симметрии.

Камни, в которых живет безликая душа ранних людей! Он верен им с детства; они вдохновили его первые художнические ощущения. Вблизи от родового имени Извара Петербургской губернии, где он вырос, на холмистых нивах рядом с мачтовым бором, в котором водились тогда медведи и лоси, были старинные курганы. Будучи еще мальчиком, он рылся в них и находил бронзовые браслеты, кольца, черепки и кремневые орудия.

Так зародилось его влечение к минувшим столетиям, и великая, тихая природа севера для него слилась с далями незапамятного варварства. Так маленькие камни «пещерного человека» заморозили его мечту. Впоследствии любовь к ним придала совершенно особый оттенок его исканиям примитивных форм. Это обнаруживается очень ясно в его декоративных композициях, в графических работах и даже в самой манере письма. Между холстами Рериха есть тонко обласканные кистью бархатные ковры с обдуманной выпиской деталей. Но есть написанные густо, тяжелыми, слоистыми мазками: они кажутся высеченными в каменных красках. И во всем стиле его рисунка, упрощенного иногда до парадоксальной смелости, как будто чувствуется нажим каменного резца.

С этой точки зрения искусство Рериха гораздо ближе к примитивизму Гогена, чем к народническому проникновению кого-нибудь из русских мастеров. Но Гоген — сын юга, влюбленный в солнечную наготу тропического дикаря. Подобно финляндским примитивистам, Рерих — сын севера.

Каменный север — в его живописи: суровость, угрюмая сила, нерадостная определенность линий, цвета, тона. И если иногда его картины, особенно ранние, неприятно-темны, то причину надо искать не в случайном влиянии В. Васнецова или Куинджи (под руководством которого он начал работать), но в сумрачном веянии сказки, околдовавшей его душу. И если в его картинах вообще нет светлого полдня и так редко вспыхивают солнечные лучи, то потому, что образы являлись к нему из хмурых гробниц времени. Солнце — улыбка действительности. Солнце — от жизни. Думы о мертвом рождаются в сумраке.

Он пишет, точно колдует, ворожит. Точно замкнул себя волшебным кругом, где все необычайно <...>

Когда от видений варварской были, от пейзажей, населенных безликим человечеством прошлого, от фантастических образов мы переходим к этюдам художника, изображающим

архитектурные памятники нашей старины, мы чуем ту же странную, грозную тишину... Перед нами большею частью постройки ранней русско-византийской эпохи — зодчество, еще не определившееся в ясно очерченные формы, грузное, угрюмое, уходящее корнями в даль славянского язычества. Можно сказать, что до Рериха никем почти не сознавалось сказочное обаяние нашей примитивной архитектуры. Ее линии, лишенные красивой изысканности византийствующего стиля в XVII столетии, казались грубыми, и только. Художник научил нас видеть.

На его холстах эти дряхлые монастыри, крепостные башни и соборы — окаменелые легенды древности, величавые гробницы времени, хранимые безликой душою мертвых. Низко надвинуты огромные главы. Стены изъедены мхами. Хмурые глыбы кирпичей громоздятся друг на друге, кое-где оживленные лепным орнаментом и остатками росписи. Годы проходят. Они стоят, как гигантские каменные иероглифы, крепко вросшие в землю, — символы призрачных веков <...>

Мы подошли к 1903 году, когда написано большинство архитектурных этюдов, о которых я говорил. Ими начинается ряд произведений, все более и более отдаляющих нас от Рериха «Старцев» и «Идолы». Прелестная картина «Древняя жизнь» (1903), с млечной гладью озера, кривыми сосенками и игрушечными избами на сваях, — совсем неожиданный скачок к интимной стилизации пейзажа. Вспоминается еще «Дом Божий» на выставке «Союза [русских художников]», проникновенная, задумчивая картина, навеянная Печерским монастырем и впоследствии уничтоженная художником в порыве творческого самоистязания, которое знаменательно для этой эпохи лихорадочных поисков, декоративных замыслов и первых композиций на церковные темы.

Пишется «Сокровище Ангелов» (1904) и другой большой холст, последний холст в бесцветных, металлических тонах, струящих вещи озарения, — «Бой» (окончен в 1905 г.).

Вся жуткая поэзия северного моря вылилась здесь в симфонию синих, лиловых, желтых и красных пятен. Какой праздник сумрачного цвета и сумрачной мысли! Клубятся дымные грозные тучи. Волны кишат яркопарусными ладьями. И в небе, и в водах — яростный бой, движение зыбкого хаоса, мятеж темных стихий.

Эта замечательная картина могла бы быть итогом, если бы Рерих умел останавливаться и отдыхать. Но пока «Бой» является лишь итогом его живописи маслом.

Из работ последующих двух лет наиболее интересны пастели и гуаши: «Дочь Змия», «Пещерное действо», «Колдуны» и эскизы для росписи церкви в киевском имении В. Голубева Пархомовка.

<...> Действительно, трудно назвать художника, который бы чаще «менялся», чем Рерих. Он один из немногих, не останавливающихся на творческом пути. Каждый новый холст — неожиданность и для нас, и для него самого. Я говорю, конечно, с точки зрения чисто живописной. Не довольствуясь знанием испытанного приема, побеждая искушения навыка, он импровизирует с утонченной смелостью счастливого искателя. Работает без отдыха, отвергая логику «самоповторения». Таких неутомимых мало. Поэтому картины, которые еще так недавно казались итогом, выводом из всех предыдущих исканий, вдруг приобретают иное значение, отодвигаются куда-то назад <...>

Масляные краски исчезают совсем. Наступает опять пора исканий: новой красочной гаммы, новых декоративных гармоний. В этих исканиях, может быть, — все будущее Рериха. Они предчувствовались уже давно. Но определились только прошлым летом, во время вторичной поездки за границу, к святыням раннего Возрождения, в города Ломбардии, Умбрии, Тосканы.

Он многое увидел за эту поездку, многое пережил. И совершилось желанное. Угрюмые чары северных красок рассеялись, точно по волшебству. Его пастели делаются яркими, лучистыми; синие тени дня ложатся на зеленые травы; синие света пронизывают листву, и горы, и небо; солнце, настоящее, знойное солнце погружает землю в трепеты синих туманов.

Большинство этих этюдов, написанных в горах Швейцарии, где Рерих отдыхал после «итальянских» впечатлений, еще нигде не были выставлены. Но последняя картина-панно на московском «Союзе», «Поморяне», прекрасно выражает перемену, совершившуюся в художнике так недавно.

Нерадостность настроения, эпическая грусть мечты остались. Тот же север перед нами, древний, призрачный, суровый. Те же древние люди, варвары давних лесов, мерещатся на

поляне, — безымянные, безликие, как те «Старцы» и «Языческие жрецы», с которыми Рерих выступал на первых выставках. Тот же веющий полусумрак далее.

Но летние этюды и долгие подготовительные работы пастелью сделали свое дело. Темпера заменила масло. Фресковая ясность оживила краски. Природа погрузилась в синюю воздушность. И сумрак стал прозрачным, легким, лучистым.

Что повлияло на художника? Вечное солнце Италии? Или благоговейные мечты примитивов треченто и кватроченто — фрески Дуччо, Джотто, Фра Анджелико и гениального Беноццо Гоццолли, в Пизанской баптистерии, в дворце Риккарди, в соборе Сан-Джеминиано? Или просто случилось то, что неминуемо должно было случиться рано или поздно?

Не все ли равно? Я приветствую это новое «начало» в творчестве Рериха. И если, идя дальше в том же направлении, он немного изменит жуткой поэзии своих ранних замыслов и станет менее угрюмым волшебником, я не буду сожалеть. Темные видения его юности не сделаются от того менее ценными для всех понимателей красоты... Но они не могут вернуться к нему и не должны вернуться.

1907

АЛЕКСАНДР МАНТЕЛЬ

[ВЕСЬ ТАЙНА И ВЕСЬ ПРОШЛОЕ...]

Дорогой Александр Фердинандович.

Не вижу охлаждения общества к искусству. Наоборот, среди молодежи искусство сейчас имеет положительно хороших и пылких друзей. Молодежь к искусству идет, наблюдает и заветы старины.

Конечно, у молодежи мало средств, чтобы, вопреки старикам, провести искусство в жизнь, сделать его для страны нужным. В этом наши отцы оставили нам плохое наследство; деды и прадеды нам ближе. Нашим детям будет легче в путях искусства.

Молите о чуде. Среди чистого снега, среди сказочных зимних лесов молите, чтобы украшение жизни вновь сделалось инстинктивно нужным <...>

Преданный Вам Н. Рерих²⁸

В чем обаяние Рериха? Конечно, не в том только, что своими картинами он приподнял завесу над седой стариной, научил нас видеть искусство и стремление к красоте там, где нам мерещилась грубая животная жизнь. Нет! Своим «Я» — странным, загадочным — приковал он к себе.

Я не знаю никого, кто подвергнулся бы такому отчаянному обстрелу критиков всех направлений, низводивших его на степень дилетанта и возносивших его на степень гения.

Рерих похож на былинного змея: ему отрубали голову и у него вырастали две новые. В чем только не видели и в чем не находили обаяние Рериха!

Так, например, один «критик» видел в Рерихе идеал художника потому, что он соединил в себе ученого и художника, другой восторгался им только как ученым, имеющим счастливую способность фиксировать плоды научных изысканий в альбоме и т. п. Третий ...

²⁸ Это письмо А. Ф. Мантелю предваряет его книгу о Н. К. Рерихе, откуда взят публикуемый текст.

Бог с ними!

Я коснусь лишь того упрека, который повторялся неоднократно и который так или иначе имеет хотя бы почву для возражений. Это упрек в эскизности, в дилетантской необработанности картин Рериха.

На этом я остановлюсь.

Я мог бы выставить тот простой аргумент, что художник сам знает те грани, где он должен остановиться, и что мы, зрители, должны смотреть на то, разбираться в том, что есть, а не на то, что могло бы быть и т. д. Я мог бы процитировать слова Уистлера: «произведение искусства окончено с минуты его начала», то есть как бы отрывочно ни было произведение, но раз оно вытекло из непосредственного импульса, уже может считаться оконченным.

«Сказать коротко — самая трудная наука», — говорит индийская пословица, и в ней много глубокой мудрости.

В своих работах Рерих не везде эскизен или, как говорят некоторые критики, — «дилетантичен». Далеко не везде. Есть вещи у него очень тонко выписанные.

Я бы разбил работы Рериха на две категории: на реальную и метафизическую.

К первой категории я отношу то, что художник видит воочию: камни, облака, море, лес, которые не изменились с того далекого времени, куда тянется душа Рериха, и пейзажи его написаны сочно, ярко, с необходимой мерой рисунка.

Ко второй категории я отношу картины с литературным содержанием (не пугайтесь этого выражения!), например изображения жизни людей каменного века, времен викингов и т. д. Здесь для того, чтобы вообразить, надо мысленно прищурить глаза, как это делает в действительности человек, вспоминая давно им виденное, чтобы создать дымку. Самые грубые предметы начинают казаться мистичными и будят что-то в душе и дают простор фантазии <... >

Вот эту дымку, эти прищуренные глаза я чувствую во многих картинах художника. В дымке фантазии рождаются далекие образы, и эту дымку художник переносит на холст.

Он видел охоты людей, похожих на зверей, видел сражения — но видел их намеки, слабые очертания.

Разве Рерих — археолог, серьезный ученый, видевший массу добытых из земли предметов седой старины, видевший рисунки на мечях, чашах, щитах, — не знал деталей и не мог их изобразить? Конечно мог, но это было бы то, чем занимались сотни наших художников и чему учит Академия.

Я убежден, что Рерих любит прошлое не как определенную полосу того или иного периода истории, как, например, Александр Бенуа любит Версаль, а просто далекое, где больше простора его фантазии и его одиночеству. У Рериха нет определенного, облюбованного им исторического периода: в картинах его мы видим и каменный век, и половецкий стан, и Александра Невского, в его церковной живописи видим тяготение к византийскому стилю.

Рерих весь прошлое...

К чему бы он ни прикоснулся, оно рассказывает вам саги. Вспомните серию его этюдов Финляндии: те же всем известные финские леса и камни у Рериха приобретают настроение прошлого, и вам чудятся скальды, поющие про славу павших героев.

А графика его?

Возьмите рисунок — иллюстрацию к Метерлинку. Разве не эти линии мы видели на древних мечях и на щитах, пролежавших много столетий под курганами?

Рерих весь тайна и весь прошлое...

Может быть, в этом обаяние его таланта?

Настоящее его пугает.

«Обеднели мы красотой», — пишет он в предисловии к книге «Талашкино», и часто жалуется на ненужность искусства для страны. Каждая вещь прошлого говорит о том, что она была нужна, инстинктивно нужна, а теперь многое является или модой, или прихотью...

«Обеднели мы красотой!»

Как будто чья-то невидимая рука стирает следы величия прошлого и выравнивает все в одну однообразную скучную равнину.

Сколько надо было продумать, проработать, чтобы сказать такую фразу: «Гораздо больше беспокоит меня вопрос о ненужности искусства для страны»; «Дай Бог, чтобы

общественный инстинкт к искусству на Руси возродился. Среди чистого снега, среди сказки зимних лесов молитесь об этом чуде», — пишет он дальше (из писем к пишущему эти строки).

Рерих верит в чудо, и вера эта рождает в нем вдохновение, и он создает дивные картины прошлого и хочет научить любить это прошлое...

У каждого большого и даже среднего художника есть последователи, есть школа, у Рериха ее нет. И могло ли быть иначе?

У нас, где Левитан породил сотни последователей, где рождаются целые кружки, перепевающие Гогена, Матисса, у нас, где страшно развита подражательность, — нет подражателей Рериха, несмотря на блеск его имени...

Это глубоко психологично.

Рериху можно сказать словами поэта: «Ты царь! живи один!»

Рерих не будет одиноким тогда, когда исполнится «чудо», и уйдут из жизни будни, мещанство, когда искусство опять будет тесно сплетено с каждым нервом жизни, когда...

Но скоро ли это будет?

1912

ЮРГИС БАЛТРУШАЙТИС

ВНУТРЕННИЕ ПРИМЕТЫ ТВОРЧЕСТВА РЕРИХА

Двойной мерой должно измеряться значение всякого творчества: по степени совершенства полноты его выражения средствами данного искусства и, во-вторых, по тому духовному смыслу, какой оно представляет, как последовательность внутренних событий в душе художника. Естественность такого порядка вытекает из двойственной природы искусства и соответствует двум его слагаемым — плоти и духу, оболочке и содержанию, без строгого соподчинения и равновесия которых самый состав творческого деяния оказывается всегда и поневоле неполным.

В самом деле, удовлетворяя лишь внешним требованиям мастерства, художественное произведение остается прекрасным, но пустым призраком, чарующей, но праздной игрой, и только основываясь на образах большой человеческой ценности, на коренных загадках и решениях нашей мысли и нашей воли, оно становится внутренне необходимым, величавым и цельным, и является живою и деятельной до всемогущества силой, ибо служит первой и последней заботе искусства — постижению тайны человека.

Осуществляясь в двух указанных планах, искусство и в своем развитии идет как бы двумя путями, взаимоотношение которых может оказаться в состоянии резкой несогласованности, так как форма вообще тяготеет к постоянству и неподвижности, а жизни духа, образы которой должно выражать творчество, вечно предстоит жребий перемены и движения.

Но каково бы ни было различие основных свойств искусства, оно упорно и стихийно стремится к единству своего выражения и своего содержания, ибо лишь при условии их полного совпадения художественный замысел может быть воплощен со всей необходимой стройностью, чтобы, преодолевая кажущийся хаос вещей, стать чудодейственным источником освобождения и радости нашего возврата в стройное единство мира.

Хотя в исторической перспективе искусства можно отметить целые периоды такого творческого единства, все же о нем приходится говорить лишь как о весьма редком явлении, настолько редком, что сплошь да рядом его не оказывается даже в произведениях очень больших художников.

Изумительным примером этой художественной цельности в русской живописи последней четверти века служит творчество Врубеля, Серова и Сомова. На ней же основана

и вся значительность произведений Рериха.

*

Начало художественной деятельности Рериха совпало как раз с тем временем, когда человеческая душа, мало-помалу, была охвачена глубоким брожением, знаменовавшим иное восприятие мира и его новое сознание, которое, в свою очередь, должно было постепенно переродить как основное чувство жизни, так и внутренний опыт людей.

Это брожение прежде всего и особенно резко коснулось всей области творчества, требуя от него новой полноты и новых средств выражения и настолько меняя его внутренние задачи, что само понятие искусства, как оно вытекало из данных предыдущего опыта, пришлось признать в значительной мере устаревшим и ложным. Необходимое равновесие между духом творчества и его оболочкой еще раз оказалось резко нарушенным и требовало скорейшего восстановления. Но как ни живо было у нового поколения художников молодое чувство своей творческой правды, их видения еще далеко не всегда отличались достаточной ясностью, чтобы четко облечься в искомые формы, и лишь немногим из них, у кого, как у Рериха, оказался волшебный дар внутренней цельности, посчастливилось и сразу найти себя и сразу же безошибочно ощутить подлинное тяготение искусства в общей духовной смуте времени. А эта смута в плоскости творчества часто осложнялась тем обстоятельством, что в новую, еще не вполне установленную, эстетику вторгалась новая, еще не утвержденная, мораль, и явления чисто нравственного порядка сплошь да рядом принимались за образцы красоты художественной.

В то время как большинство представителей новой творческой воли заботились прежде всего о том, чтобы их искусство было как можно менее схоже с прежним, и по необходимости обращали все свое внимание на внешнюю сторону своих произведений, Рерих с самого начала своей деятельности стремился к раскрытию и утверждению своих замыслов в плане внутреннем.

И в этом только лишний раз сказалась вся самобытность его тонкого чутья и интуиции. Несомненный новатор по существу и духу, он, по-видимому, рано проникся той простой истиной, что всякая новизна в творчестве внутренне необходима, жизненна и плодотворна лишь постольку, поскольку она осуществляется по голосу преображенной души, а не по прихоти художника. Не оттого ли в своих произведениях Рерих как бы сознательно избегает слишком сложных красочных сочетаний и точно боится всего, что могло бы показаться слишком неожиданным и вычурным? И не потому ли, решая свои живописные задачи, он неизменно заботится о том, чтобы его творческие образы зацвели своими красками столь же естественно, как цветет растение по смыслу своей природы, равно как от каждого своего замысла он прежде всего требует, чтобы он возникал и раскрывался, не отрываясь от вековых корней искусства?

Этим восхождением к первооснове творчества, возвратом к его таинственным корням, решалась вся очередная задача искусства и снова возвращалась ему утраченная полнота и свобода — обстоятельство, сообщающее произведениям Рериха первенствующий духовный смысл и вес. Ведь главная внутренняя причина столь острого кризиса всего человеческого творчества в конце XIX века заключалась именно в том, что художники слова, кисти, звука и резца, за крайне редкими исключениями, слишком умалили значение творческого чуда, чрезмерно, в ущерб свободе интуиции, предаваясь изображению будничной пестроты вещей, их повседневному дроблению, и упорно стремясь к неосуществимому воспроизведению всего горячего дыхания жизни, тогда как сущность искусства — торжественность постигающего созерцания, утверждение общего в дробном, совлечение с вечного лика жизни ее преходящих покровов, углубление бытия и творчества его. Живую правду такого вещного взгляда на долг и назначение художника принес Рерих в русскую живопись в ту пору, когда ей предстояла вся неизвестность дальнейшего пути, и он оказался при этом одним из первых вождей нового творческого сознания. И чуть ли не со школьной скамьи, с упорной внутренней последовательностью, он стал осуществлять свою неоспоримую правду в четких и убедительных произведениях, часто достигая в них мастерства, доступного лишь подлинно сильным.

Раз такова сущность нашего творчества, то и предмет искусства составляет не то, что

осознательно существует и творится вокруг нас, не так называемая непосредственная действительность мира, а наша мысль о мире, и художник лишь потому становится художником, поскольку он отрешается и пробуждается от этой действительности. Поэтому на место явлений и событий жизни, о воспроизведении которых в наиболее подлинном виде так слепо хлопотали художники предыдущего поколения, Рерих поставил видение жизни, сказание, миф. Такое содержание искусства, строго соответствуя его истинному духу, не только расширяет область творчества, но и освобождает все его возможности. Ведь доступная нашему непосредственному ощущению явь жизни слишком тесна для искусства уже потому, что наше восприятие мира ограничено во времени и пространстве, мы слышим и видим лишь на ничтожное расстояние, и вся подлежащая нашему прикосновению действительность, в своих отдельных звеньях, длится малый срок, неудержимо превращаясь в быль и сон, и только то, что мы мыслим о жизни, только образ мира в нашей душе не узнает ни уз, ни меры и открывает нашему искусству всю беспредельную, как вселенная, область воспоминаний, надежды, мудрой мечты и предчувствия.

Если областью видения, зрелищем мира, претворенного и оправданного в духе, исчерпывается все содержание и значение замыслов Рериха, поскольку он верен себе, то сущностью видения предопределяется и внешняя сторона его творчества, все живописные и структурные особенности его картин.

Отличительной приметой всей живописи Рериха является ее общий оттенок, своеобразный, ей одной свойственный колорит. Этому художнику-тайновидцу все безмерное в своей земной пестроте зрелище жизни открывается как бы в озарении неизреченного неземного света. Осенняя творческие обряды Рериха, и скорее изнутри, чем извне, это магическое зарево облекает их в какую-то волнующую, неуловимую дымку и тем сообщает им сказочный и призрачный характер, причем эта призрачность определенно явлена даже в наиболее ярких красках и в самых четких очертаниях. Благодаря своему общему колориту все, что изображает Рерих, почти без исключения, кажется происходящим на каком-то огромном расстоянии, отодвинутым в те дали, где все предметы уже утратили свои внешние признаки, чтобы тем определеннее раскрыться лишь в образе своей внутренней сущности. Отсюда — весь необычный простор его произведений, само построение которых в большинстве случаев разрешается в бесконечность.

Знаменательно, что свои отдельные краски Рерих черпает то из красочных глубин вечернего или предзакатного неба, то из таинственной области северного полуночного солнца, — словом, отовсюду, где разлито волшебное, величавое и безмолвное пылание Тайны, ибо этого требует как его основное чувство мира, так и вся созерцательная природа его творчества. Вполне естественно, что краски Рериха должны отличаться известным однообразием и некоторой бледностью, ибо излишняя пестрота их, как явление внешнее, только нарушала бы торжественность этого созерцательного искусства и умалила бы духовный смысл его образов. В тех же немногих случаях, где ему нужна более сложная и более яркая игра красок, она намеренно, или, вернее, по строгому наитию, подчинена мастерски означенной живописной симметрии, определенному широкому ритму, благодаря которому необходимый покой видения остается ненарушенным. Впрочем, о самом красочном однообразии рериховской живописи можно говорить лишь весьма относительно, так как оно сугубо искупается тонкостью основных тонов и большой изысканностью их внутреннего напряжения. А в них-то, главным образом, и заключается вся самобытная сила и художественная тайна произведений Рериха.

В полном соответствии с красками рериховских картин находятся их линии. И здесь, как там, определяющим началом служит внутренняя основа видения, не допускающая ни слишком резких изломов, ни слишком мелких подробностей и стремящаяся, вообще и в частности, к торжественному безмолвию и покою иконописи. Избегая излишней пестроты и вычурности красок, Рерих еще в большей степени избегает суетливости движения. Поэтому его образы, по меньшей мере те, где он наиболее верен себе, встают перед зрителем во всей стройной простоте своего начертания, как вздымается дерево, с которого опала вся листва. Эта торжественная стройность рериховских линий внутренней связью напоминает ритмический строй былинного повествования — обстоятельство, и на этой новой грани возвращающее нас в область вещего призрака и мифа, к тому же безмолвному порогу созерцания, куда нас ведут и краски Рериха. Знаменательно, что основные линии,

выражающие величавость этого внутреннего ритма, неизменно тяготеют к восхождению или, что равносильно, к своему разрешению в даль, в простор. Вот почему, в общем плане своих замыслов, Рерих по возможности избегает обособленного пространства и замкнутых плоскостей, а в тех случаях, где по внутреннему смыслу образа ему нужны замкнутые грани, он либо противопоставляет им тут же раскрытый простор, либо еще и еще раз повторяет их в дальнейшей перспективе своего произведения и тем только усиливает океаническое дыхание бесконечности, в котором заключается высшее достижение его творчества. Этому чувству бесконечности, ставшему руководящим началом и основной художественной заповедью Рериха, так изумительно и так деятельно сопутствует его глубокое чувство приятия оправданного мира. Оттого-то все линии в его произведениях как бы повторяют благоговейное движение руки, благословляющей мир, а все его пространство размечено как торжественные ступени к еще незримому, но обетованному храму, где будет завершение всякому шествию и всякому пути.

Линии Рериха, общий колорит его произведений и отдельные краски так загадочно дополняют и усиливают друг друга, что их сочетание, строго говоря, следовало бы рассматривать как единую стихию. Такое совпадение столь различных граней возможно лишь потому, что у Рериха внешняя ткань каждого творческого образа полностью вытекает из его духа и сущности. Не достигается ли здесь одно из высших приближений искусства, которое в своем развитии все определеннее требует, чтобы выражение творчества магически развивалось из его видений, как стебель, листва и цвет последовательно возникают из цельности зерна? И при этом следует только помнить, что все творческое единство этой живописи создано не счастливым наитием художника, а созрело в глубине его внутреннего опыта и является не прекрасной игрой его прихоти, а глубокой внутренней необходимостью.

Что же касается самого содержания произведений Рериха, то, являясь художником скорее лирического и эпического круга, чем трагического, он уже по природе своего дарования должен был изображать не столько действие, сколько чувство, душевное состояние, душевное движение. И с другой стороны, в эту же область внутренней жизни и созерцания повелительным образом приводила его и сама, утверждаемая им, сущность искусства как мысли о мире. Поэтому события и явления жизни, красочной записью и начертанием которых часто исчерпывается вся задача живописца, занимают его лишь постольку, поскольку в них воплощено вековечное пылание нашей души и нашей воли и поскольку в них явлен непреходящий образ бытия. При таком своем составе живопись Рериха есть искусство Символа. Сюда же она должна быть отнесена и по своему методу. Конкретное содержание подобного творчества, при всей четкости своих образов, часто не может быть рассказано словами. Живопись Рериха нужно видеть. В этом отношении у нее много общего с музыкой, которую нужно слышать. И не этой ли общностью рериховских красок и линий с духом музыки объясняется то обстоятельство, что эти краски и эти линии приводят зрителя в смутное ритмическое состояние, в котором ему чудятся органные хоралы, пение торжественных труб, пасхальные псалмы?

Но каково бы ни было внешнее содержание картин Рериха и как бы определены ни были названия, которыми он обозначает свои произведения, им всегда присуща некая внутренняя тайна. И весьма характерно, что каждый определенный замысел его имеет в виду не истолкование и раскрытие этой тайны, а лишь ее безмолвное зрелище, чтобы тем целостнее представить ее нашему непосредственному восприятию. Здесь еще раз обнаруживается особенная чуткость Рериха как художника. Ведь искусство, поскольку оно стремится к подлинному творчеству, единственной целью должно иметь тайну человека и мира. Но постигнуть эту тайну может лишь тот, кому дано приобщиться к ней. А приобщиться чуду жизни значит целостно принять его в душу свою. Вот почему Рерих не хочет в своей живописи быть посредником между душой зрителя и сокровенной сущностью вещей, а неизменно силится поставить их лицом к лицу. Ибо наше искусство вообще, по крайней мере высшее, освобождающее искусство, должно стремиться не к изображению явлений и событий жизни, даже обобщенных и очищенных созерцанием, но должно само силиться стать явлением и событием, живым деянием и трепетом. И оно должно быть не завершением внутреннего действия, а лишь его началом и поводом к нему. Оттого-то каждый образ Рериха, по внутреннему смыслу своему и способу своего выражения, воспринимается как некий творческий знак. Но ведь все подлинное искусство, и не только

живопись, но и слово, даже сама музыка, есть только волшебный знак, по которому наша душа, пробуждаясь от своей частной яви, должна, хотя бы на миг, приобщиться бытию всемирному и тайне вселенской, чтобы в нас могло совершиться чудо освобождения.

Необходимо помнить, что, из какой бы области Рерих ни заимствовал свои живописные темы, творческое значение их равноценно и при всем внешнем разнообразии своих замыслов в каждом отдельном случае он только лишний раз, только по-новому, подтверждал внутреннее единство своей живописи. Иначе говоря, для действительной оценки творчества Рериха внешнее содержание его картин, собственно, безразлично. И отмечать архаичность, или экзотику, или иные частности некоторых его замыслов, как это принято делать иногда, значит подчеркивать несущественное. Тем более что как раз здесь, в своих архаических и экзотических темах, он, пожалуй, не вполне верен основному тяготению своей живописи и, стало быть, своему творческому долгу, — не вполне верен себе в том, конечно, случае, если в подобных произведениях он искал внешнего правдоподобия, т. е. известной связи с действительностью, хотя бы по контрасту.

Ибо внутренний опыт Рериха, как художника, и сама сущность его дарования таковы, что его творческий долг велит его искусству служить одному лишь видению жизни, безотносительному и беспримерному и там, где человеческая душа познает себя в воспоминании, и там, где она прислушивается к дыханию часа текущего, и там, где она предчувствует себя. И служа этому основному тяготению своего искусства, Рерих настолько строг к себе, что, будучи художником тонких красок, он часто и, может быть, слишком намеренно отрекается от себя и явно борется с обольщением и соблазном внешней красочной игры, когда она не может быть оправдана внутренней необходимостью творческого образа. Ибо путь Рериха, по всем внутренним приметам его живописи, проходит не пестрым замкнутым лугом с его радужной явью и забвением, но, как путь всякого познающего искусство, ведет к открытым горным перевалам, в суровый простор бессонной, чутко настороженной мысли о вечном и молитвенного состояния перед таинственным чудом мира.

Значение Рериха отнюдь не исчерпывается большими достижениями его живописи. Тот же внутренний опыт, на котором основана самобытная красота и значительность его произведений, неразрывными узами связал его творческую деятельность с общим духовным строительством нашего времени. В области своих линий и красок он был упорно озабочен решением тех же важных задач, которые стояли на очереди и в литературе, и в музыке, и во всем современном искусстве. А так как само это искусство было лишь живым отражением и наиболее деятельной частью глубокого пылания, охватившего всю современную душу в ее борьбе за новое сознание мира и новую волю, то, утверждая свои обряды, Рерих участвовал и в создании всего строя нашей внутренней жизни, в его утверждении по новому смыслу и духу. И если в этом возрождении полноты жизни достигнуты какие-нибудь прочные ступени, как глубина и свобода дальнейших возможностей, как сила чувства и ясность разума, и если в этой жизни установлены новые духовные права и новый внутренний долг человека, то известная доля в этом общем достижении несомненно принадлежит и Рериху. В частных же гранях живописи, трудясь над ее новыми задачами в числе очень немногих, он взял на себя самую трудную часть: раскрытие внутренней стихии искусства красок, как она должна утвердиться на новом духовном уровне.

Возможно ошибочное предположение, что живопись Рериха слишком созерцательна и, стало быть, слишком оторвана от жизни. Но она созерцательна лишь в той мере, в какой созерцание представляет очередную и основную необходимость человеческого творчества. А раз так, то она возникла из сокровенных глубин самой жизни, тесно связана с ней, как крепкий побег от ее вечно молодой воли, и своим творческим влиянием возвращается в эту волю как ее освобождающая сила. Подчеркнув эту коренную связь живописи Рериха с очередным тяготением жизни, остается только прибавить, что вне этого участия в духовном подвиге времени у художника нет лучшего венца.



Николай Константинович Рерих. 1912



Семья Рерихов. Слева направо: Мария Васильевна, Борис, Лена, Константин Федорович, Николай. Начало 1880-х



Елена Ивановна Рерих. 1919



**Николай Константинович Рерих и Владимир Васильевич Стасов
в кабинете Стасова
в Императорской Публичной библиотеке.
СПб., конец 1890-х**



Письмо Николая Константиновича Рериха Владимиру Васильевичу Стасову. Извара, 14 мая 1897



Столовая в доме Рерихов в Изваре. 1916



Николай Константинович Рерих с сыновьями Святославом (сидит рядом) и Юрием (стоит справа) в алтарной части церкви Св. Духа в Талашкине во время работы над фреской «Царица Небесная» (не сохранилась). 1912



У пирамиды в Гизе
В первом ряду: крайний справа — Н. К. Рерих,
в центре — В. А. Шibaев
(см. его очерк «Из воспоминаний очевидца»). 1924



**Николай Константинович Рерих
во время Центральноазиатской экспедиции
с танкой Шамбалы. Тибет, 1927**



**Николай Константинович Рерик
во время Центральноазиатской экспедиции. 1927**



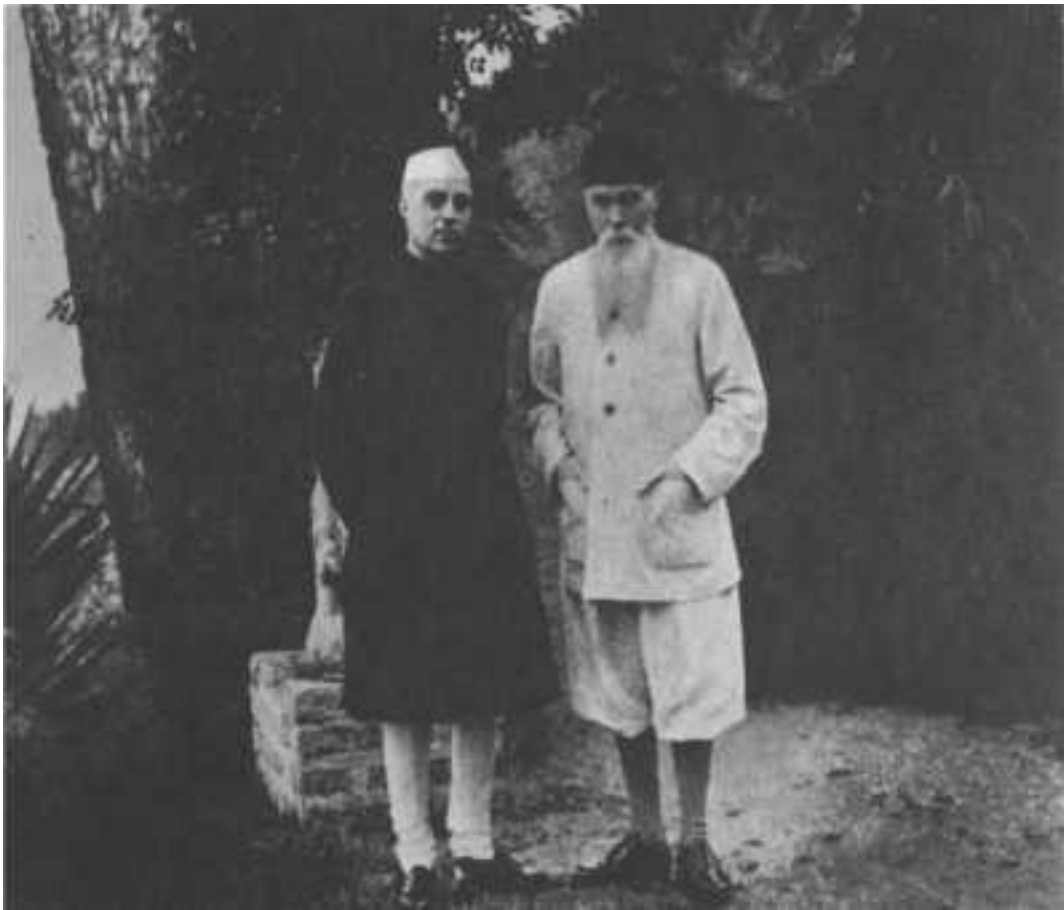
Николай Константинович Рерих во время Центральноазиатской экспедиции наблюдает за починкой снаряжения. 1927



**Николай Константинович Рерих
в «тибетской» библиотеке Музея Рериха в Нью-Йорке. 1929(?)**



Николай Константинович Рерих в Кулу. 1930-е



Джавахарлал Неру в гостях у
Николая Константиновича Рериха в Кулу. 1930-е



**В Кулу: Николай Константинович
с сыновьями Юрием (слева) и Святославом. 1930-е**



**Николай Константинович Рерих
в своем рабочем кабинете в Кулу**

АЛЕКСАНДР БЕНУА

ПУТЬ РЕРИХА

Рерих не легкий художник, не мудрено, что нашел он себя не сразу, а постепенно и верно прокладывая путь к тем достижениям, которые сейчас отводят ему совершенно особое место в современном искусстве. Нужно думать, что, полный сил, полный образов, он и теперь не остановится. Хотя замечательно по полноте и внушительности им уже созданное, однако, мне кажется, что главное еще впереди, что его искусство еще и сейчас созревает приобрести более глубокое содержание, становится более строгим, простым и уверенным, а краски и живопись более звучными и сочными.

Иначе как от себя я не умею говорить об искусстве и в глубине души считаю, что лишь речь от себя и ценна в этой области каких-то тайных воздействий и угаданий. Так вот, я и здесь расскажу о своем взгляде на путь, пройденный Рерихом. При этом, я думаю, что полюбить художника можно, лишь поняв его, а понять его трудно, если не пройдешь через различные к нему отношения, раз не проверишь его всесторонне по тем откликам, которые он вызывает, раз из того материала переживаний, который он дает, не сделаешь своего выбора. Большой художник к тому же редко обладает даром быстрого обаяния. Напротив того, он в буквальном смысле слова *завоевывает* себе признание, он покоряет. Во время такой борьбы и он моментами терпит неудачи, обнаруживая свои слабости, и чем вообще сложнее или глубже то, что он призван «навязать» другим, тем самым это «навязывание» сопряжено с большими колебаниями.

И Рерих не сразу покорила меня. Но тем самым, вероятно, его *водворение* во мне стало более сильным и прочным. Проходили годы и годы, а меня все что-то в нем коробило. Не темы его или техническое несовершенство, а нечто, что в то время я бы с трудом назвал своим настоящим словом, а что ныне мне представляется просто его же художественной незрелостью. Бывает разная незрелость, разная «юность талантов». Иной необычайно мил именно своим косноречием, именно тем, что он не умеет вполне выразить своих тайн. Другой, напротив того, отталкивает от себя своей незрелостью, и дефект его выражения принимается как порок в самом его содержании — не веришь тому, чтобы под еще корявой и несуразной внешностью было что-либо ценное. Часто эти дефекты сопряжены с чем-то заносчивым и наседающим в характере, и тогда мучительное впечатление от художника сопрягается с разбережающим впечатлением от человека.

Такое-то мучительное несоответствие между «притязаниями» Рериха и тем, что он нам показывал в течение многих лет, влияло даже на наши с ним личные отношения. Теперь я об этом говорю, как о прошлом, и надеюсь, что это признание не огорчит его. Но говорю я и без всякого покаяния. Так *нужно* было для нас обоих, для наших жизненных и творческих взаимоотношений. Ведь те, кто попал с первых же шагов в число его поклонников, не нашли в себе сил следовать за ним дальше, те и до сих пор жалеют о том, что Рерих не остался тем прежним «куинджистом», который утешал их своими иллюстрациями на древнеславянские темы. И в свое время самому Рериху, обладавшему всем задором юности, казалось, что он уже у цели, а это сознание, выразившееся в тоне, в малейшем поступке, в какой-то жажде шумной славы, производило на некоторых людей впечатление чего-то утомительного. Однако, потоптавшись несколько лет на месте, Рерих затем двинулся дальше, и с тех пор только и начинается творчество «настоящего Рериха», с тех пор и мне он становится дорог. Все дороже и дороже.

Впрочем, *настоящий*, зрелый Рерих при всем обаянии также не вполне *близок* мне по всяким причинам. Ведь мы принадлежим к двум совершенно разным расам. Я почти чистый латинянин-южанин, он, если не ошибаюсь, почти чистый северянин-скандинав. Меня в глубине души тянет к стройным кипарисам, к цитаделям преграждающих горизонты Альп, к сияющей лазури моря. Он же вдохновенный певец рыхлых, сглаженных льдинами холмов севера, чахлах березок и елок, бега теней по безграничной степи. Расходимся мы и в

прирожденных симпатиях к памятникам культуры. Он любит, действительной трепетной любовью, мшистую хижину, и еще дороже ему юрта кочевника. Я же не променяю ни на что на свете праздничность San Pietro (собора св. Петра в Риме. — *Ред.*) или царственную гармонию Эскуриала. Да и в самых средствах выражения — мы контрасты. Я тяготею к определенности и к очерченным формам. Мне неприятно все, что расплзается, выпучивается, нарушает те границы, которые предначертаны каждой вещи каким-то изначальным законом. Рерих же любит рыхлость, он тяготеет к каким-то отголоскам хаоса, к недовершенной формации, к невыясненности. Как характерно, например, одно то, что часто его здания имеют вид как бы сделанных из глины, — черта, являющаяся не результатом неумения, а какого-то заложенного в нем непреодолимого *вкуса*.

Проникая далее к основам данной разницы между нашими наклонностями, я прихожу к следующему: у нас с Рерихом и разное отношение к истории человечества, к человеку, у нас органически разные мирозерцания. Мне дорого все то, что накоплено, в чем уже наметились созревшие идеалы, что окончательно и безусловно *хорошо*. Я склонен верить в абсолютность. При всей ненависти к современному состоянию академии, где-то в душе я ношу учение о совершенстве, составляющее самую суть академизма. Несмотря на глубокий скептицизм, я возлагаю большие надежды на дальнейший *прогресс*. Мне отчетливо представляется, что все еще *поддается* исправлению, что все еще впереди — на тех же путях. Моя душа живет убеждением, что блага сокровищ земных содержат в себе отражения сокровищ небесных, а потому следует беречь и охранять эти блага, и как раз наиболее ясные — наиболее бережным образом. Напротив того, Рериха тянет в пустыню, в даль, к первобытным людям, к лепету форм и идей. Он утверждает всем своим творчеством, всеми своими вдохновениями, что благо в силе, что сила в упрощении и просторе — и что нужно начинать с начала. Мне дорога пушкинская речь и хотелось бы, чтобы все мы говорили на этом языке богов. В этом ладном говоре столько истины. Рериху-художнику, мечтателю-Рериху, его исконному вкусу не страшно было бы вернуться к бедной речи дикарей, лишь бы только инстинкты выражались четко и прямо, лишь бы только не было лжи и путаницы, внесенной так называемой цивилизацией.

Как всегда, однако, настоящая правда в середине, и с противоположных концов мы подходим к ней. А когда, шествуя по разным путям, начинаешь различать черты тех, с кем определено встретиться, то и является какая-то особая, я бы сказал, священная радость. Этого бывшего чужого иной раз полюбишь больше своих спутников. Ведь от него получаешь и новое, освежающее питание и новые слова познания и утешения. Так и случилось со мной по отношению к Рериху. А может быть, и с Рерихом по отношению ко мне и ко всей группе моих попутчиков. Шли мы издалека, и сначала не знали друг друга, пожалуй, даже боялись, как врагов, принципиальных, почти «религиозных» врагов. Теперь уже мы идем почти рядом, уже перекидываемся словами, уже делимся впечатлениями, и расстояние между нами все сокращается и сокращается. Исчезнет ли оно совсем, этого, впрочем, нам не дано знать. Да это и неважно.

И теперь, когда Рерих стал мне если не близким человеком (с этим чрезвычайно самодовлеющим человеком нельзя сблизиться вполне), то близким художником, я стал лучше понимать, почему раньше, давно я так определенно не принимал его искусства. Ведь душа наша, наше подсознательное и внесознательное «я», гораздо лучше разбирается в истинной природе вещей и в оценке их. На этом и построено значение того, что мы называем *вкусом*. Так вот, мне кажется, что вкусовой мой инстинкт тогда еще заговорил об обидном несоответствии в Рерихе между формой и содержанием, когда мне, «неисправимому латинянину», еще казалось, что особенно мне ненавистно именно содержание. Великая тайна эти переживания. Что они означают? Казалось бы, я должен был просто игнорировать такие «несоответствия с собой», как первые проявления художественной личности Рериха. Казалось бы даже, я мог быть доволен тем, что эта, на мой взгляд, «ересь» выражается неявно и неполно. Так нет же, я не равнодушно взирал на эти неудачи (и еще меньше я злорадствовал, видя их), а как-то странно раздражался и гневался. Мой ум, моя культура отрицали то, что моя душа, мое настоящее человеческое «я», втайне признавала и для чего она лишь требовала более совершенного выявления.

Сейчас обоюдная метаморфоза уже совершилась. И Рерих — другой, и я — другой. Мы теперь понимаем друг друга, и если я не вполне различаю, как он относится ко мне, то я

знаю свое отношение к нему, к его искусству, к тому, что Рерих представляет собой по самому своему существу, к чему он призван. И разве не характерно для судеб человеческих одно то, что ныне Рерих — прежний «дикарь», «праотец», собиратель камушков, копатель бесформенных курганов — стоит во главе одного из очагов нашей художественной культуры, к тому же числится среди наших самых значительных коллекционеров картин старинных европейских школ. В свою очередь, я за эти годы приобрел более проникновенное «знание земли» и ее исконных законов, я научился любить, кроме San Pietro и Эскуриала, все виды пустыни, все, что простор и приволье, все, что и есть тот лепет, который воспет варягом Рерихом. Не откажусь я от San Pietro и Эскуриала и теперь, ибо в них проявлялись великие свидетельства о правильности путей, о достижимости самых смелых и гордых чаяний. Но дорого мне и все первобытное, ибо в нем заложены неограниченные возможности новых и новых достижений. И кто знает, к каким еще неведомым красотам и открытиям могут привести все страдания человечества, и самое его озверение, и самое его одичание...

Нет, сейчас Рерих уже не куинджист-кормонист, не бойкий академический ученик, пишущий «вкусные» пейзажи с фигурами праотцев, пригодные для официальной популяризации науки, для убора стен исторических музеев. Рерих большой и внушительный художник, для которого, к сожалению, покамест еще не нашлось стен в нашей культуре, но отчасти благодаря которому такие новые стены должны вырасти и сомкнуться в прекрасные храмы. Странно, как не воспользовались Рерихом все наши официальные сановники, пока он был последователем Кормона или, что то же самое, — Васнецова, Васнецова «Каменного Века»! Вся его первоначальная серия картин: «Поход», «Гонец», «Сходятся старцы» и даже «Языческое» — это все очень замечательные комментарии к тому, что специалисты-археологи вычитывают из черепков, костяшек, монист и камушков, которые они достают из недр прошлого. Это все — примитивные по сюжетам, но академические по выражению произведения, навязанные, быть может, и очень горячими увлечениями, но не глубокими переживаниями. Ныне же мировоззрения Рериха расширились до тех пределов, которые выходят за кругозор «людей науки». Из «иллюстратора» Рерих сделался поэтом. И уже не легкие мимолетные радости удовлетворенной любознательности питают его творчество, а сложная целостность жизни, внимательное и пронизательное оглядывание на все прошлое, постоянно проверяемое и освежаемое тем, что дает ему непосредственное общение с природой.

Всякое творчество, как и всякая жизнь, всякий мир, складывается из вихря хаоса и из начала созидательного. Одно без другого ничто или отвлеченная мертвая идея. Напротив того, соединение их выражается в кипении работы, в коллизиях борьбы и любви. Важно, чтобы оба эти начала имели в жизни своих представителей, важно, чтобы эти представители сталкивались, чтобы происходила между ними борьба и чтобы они становились друг другу врагами. Или же они могут превращаться в друзей, но с тем, чтобы при этом каждый продолжал стоять на страже «порученного» ему царства, чтобы своим личным вкусом он заражал многих, втягивал в орбиту своего творческого вращения сотни и сотни единиц. Рерих сумел и после огромного процесса над «самообразованием», над «самопросвещением» остаться таким верным служителем основной своей стихии, и в этом выражается как сила его личности, так и смысл его роли в общем течении нашего искусства.

Очень замечательно и то, куда «выдвигаются» его вкусовые искания на протяжении истории, докуда они доходят. Во всем он остается характерным варягом-«норманном». Античное искусство, Ренессанс, барокко, рококо — все это сферы, не задевающие его личных струн. Как человек тонкий, он, разумеется, умеет оценить и эти явления, всем этим любоваться. Но он все же остается к ним холоден и, уж во всяком случае, едва ли в силах вызвать в себе творческие искания того же порядка. Напротив того, уже давно, с самых иллюстраций к Метерлинку, его потянуло к западной романтике, и в этой области он успел выказать себя не только прекрасным мастером, но и ясновидцем-поэтом. Некоторые декорации к «Принцессе Малейн» и к «Сестре Беатрисе» поражают своим чувством северного средневековья. Изумительна та острота, с которой Рерих воссоздает сказочную обстановку эпохи бургундских герцогов Ван Эйка. В одной из этих декораций, представляющей собой фантазию на фоне «Св. Луки» Роже ван дер Вейдена, он даже расстаётся с присущей ему рыхлостью, становится острым и граненым, как истинный готик.

И это без малейшей сухости, без впадения в графику.

Что представляет собой искусство Рериха: явление реалистического или идеалистического порядка? Я умышленно не говорю о символическом смысле его произведений, ибо таковой является чертой, неотделимо присущей всякому истинно художественному произведению, все равно, будь это непосредственный этюд с натуры или голый вымысел. Без символики нет живого искусства. Но вот реалист или идеалист Рерих? — этот вопрос интересно разрешить, ибо вообще этот вопрос висит уже годами в воздухе, и как ни меняются воззрения в передовых рядах художественного мира, он все еще тревожит умы средней публики — той самой публики, из которой пополняются и означенные ряды.

И вопрос этот вовсе не праздный. От ответа на него косвенно зависит и наша «оценка Рериха»: он может подвести к уловлению основного смысла его творчества. Мне еще скажут, что вообще пора расстаться с этими истрепанными, избитыми словами, никого более не интересующими и годными разве для классных работ в непередовых гимназиях. Но меня лично не испугает никакая «избитость», и покамест не создано других выражений, которые обнимали бы круг идей, подразумеваемых под «реализмом» и «идеализмом», приходится пользоваться этими словами, считаясь, однако, с тем расширенным смыслом, которое вложено в них современным сознанием.

Разумеется, если под словом «реализм» подразумевать точную копию с действительности, то Рерих не только теперь в своем выявленном облике не реалист, но он им не был и тогда, когда в нем продолжали звучать отголоски Куинджи, Кормона и Васнецова. Любой его этюд с натуры — и тот отмечен такой печатью личного отношения, такой своеобразностью подхода, таким чувством «сущности» виденного, что о копии, при всем внимании к предмету, не приходится и думать. Еще менее копировального начала в тех целостях, которые навеяны Рериху рядом впечатлений от природы и которые складываются в картины. Всякая форма здесь приведена к одному общему, подчинена одной идее, одному настроению. От наблюдений природы, от этюдов остаются лишь отдельные подробности, но и те настолько видоизменены в своем подчинении творческой воле, что и различить их трудно.

Но вот и в самых своих затейливых, в самых стилизованных вещах Рерих не придумывает и не выдумывает, а имеет дело с вполне конкретными явлениями. И потому он везде и всегда остается на почве реализма, разделяя, впрочем, в этом отношении особенность всех наиболее ярких и волнующих поэтов. Философский смысл творения Рериха очень глубок. Я в нем вижу нечто большее, нежели «отдельную художественную личность». Он представитель целого мирозерцания и даже целой культурной стихии. Однако для выражения этой своей сути он не прибегает к абстракциям, а, напротив, держится исключительно вполне определенных образов, каких-то картин жизни — жизни, положим, далекой, «вымершей», но, на самом деле, убедительной в своем прошлом бытии и находящей знакомый отклик в каждом из нас.

Рериху ставили в упрек, что у него нет лица, типа, что человеческая фигура в нем уступает пейзажу. Эти упреки справедливы лишь относительно «предварительного» периода его творчества, лишь относительно тех его картин, в которых он, не умея еще уйти от академической рутины, старается в более или менее жизненных фигурах выразить то, что его пленит и волнует из образов прошлого. Но с течением времени он *научился* подходить к своим задачам иным путем — от природы к человеку. С тех пор фигуры у него просто потонули в пейзаже, зато последний приобрел необычайное значение, он получил то самое лицо, которого недоставало его людям. Лучшие картины Рериха те, в которых отражается «обожествление» природы, в которых сам автор заодно со своими героями, с первобытными людьми. Особенной красоты и выразительности удается ему достичь там, где он трепещет перед гневным нашествием грозы, восторженно раскидывает мысль по необъятному пространству, наполненному ритму однообразных форм, в которых он «молится» Перуну и Яриле или с криком отчаяния проклиная их. Прекрасны также те его «воспоминания», в которых он представляет поиски «родной луны», прячущейся за дождливыми пеленами, или же восторг чтения будущего в иероглифах облачного роя...

И вот во всей этой прирожденной, строгой, атавистической «дикости» Рериха, в этих его суевериях, сближающих культурного деятеля современного общества, директора школы, с первобытными обитателями наших болот и лесов, в этом, повторяю, сказывается нечто

очень глубокое — протягиваются и возобновляются прерванные было нити, связующие тысячелетия жизней. Иной среди нас недоумевает: что нам до тех дальних, звероподобных предков? Отошли они в вечность, сгнили, пропали. Но не так чувствует и не это знает Рерих, сумевший разобрать в узорах мхов, в волнах холмов, в ковыле степи, в начертаниях на коре белых берез иные записи, иные руны. Он знает, что в том звероподобии дедов жила великая, все еще не умершая, все еще и для нас годная сила. Рерих верит в истину их порицаний; он скорбит вместе с ними, что так нелепо черный меч материальной культуры вонзается в тело незащитной природы, что кощунственнее и кощунственнее топчут матушку-землю непонимающие красот ее попутатели, что эти люди хотят повернуть все течение истории от ее конечных целей в угоду своей нелепой и жалкой корысти.

И вот тут оба мы и сближаемся, оба и «клянемся на мечях» друг другу, что не отдадим без боя землю на посрамление и опоганение. Я буду неустанно говорить о том, что прекрасны чеканные формы Ватикана и Эскуриала, он будет по-прежнему воспевать расплывчатую красоту степи и мягкое набухание облачного зодчества. Но оба, в сущности, мы будем говорить об одном: о красоте, о том великом тайном даре, который дан человеку и который предатели (легионы предателей) хотят схоронить, закопать так глубоко, чтобы и память о нем исчезла. И не врагами нам, столь отличным друг от друга, надо быть, а союзниками и, дай Бог, *друзьями*. Ведь враг у нас один и тот же: бешеное, закусившее удила хамство, — враги нам все те, кто хочет забыть о тайнах, о прорицаниях, о том, что нашептывают чары природы и чему учит созданное всеми Прометеями прошлого. Наши враги — все те, кто превращает священную прекрасную землю в одну сплошную плантацию и для которых San Pietro, Эскуриал, Парфенон, Реймс, все лучшие здания, все лучшие картины, все лучшие книги — лишь бельмо на глазу, мешающее им вести и проверять свои конторские книги.

Еще в старину я боялся Рериха, подозревая в нем одного из ненавистных мне «националистов». И он сам был в этом виноват. Не вполне еще осознав того, что ему нужно поведать миру, он «прислонялся» к славянофилам, к квасным патриотам. Но разве в каждом из нас в юности не было тех же самых «прислонений», проистекающих иногда от чрезмерной доверчивости, иногда — от присущего молодым организмам инстинкта самосохранения. Но с тех пор, слава Богу, Рерих очистился. Правда, думы и вкус его варяжские; он ту землю лучше понимает и любит, которую некогда покорили и возлюбили его предки, где им было так широко и привольно, где самая суровость питала их здоровьем, закаляла их тело, вливала в их кровь дивную железную мощь. Рерих с суровой нежностью хранит память о тех очагах, у которых воспитывалась прямая линия его предков — все невесты, все женихи, все матери его рода. Но в то же время Рерих научился от земли и от всех голосов любви, говорящих в его душе, любить и понимать жизнь и человечество вообще. Он уже не замыкается в свой тесный этнографический и географический круг. Ему нужны и чужеземные гости, ему нужно и самому видеть свет, видеть мир во всей его необъятности и сложности. Силу и здоровье он всегда будет черпать от напитанной железом почвы родного Новгорода. Но силы эти он мудро отныне посвящает не национальной ненависти и узости, а самой широкой человечности.

В годину, обуянную бесами вражды и лжи, он уходит в свою пустыню, как я ухожу в свои храмы, — для того, чтобы сотворить молитвы, обращенные к Богу мира и красоты.

1916

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

ЖЕРЛИЦА ДРУЖИННАЯ

Из-за моря Варяжского дыбучими болотами, лядинами, дикой корбою показался на Руси муж, как камень, с кремнем и плашкой, высек жаркий огонь и сотворил себе град

камен.

И на версты вокруг города стал от жарких костров жаркой цвет.

А трон его из алого мха, царский венец из лунного ягеля, меч и щит из гранита.

*

За морями, за туманами шла молва о пропавшем викинге, скальды сагу сложили, великаны вспоминали, — что подолгу нет, не видать? — и седой Морун над волнами по волнам гадал, — а не вернется уж, никогда не вернется на родину! — и сам зверюг змей Облемай, зелен зеленее морской муравы, на ночь обливав холодных детенышей, сказывал слепышам долгий сказ о смелом викинге, ушедшем на Русь: «А трон его из алого мха, царский венец из лунного ягеля, меч и щит из гранита!»

Из-за моря Варяжского змеиными тропами пришел на Русь муж, как камень, и жил в своем каменном городе. В осенние сумерки он подымался на башню и синели глаза его в сумрачной сини, — за три моря видели. А ночами лапландские нойды при месяце ворожили с ним над каменным поясом, заклинали ветер и волны. И на версты вокруг города от жарких костров горел жаркой цвет.

Как свой на Руси, строил он Русскую землю, со Святославом ходил на Царьград, и не забыть ему ночи, когда под Покров над Влахернскою церковью вдруг пеленой загорелся жарящий огонь, ангел стал над огнем, как крылатый огонь, и летели синие стрелы на море, жгли корабли русские. Он слышал, как вопил Перун на всю крещеную Русь в Новгороде и на Волхове бился о бервь. И видел он, как из-за Уральских гор прошли угры по Русской земле и, темные, канули за Карпаты. Он был на Каяле-реке с полком Игоря, сына Святослава, внука Ольгова, и не забыть ему плача и жели, когда измена русских князей отворила врагу ворота на Русскую землю.

Прошел век и другой, и, под камнем, снегом заваленный, слышал он, как грозный царь гулял по Руси. И последняя память погинула.

И вот через сколько веков опять показался на Руси, но уже не с моря Варяжского, а из Костромы города, а сел в Петербурге на Мойке, уже не Рорик, как величали его в Новгороде, а Рерих.

И, как когда-то, он построил свой каменный город.

Вспомнил, как сон, и рассказал нам о камнях, о море, о морях, где плавал с дружиной, о великанах, о змее, о нойдах, об ангеле грозном, и как строилась Русь, и как измена русских князей отворила врагу ворота на Русскую землю.

Синь его от сини северных сумерок.

Зелень от морской муравы.

Жаркой цвет от жарких костров.

Пламя от пламени стрел цареградских.

Он построил свой каменный город, просторный, как просторное море, и вольный, как вольность Господина Великого Новгорода, и жаркой цвет от жарких костров загорелся по Русской земле.

1. ГОРОД СТРОЯТ

Красен красный, вековой бор — шумят думные кедры — не двинется, не шелохнется; и лишь падают шишки к замшелым корням, да живая каплет смола с молодых елок. Полднем, как в полночь. Только там, меж вершин, видно ясное небо и гуляет ветер-вершинник.

На угоре дремуч бор.

Шумят думные кедры.

В заповедное, где жила (т. е. жилья. — *Ред.*) человечья не бластилось, и сам дебреный зверь загужался, пришли белые старцы, а за старцами белой станицей чадь с топорами.

Сном не ведали сосны, на-вести елям не провештил вершинник.

А как забуранит — под топором пласнулась ель, бахнулась с шумом сосна — в чаще вереск и треск.

И шумели, шумели думные кедры.

Поредел дремуч бор нехожаный.

На заре прошла просека. И желтел песок у холодного моря. Потянуло с холодного моря. Белая береза заплакала.

Где скрыть темная? Нет провалища!

Раставрался бор.

На вольготе — склоть, день-деньской копошатся.

Там рыли канавы, взрывая вековой чернозем, по серебришку срубы вели, клали в крест венцы башен, сводили крыши в стрелу.

И одаль от холодного моря тянулись на шняках и барках великие белые камни — основа твердыни великой России.

Уж оживали стенные укрепления и башни.

Башни расщурили темные очи, и в бойницах мелькал глаз человеческий.

А над башнями реяли черные птицы.

2. ЗЛОВЕЩЕЕ

Почуялось ли мне, послышалось...

Дуй, не стой, ветер! Кипи, пеняся, застонай, холодное море!

Хотят зарешить тебя, Русская земля, хотят выкопать глаза твои кроткие. Полая ты стоишь, запростили места изменю.

Забедно мне, кровь во мне болит русская о тебе, моя родина: ведь и ныне, как исстари, старые князья русские продают тебя недругам половцам!

А с ними кто еще не охоч?

Недолукий, шохом скрывающийся от опасности, с сердцем, как черствая коковка, наброжье несчастное, русский невер, забывший крест на груди, изгиляющийся над твоим именем, святая Русь, над словом твоим русским, чернедь беспрокая, колотырники, набивающие карман себе народной казной, вы все заодно, все вы изменники, вы все продаете — горе вам, горе! — православную Русь в сей злой и напастный час.

Дуй, не стой, ветер! Кипи, пеняся, застонай, холодное море!

Русская земля, кто же выполет костер с полей твоих, кто оборонит, кто очистит тебя? Крестное ли терпение народное, кровь ли народа русского... Русская земля!

Дивья тебе, Русская земля, есть у тебя не в запрятти еще крепкие и верные сыны, знаю, постоят они, сдвнут свой щит, не дадут врагу ободать тебя.

Дуй, не стой, ветер! Кипи, пеняся, застонай, холодное море!

Кровь во мне болит русская о тебе, моя родина, и не нять тебя, верю, не погинешь, верую, и твоего имени заветного не исхитить.

Почуялось ли мне, послышалось...

Кипит море, холодное, кипит и пенится. И на серых камнях черные камни, жадное сидит воронье.

3. ГОРОД ОБРЕЧЕННЫЙ

Тайкий, как постень, напрасный, он приполз в пустополе под город — кто же его чуял и чье это сердце в тосках заныло? — он приполз в пустополе, обогнул белую стену — на башнях огни погасли и не били всполох — обогнул он белую стену и белые башни, выглохтал до капли воду в подземных колодцах, и, стонотный, туго стянулся кольцом, скрестив голову-хвост.

Очи его — озерина, шкура, как нетина-зелень, тяжки волной пошевелки.

Обреченный, в западях у змия, стоял обложенный город, а еще долго никто ничего не знает и не чуёт беды — люди пили и ели, женились и выходили замуж.

И когда пришел час, забили в набат, а уже никуда не уйти.

Я помню и забыть не могу, как дети голодные в ямах плачут, спрятались от страха в ямы, босые, дрожат, боятся, голодные, и так жалобно плачут, а я ничем не мог им помочь, и помню еще, как полуживой в груди мертвых смотрел на меня и рукою звал, — и ему я не мог помочь, и еще помню, как полз ко мне с перебитыми ногами и просил пить... Я помню раненую лошадь, как стояла она и плакала, как человек, и помню собаку, душу надрывала она своей тоской, я ее звал, давал есть, а она даже и не смотрела на еду, она сидела на своем

дворе, где все сожжено.

Горюч песок в пустополе. Смертоносно дыхание. Шума ветра не слышно, и лишь от зноя хрястают камни.

Горе тебе, обреченный! Ты ли виною или терпишь за чужую вину—горе тебе, обреченный!

Очи его — озерина, шкура, как нетина-зелень, тяжки волной пошевёлки.

И от очей его больно, и холод на сердце, и нет нигде скрыти.

Знаю по грехам нашим...

Знаю, много неправды, много греха вопиет на небо. Надо грех очистить, грех оттрудить.

И ты благослови меня в последнюю минуту ради чистоты земли моей родимой принять кротко мою обреченную долю.

4. ДЕЛА ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ

Стоят и вопиют люди, видя падение могучего города, и сетуют горько, видя гибель его, и напрасно озираются, не найдут ли его на ином месте таким же цветущим и крепким.

Почто вы плачете, почто стенаете, люди неразумные?

Могуч был Вавилон, богаты и горды цари его, и, казалось, веку не будет его пышной жизни. Сильнее всех была Ниневия... Где они? Где Ур халдейский, где Ширпурла? Знают о них летучие пески пустыни да степные орлы.

Все, что руками человеческими построено, руками же человеческими и будет разрушено. Таковы дела человеческие. Гибель и тлен — удел их.

Перестаньте плакать! Ничего! Не скорбите, не сетуйте!

Пока бьется сердце и горит в вас желание — жив дух в душе, не престанет жизнь. Новый город вы построите, и будет он краше и поваднее всех городов, новый город, окликанный.

5. СОКРОВИЩЕ АНГЕЛОВ

Есть в Божьем мире пресветлый рай — пречистое царство ангелов.

Весь озарен светом Божиим стоит град избранных.

А страж его — великий ангел: как свет, одежда светлая и распростерты крылья белые, копье в руках.

Там с праведными сирины вкушают золотые яблоки, поют песни песневые, утешая святых угодников.

Там ни печали, ни вздыхания.

Там жизнь бесконечная.

Долог, труден путь протягливый до рая пресветлого.

Много было великих подвижников, много спасалось смиренных отшельников и благочестивых пустынников, много было званых на пир в пресветлый рай, и не увидели они света Божия, неизбранные, не дошли они до камня рубежного, где сторожит великий ангел; как свет, одежда светлая, и распростерты крылья белые, копье в руках.

Кому же открыты врата райские?

И кто избранный из позванных?

Чистое сердце кипенное, творящее волю Божию, — от Бога избрано,

— сердце, в туге измаявшееся, — от Бога избрано,

— сердце раненое — от Бога избрано,

— сердце открытое к беде людской и горестям — от Бога избрано,

— сердце обрадованное, благословящее, — от Бога избрано,

— сердце униженное — от Бога избрано,

— сердце, от обиды изнывшее, — от Бога избрано,

— сердце, пламенное правды ради, — от Бога избрано,

— сердце, измучившееся о неправде нашей, — от Бога избрано,

— сердце кроткое — от Бога избрано,

— сердце, готовое принять и последний грех ради света Божьего, ради чистоты на

трудной земле в сем свете жестоком, — от Бога избрано,

— сердце великое Матери Света, Богородицы, восхотевшей с нами мыкаться, с нами горевать и мучиться, с нами, последними, с нами, обреченными, — вот сердце от Бога избранное, вот кому открыты врата райские.

6. ПРОКОПИЙ ПРАВЕДНЫЙ

— Тучи, сестрицы, куда вы плывете?

Отвечали тучи:

— Мы плывем дружиной, милый братец, белые — на Белое море во святой Соловец остров, синие — на запад ко святой Софии Премудрости Божией.

На Соколей горе на бугрине сидел Прокопий блаженный, благословлял на тихую поплынь воздушных сестер.

Унывали синие сумерки, — там, за лесом уж осень катила золотым кольцом по опутинам, — синия вечерняя, расстилались они, синие, по приволью — зеленым лугам.

Он пришел в дальний Гледень от святой Софии, от старца Варлаама с Хутыни.

Был он богат казною, и за его казну шла ему слава. Разделил он свое богатство, и была ему честь за его щедрость. И стало ему стыдно перед всем миром, что слывет он хорошим и добрым и все его хвалят. И разве не тяжко совестному сердцу ходить среди грешного мира в белой и чистой славе? И тогда взял он на себя великий подвиг Христа ради и принял всю горечь мира...

Он, как свой, среди отверженных и, как брат, среди пропащих.

И соблазнились о нем люди.

Он пришел в суровый дальний Гледень от святой Софии.

«Бродяга, похаб безумный!» — так его привечали.

Оборванный и холодный, в злую стужу постучался он в сторожку к нищим, — и нищие его прогнали. Думал согреться теплом собачьим, полез в собачью конурку, — с воем выскочила Шавка, только зря потревожил! — убежала собака. Окоченелый, поплелся он на холодную паперть.

Кто его, бесприютного, примет, последнего человека?

Не Она ли, честнейшая, не пожелавшая в раю быть?.. Не она ли, пречистая, пожелавшая вольно мучиться с грешными, великая совесть мира, Матерь Света, Богородица?

И вот на простуженной паперти ровно теплом повеяло...

И с той поры дом его — папертный угол в доме Пресвятой Богородицы.

Шла гроза на русскую землю.

Никто ее не ждал и жили беспечно.

Он один ее чуял, принявший всю горечь мира: с плачем ходил он по городу, умолял перестать от худых дел, раскрыть сердце друг для друга.

За суетой кому его слушать? Били его и ругали.

И вот показалось: раскаленные красные камни плыли по черному небу, и было, как ночью, в пожар, и был стук в небесах, даже слов не расслышишь.

Ошалелые метались люди.

А он бился о камни, кричал через гром: не погубить просил, пощадить жизнь народу и родной земле.

И гроза мимо прошла.

Там разразилась, там раскололась, за лесом устюжским и далеко засыпала камнем до Студеного моря.

Он пришел в суровый Гледень от святой Софии.

И был ему кровом дом Пресвятой Богородицы.

А когда настал его последний час, летним вечером шел он в церковь к Михаиле архангелу.

Поджидала его смерть на Михайловом мосту.

«Милый братец, прощайся с белым светом!» — и ударила его косой.

И он упал на мосту.

И вот тучи-сестрицы принесли ему белый покров. В летней ночи закуделила крещенская метель — высокий намело сугроб.

И лежал он под сугробом серебряную ночь.

В синем сумраке тихо плыли синие и белые тучи и, как тучи, плыли реки — синяя Сухона и белая Двина.

Зацветала река цветами — последние корабли уплывали: один в Белое море на святой Соловец остров, другие ко святой Софии в Новгород Великий.

На Соколей горе на бугрине сидел Прокопий блаженный.

— Милый братец, помолись о нас, даруй тихое плавание!

— Милый братец, благослови русский народ мудростью святой Софии, совестью Пречистой, духом Михаила архангела!

7. УНКРАДА

Что стоишь не веселая — белая береза — сестра моя родимая? Или опечалила весть моя недобрая, или сердцем что зачуяла, или вспоминаешь ты о чем?..

Одну думу думаю и во сне мне снится на чужбине один сон, и как скажешь о твоём имени — Россия! Русь моя, моя родина привольная, ширь и воля, вольность русская, белая береза, сестра моя родимая! — вся душа замучится и растёт тоска, как тьма вечерняя осеннею порой.

Вижу тебя, родина далекая.

Если б Бог тебе послал на долю счастье! Много по тебе прошло беды, труда и горя. Если б Бог тебя помиловал!

Вижу тебя, родина моя привольная...

«Зимы там долги и темны. Белый снег. Как завеют сильные, свирепые сиверы, наложит зима железные оковы на облаки и пойдёт с гвоздем: оковывает воды и землю, накладывает на реки и озера ледяные мосты, скрепляет гвоздем. Зацветут тогда окна морозными цветами, заметет путь перистым снегом, а по воздуху лют летит, нижет на ветви скатный перебранный жемчуг. А придет весна, уснет черный северный ветер, приплывет с юга белый, потихоньку повеет. Встанут звери из спячки. Солнце опустит к нам на двор золотые качели, день и ночь стоит, стелет по лугам красный холст, сеет золотом. А вдоль берега белыми цветами калина светит темную поросль. Не заметишь — лето пришло. Ночи — в терновом огне. Звонкие песни. И выются хороводы, как хмель. Так ночь до зари. Вот соберется гроза, разломит все небо и ударит проливным дождем, а за пролоем радуга. И поют, шумят луга. Ходит медведь. Колесом пошло солнце под гору, повилась паутина, летит над полями. В красном гарусе кудрявая рябина. Ледовая роса на заре. Это — осень. Унывно, тихо, прозрачно. По небу плывут облаки-лебеди... А лес у нас как расшумится, и уж в бую и в шуму его ничего не слышно, только слышен человеческий голос. Это я запою тебе песню, моя родина привольная, о твоей шире и воле, о вольности русской, Русь моя, Россия родимая!»

Что же ты стоишь не веселая — белая береза — сестра моя?

8. ПОКОРЕНИЕ КАЗАНИ

Вижу три свечи на родной земле.

Первая свеча нескорая в подземелье у лютого черного пороха — грозная, за святую Русь и Москву сожгла.

— Эй, подкопщики, зажигальщики, ваш час настал!

Воску ярого свеча затеплилась...

А вторая свеча скорая в чистом поле в красном шатре перед Спасом заступающим —

— Помилуй нас!

Третья свеча — страстной огонь — в сердце святой Руси милосердой, перед Софией Премудростью, скорбеющей за весь мир.

За святую Русь помилуй нас!

У ИСТОКОВ ТВОРЧЕСТВА

Элементы, из которых слагается характер дарования художника, первопричины, влияющие на образование тех или иных основ его миропонимания, не всегда ясны и не всегда поддаются анализу. Влияния, благоприятствующие с внешней стороны усовершенствованию артистических способностей, дают сразу же разгадку многим фактам, хотя бы они и поражали на первый взгляд своей сложностью и необычностью своего значения. Постигнуть зарождение страсти к искусству не представляет никакого труда и не требует особой пытливости, когда узнаем, что детство художника протекало среди образов, указывавших прямой и вполне традиционный путь его будущей специальности. Несмотря на скудость и почти полное отсутствие определенных фактов, как понятны условия развития художественных способностей Д. Г. Левицкого! Столь же ясно обозначается и направление Александра Иванова. Детство обоих наших славных мастеров, протекавшее среди художественной обстановки, уже само собою предreshает всю их последующую судьбу и дает разгадку основным побуждениям, из которых вытекает их художественное направление.

Гораздо труднее установить с непререкаемой ясностью импульсы, уясняющие выход на художественный путь таких художников, как Венецианов, Федотов и даже Врубель. В художниках этой категории возникновение страстного влечения зиждется на внутренних побуждениях, и поэтому источники, из которых вытекают их артистические стремления, имеют чисто стихийный характер и трудно поддаются исследованию.

К этой категории художественных натур относится и Рерих. В нем очень ярко выражен пример интуитивного влечения к искусству и полное торжество основной стихии над всеми побочными обстоятельствами. Страсть к искусству заговорила в нем сама собой, без всяких внешних влияний, с нежных детских лет. Причем обстановка, среди которой протекала юность художника, была чуждой не только артистических традиций, но и самому имени художника не придавалось большого значения. Как и в большинстве достаточных русских семейств, в доме родителей Рериха заметнее всего чувствовалось увлечение музыкой. Суровый Бах и возвышенный в своем разумении мирового трагизма Бетховен были первыми художественными именами, которые запечатлелись в памяти юного Рериха. А вместе с именами живые звуки внесли совершенно новую окраску в окружающий мир.

Переход к живописи в юном существе совершается сам собой через природу. Таинственная прелесть непроходимых северных лесов, среди которых прошло не только детство и отрочество, но и отчасти юность художника, наложила на все его существо неизгладимую печать. Таинственные стихийные силы природы, где все загадочно прекрасно. При помощи их совершается слияние воедино прошедшего с настоящим и грезится с полной ясностью грядущее.

«Стояли дубы. Краснели рудовые сосны. Под ними в заросших буграх тлели старые кости. Желтели, блестели цветы. В овраге зеленела трава». Таков фон, на котором проходит сказка детства Рериха.

Охота, волшебные зачарованные ночи в лесной чаще, одинокие прогулки во мшистых лугах и пустынных полях, постоянное общение с народом, жадное внимание к сказкам и преданиям, в которых сквозь детский лепет народной речи чудятся огненные слова вещей вековой правды, загадочные могильные насыпи, немые свидетели протекших времен, невольно пробуждающие мысль о давно угасшей жизни и ее величавых загадках, а отсюда увлечение сперва Вальтер Скоттом, затем былинами, летописями, историей — такова в общем обстановка, давшая неуклонное направление всему творчеству художника.

Когда чувство восхищения перед ослепляющими красотами природы достигает высшего напряжения, оно неизбежно должно найти свой способ выражения в песне, сказке, в поэме, в ритмическом построении линий, в скульптуре или же, наконец, в картине. Рериха

это чувство повлекло к живописи.

Предоставленный самому себе, под влиянием окружающей обстановки юный Рерих начинает со всей страстью предаваться рисованию. Первый, кто обратил внимание на увлечение искусством начинающего художника, был М. О. Микешин, находившийся с отцом будущего мастера в дружеских отношениях. Угадав в молодых упражнениях большие возможности и горение подлинного таланта, Микешин задал К. Ф. Рериху вопрос:

— Друже, кто же его учит?

И узнав, что юноша работает вполне самостоятельно, старый художник отнесся к нему с большим вниманием, приглашал его к себе, рисовал вместе с ним, следил с восхищением за его быстрыми успехами. В Микешине было заложено настоящее чутье к проявлению таланта, и факт неслучайный, что у него же первого находят одобрение и работы начинающего Врубеля. Строго говоря, на Рериха произвели впечатление не столько характер и направление творчества самого Микешина, сколько его склонность к фантастике, широта и творческий размах его намерений. Через Микешина Рерих сроднился с артистическим миром, сроднился с его атмосферой, и, что еще важнее, через Микешина он постиг и страстно полюбил украинского поэта Т. Г. Шевченко, одного из величайших певцов степи и простора, какой когда-либо существовал на свете.

Необъятное чувство первобытного приволья, опьяняющий аромат волнующейся степи, тысячи раз умирающей и тысячи раз воскресающей в непрерывной смене бесконечной цепи воспоминаний, начинающихся вчерашним днем и след которых совершенно теряется в глубинах древности, проникновенное понимание жизни настоящего момента, библейская энергия языка, глубокая сердечность и строгая простота все — эти элементы поэзии Шевченко имеют огромное значение в эстетическом развитии Рериха. Из лесов родного севера, из своего уединения он выходит на равнины южной Руси, манящие сияющими далями, где все еще сквозь тонкую оболочку мирного уклада жизни слышится звон бранных доспехов великокняжеского времени и вполне явственно заметны следы привольной жизни Запорожья. Выходя из непроходимой чащи дремучих лесов, впечатлительный художник впитывает полной грудью аромат безбрежных степей, наслаждается речным простором.

Два наиболее резко выступающих влияния — влияние первичной природы и влияние той же природы, преображенной в поэзии, представляются наиболее сильными и наиболее плодотворными в жизни художника.

К двадцати годам художественное призвание уже настолько окрепло, что осуществляется реализация давнишней мечты — поступлением в Академию художеств. Здесь начинается влияние А. И. Куинджи, имевшее огромное значение в жизни Рериха. Оно коснулось молодого художника совершенно особенным образом. Куинджи не любил навязывать свои художественные приемы окружающим его ученикам — он предоставлял им полную свободу, стараясь быть беспристрастным во всех отношениях. Это беспристрастие простирается так далеко, что он даже старается скрывать свои симпатии и склонности к тому или иному лицу. Боясь впасть в пристрастие, учитель избегает наружно показывать, кто наиболее любимейший из его учеников. Такого рода особенность характера учителя действует самым благотворным образом не только на способности ученика, но, главным образом, влияет на его характер, укрепляя его, ободряя и не допуская в критические минуты впадать в уныние. Направлению таланта и развитию способностей он дает полную свободу, зато неумолим, когда замечает, что ученик поддается расслабляющему действию самоанализа или же проявляет полную беспомощность в борьбе с обстоятельствами.

Подлинный художник обязан выполнить свое задание, как бы ни были тяжелы и невыносимы условия, в которые он поставлен. «Талантливый художник и в тюрьме напишет картину», — любил повторять Куинджи. И это в своей основе совершенно справедливо. Нет ничего легче, как свалить вину на неблагоприятные обстоятельства, когда не осуществлено то или иное дело жизни и якобы загублен талант. И нисколько он не загублен, а просто ослаб, не дисциплинирован и не обладает моральной тренировкой. Это прекрасно понимал Куинджи, и потому всю силу своего внимания обращал на ковку и выдержку характера своих учеников, так как ясно сознавал, что талант, как бы ни были велики его размеры, должен быть во всеоружии средств, а иначе, войдя в жизнь, растратит свои силы по мелочам.

Нередко личные качества учителя, в особенности если он представляет собою крупное индивидуальное явление, передаются ученику гораздо легче и вернее, нежели его

художественная манера. Разве на учениках П. П. Чистякова не ложится неизменный отпечаток чего-то необыкновенного, колдовского, — того, что обыкновенно принято называть странностью или даже ненормальностью? И потом, разве ученики И. Е. Репина не отражают на себе его личных особенностей — нервности, капризности, какой-то особой женственности характера, смесь коварства, сердечности, самовосхищения и самоуничужения в одно и то же время?

В учениках Куинджи прежде всего бросается в глаза их житейская закаленность, понимание жизненных условий, простота, большая работоспособность, любовь к своему искусству и религиозное отношение к памяти своего учителя, любовное отношение товарищей друг к другу, и в этом отношении опять-таки чувствуется действительное влияние учителя, прилагавшего при жизни все усилия к тому, чтобы окружавшая его группа художников представляла в полном смысле слова одну семью. Совершенный образец, воплощающий идеал Куинджи, мы находим в личности Рериха. Он бесспорно самый сильный и самый цельный из всех учеников Куинджи. Что же касается художественной манеры учителя, то воздействие ее почти не коснулось ученика.

Художественный облик Рериха складывается очень рано и в весьма определенной форме, и оттого сомнения и колебания совершенно незаметны на его творчестве. Идеал художника выясняется вполне определенно уже к середине девяностых годов протекшего столетия. Но только все то, что было намечено в юности, постепенно развивалось, крепло, получило мало-помалу убедительную форму для всех окружающих, обогащаясь непрерывно замечательно гибкой и красивой техникой.

Начиная одной из типичнейших картин первого периода «Гонец» и последовательно переходя к картинам различных периодов — «Сходятся старцы», «Сибирский фриз», «Бой», «Курганный народ (Утро)», «Небесный бой», «Ункрада», «Человечьи праотцы», «Сеча при Керженце», декорации к «Псковитянке», к «Пер Гюнгю» и к «Князю Игорю» и кончая произведениями самого последнего периода, наблюдается прежде всего большой технический рост, тогда как идеи, вложенные в художественное произведение, всякий раз хранят верность заветам юности. И оттого-то всегда элементы творчества Рериха поражают своим единством, органической связанностью и замечательной цельностью. Поэтому вполне понятно, что учителя должны были влиять на Рериха лишь внешним образом, нисколько не затрагивая его внутреннего мирозерцания. Слишком он замкнутый по природе. Но не потому замкнутый, что скрытный; замкнутость Рериха близка к уединенности и выражается в его необыкновенной чуткости и чувствительности к людям и к людским отношениям.

Художник однажды в разговоре, подчеркивая это свойство своего характера, сравнил себя с цветком, особенность породы которого заключается в том, что он не выносит ни малейшего прикосновения — стоит только притронуться к нему, как он тотчас же закрывается. Глубоко верное сравнение. Детски доверчивый в отношении к людям, снисходительный, терпимый, он прячется в свою скорлупу при малейшем неделикатном прикосновении с чьей бы то ни было стороны. И тогда конец задушевности, остается лишь общежитейское отношение, простое, учтивое, но в то же время холодное и глубоко безразличное. Происходит такого рода отчуждаемость частью из инстинктивного чувства самосохранения и боязни потерять душевное равновесие, но больше от зрелости мысли и нежелания профанировать свое святая святых.

Натуры, подобные Рериху, редки и всегда поражают единством и цельностью своего мирозерцания, которое обыкновенно формируется в очень ранние годы. Недаром же Рерих, уже в самом начале своего служения искусству, воспекает больше всего мудрую и многоопытную старость и хранящее заветы священного предания жречество. Такого рода явление при всей его исключительности не может быть случайным.

Одним из наиболее убедительных доказательств независимости художественных взглядов Рериха служит следующий факт. Начиная свой творческий путь темами из старорусского эпоса, художник меньше всего поддавался подчинению творческих приемов В. М. Васнецова, пользовавшегося в девяностых годах прошлого века огромным и непререкаемым авторитетом в качестве мастера, показавшего в совершенно новом свете русскую сказку и давшего новые приемы в изображении событий русской истории. Если бы и нашелся кто-нибудь и начал бы утверждать, что Васнецов оказал влияние на молодые работы Рериха, то это влияние должно рассматривать крайне условно. И если оно и

выражалось в чем-нибудь, то только общей и внешней своей стороной, т. е. названиями и некоторой аналогичностью в темах, а главное — технический подход Васнецова к предмету и взгляд на исторические события не встретили отклика в душе Рериха.

Если говорить о сродстве настроений, то скорее всего не должно быть забыто творчество Нестерова. В нем всех нас пленяло в былое время подлинное чувство проникновения в поэтический смысл северной природы. И вполне понятно, что и Рерих своей чуткости не мог оставаться равнодушным к столь своеобразному явлению, составляющему к тому же поворотный пункт в развитии русской живописи в начале девяностых годов прошлого века.

Переходя к более глубоким и более устойчивым симпатиям художника, необходимо остановиться на Врубеле, значение которого всегда было велико и «в обиходе давно, но бессознательно». Эта симпатия, или, вернее, духовное сродство, не утратила своей силы и в настоящее время. Не менее важное значение имеют в глазах художника красоты индийского искусства и сказочная прелесть фресок Беноццо Гоццолли, так же точно, как он находит очарование в причудливых творениях Дирка Боутса, Иеронима Босха, старого Брейгеля и вообще во всех мастерах старофламандской школы, в произведениях которых «сказка жизни» постоянно сплетается с вымыслом, и веселит, и чарует, и пугает в одно и то же время.

Но в общем все это только детали, интересные и ценные подробности, а не главное основание, и не здесь заключаются истоки, из которых возникает творчество Рериха.

Особенность творчества Рериха, резко отделяющая его от общего течения русского искусства, заключается в том, что оно идет не традиционными путями и не в силу преемственности одного поколения другому — его первоисточники заложены гораздо глубже, так как вдохновение его в своем основании покоится в земных недрах. И уже одна эта особенность дает Рериху право на исключительное место в европейском искусстве.

«Я люблю этот край, здесь так легко живется; здесь мои корни, эти глубокие и тонкие корни, которые прикрепляют человека к земле, где родились и умерли его предки, — корни, привязывающие его к тому, что относится к мысли, и к тому, что касается еды, — одинаково как к обычаям, так и к пище, к местному говору, к интонации крестьянской речи, к запаху почвы, деревни и самого воздуха». В таких выражениях выливается у Мопассана неподдельный восторг и глубокая нежность к своей родине-колыбели, к почве и к той обстановке, где он получил все данные для полного роста и развития своих способностей и нашел точку опоры, чтобы глянуть ввысь. Таково же основное настроение и творчества Рериха. Но только у него чувство кровной связи с землей еще более углублено, нежели у Мопассана, и ярче и спокойнее выражено понимание родства с ней. Нет содрогания, нет гримасы ужаса при мысли, что придется расстаться с белым светом. Подобное спокойствие покоится на сознании, что только в недрах земных мы у себя дома, и оно же дает совершенно необычайное направление характеру творчества Рериха.

Поэтому его творческие замыслы в значительной своей части проникнуты трепетным чувством благоговения перед теми красотами, что так необдуманно попираются ногами. И наряду с этим в них явственно выражается недоумение, как могла быть допущена столь ложная и извращенная мысль, что то, в чем заключается единственная верная точка опоры, может внушать не надежду и радость, а бессмысленный страх, как нечто такое, с чем связано уничтожение личности. Мы так сроднились с чувством эгоистического самоуглубления и с мыслью, что с уничтожением личности теряется всякий смысл существования, что как-то непривычно среди всеобщего стенанья услышать простой и здоровый голос, зовущий к радости труда, убеждающий отбросить, как ненужный балласт, всякое раздвоение и доказывающий бесполезность и ничтожность психологических попыток во имя воображаемых страхов перед растворением личности. Что-то стихийное слышится в этом зове — в нем древний смысл, оживленный современной интонацией.

Самое главное, разгадать смысл «души земли» — вот куда должно быть направлено усилие способностей подлинного художника. Как ни велико значение души народной, земная сущность ее поглощает без остатка, потому что «душа земли, более глубокая, нежели дух наций, имеет силы отстоять свои сокровища». Земля ревниво таит свои сокровища и открывает их немногим избранным. И не в драгоценных камнях, не в жемчугах, не в золоте и серебре заключаются эти сокровища, а в тех фрагментах, которые дают ключ к уяснению

смысла живых явлений, приближая их из глубины веков, делая их родными и близкими для нашего понимания.

Тот, кто горит страстным желанием проникнуть в смысл далеких событий, имеющих значение для общей жизни человечества, не без трепетного чувства перебирает «звонко звенящие кремни», по обломкам посуды создает ее форму, ее диковинный узор, по немногим деталям воскрешает прообраз человека в сиянии благодного утра, на лоне девственной природы. Но не в музейных витринах, а лишь среди живой природы можно почувствовать и понять живой смысл языка древности. Как влюблен в эти фрагменты Рерих! В его глазах они источник неисчерпаемого наслаждения. «Если хотите прикоснуться к душе камня — найдите его сами в стоянке, на берегу озера, подымите его своею рукою. Камень сам ответит на ваши вопросы, расскажет о длинной жизни своей». Только стоит его взять, как приспособил его древний владелец, и благодаря пониманию формы сделается ясной и цель, а вместе с этим откроется целый круг разнообразных действий человека.

Художник, жаждущий уяснить сложную космическую проблему, пытливо вглядывается в каждый слой земли. Там он ищет след человека, пытается воссоздать его образ в настоящем его виде, выясняет круг его духовных интересов, открывает иллюзию его внешнего облика. И как ни велика бездна, отделяющая наш век от нашей колыбели, как ни глубока она, пресекая из памяти нынешнего света все воспоминания о былом (настолько оно безгранично отдалено), художник один может найти способ дать в убедительных образах представление о жизни исчезнувшей, во всем ее великолепии, потому что только во власти его одного перекинуть мостик, утвердить переход «по ту сторону» вековых сомнений.

С каким лихорадочным вниманием вникает он в смысл каждого предмета, на котором чувствуется прикосновение человеческой руки. Каменные топоры, кремневые наконечники, стрелы, круглые булавы с отверстиями, скребки, ножи, крючки для ловли рыбы, подвески из зубов, гончарные бусы, янтарные ожерелья — на всем чувствуется невероятное усилие воли, энергии и большая любовь к искусству. Заметнее всего воплощается сознательное отношение к искусству человека баснословных времен в рисунках, проведенных уверенной рукой при помощи кремневой иглы на бивнях мамонта, где красота видимого выражена в свободных и сознательных формах, вполне выражающих зрелость художественного восприятия. Но вот очаг нашего прародителя. Сперва это пещера, затем совершается переход к свайной постройке. Человек совершенствует свои орудия, полирует их с удивительнейшим искусством, «задумывает одежду», создает формы глиняных сосудов, украшает их на тысячу ладов узорами, хотя и упрощенными, но зато необыкновенно ритмичными, что указывает на гармоническую связь народившегося искусства со всеми окружающими условиями человеческого существования. Потому что, при всей своей кажущейся дикости, древний человек с неменьшей пытливостью, нежели мыслящий человек нашего поколения, стоит перед лицом природы и божества, употребляя все усилия своего гения на уяснение векового смысла жизни.

Пусть не подумают, что источником вдохновения Рериха служит сухой археологизм, мечтающий лишь о том, чтобы обогатить номенклатуру новыми названиями, найти никому не известный раньше вид для пополнения коллекции. Куда проникает взгляд любви и восторга, не может быть и речи о какой бы то ни было системе. Для Рериха предметы, хранящиеся в земных недрах, священны как показатель реальной связи жизни настоящего момента с клокотанием и кипением индивидуальной энергии прошедшего. И не во имя сожаления об утраченном счастье, а скорее как мечта о подвиге, бесстрашном и великом подвиге, без чего реальная жизнь пуста и бесцветна, руководит художником в его устремлении к источникам жизни всего человечества.

Выходя на свет Божий из глубин земли, из пещер, вырытых в незапамятные времена, все становится милее и ярче. Редко кому удавалось выразить с большей силой чувство красоты родной природы, при всей ее видимой скудости и однообразии, как это постоянно находим в произведениях Рериха. «Пусть наш Север, — говорит сам художник, — кажется бледнее других земель. Пусть закрылся его древний лик. Пусть люди о нем знают мало истинного. Сказка Севера глубока и пленительна. Северные ветры бодры и веселы. Северные озера задумчивы. Северные реки серебристые. Потемнелые леса мудрые. Зеленые холмы бывалые. Серые камни в кругах чудесами полны». В более праздничном наряде и в более

царственном великолепии никому не рисовался наш «Север Чародей».

В представлении Рериха вся природа одухотворена и полна не всегда зримых, но явственно ощущаемых явлений фантастического порядка. Оттого в воображении художника все принимает вид одухотворенный, пугающий. Деревья поражают своеобразием своих форм, точно семенами для них служили кремневые стрелы, — до того силуэт их уверенно и стремительно рассекает небеса. Стройно высясь на мощных корнях, они как бы приготовились отражать набег врага, замыслившего овладеть сокровищами земли. Облака превращаются в грандиозных существ, выражающих беспрестанное бореие благих сил со злыми, в атмосфере которых совершается течение человеческого бытия. Холмы, покрытые густой травой и усеянные весенними цветами, кажутся громадных размеров пушистыми животными, лишь до поры до времени недвижимо стоящими, но наступит час, их могучие спины зашевелиятся, и все земное примет иной характер и изменится до неузнаваемости.

Существовали ли вызываемые художником видения тысячи лет тому назад или возникли только вчера, все равно, смысл их велик, так как они срослись с мощными корнями земли и живут с ними одной нераздельной жизнью. Потому что «искусство не только там было, где оно ясно всем: пора верить, что гораздо большее искусство сейчас скрыто от нас временем. И многое — будто скучное — озарится тогда радостью проникновения, и зритель сделается творцом». Таков преображенный в творчестве Рериха смысл вселенского творчества. Значение тайны достигнуто долгим самоуглублением и нежным доверием земной стихии — средоточию всего великого и прекрасного. Вещий голос древности понятен и близок художнику, чтение загадочных рун для него не составляет труда: «Ты, который позднее явишь здесь свое лицо! Если твой ум понимает, ты спросишь, кто мы? — Кто мы? Спроси зарю, спроси лес, спроси волну, спроси бурю, спроси любовь! Спроси землю, землю страдания и землю любимую! Кто мы? — Мы земля». Оттого и мысль о смерти не страшна и не пугает нисколько: «Когда чувствовал древний приближение смерти, он думал с великим спокойствием: отдыхать иду». И этим духом древнего спокойствия проникнуто все творчество Рериха.

Как ни разнообразны воплощаемые Рерихом замыслы, в них больше всего поражает свобода, с которой художник открывает религиозное значение мифов в самых разнообразных их оттенках и проявлениях. Исследуя ли глубокие подземелья, озирая ли поверхность земли, или паря в небесах, возвращаясь ли к далекой юности человечества, или созерцая грозный час последнего дня, присутствуя ли при яростном столкновении враждебных начал, наслаждаясь ли тишиной ясного утра или угасающего вечера, — художник каждый свой момент освещает стремлением к Божеству и при этом ни на мгновение не теряет родственной связи с природой.

Исходя от изучения природы, проникнув психологическим путем весь уклад нетронутой человеческой души, ее потребностей, воссоздав ее прообраз, художник смело подходит к своей задаче, не роясь в фолиантах, не подыскивая документов, не подбирая детали — все приходит само собой. Какой имеют смысл самые достоверные документы в руках человека, лишённого понимания изгибов движения народной души? Да ровно никакого. Потому-то и терпят неудачу все попытки иллюстрировать миф, песню, сказку, предание, исполненные хотя бы даже на основании добросовестного изучения, что важно не столько изучение, сколько дар проникновения в предмет, освещающий самую его сущность. И этот дар — удел немногих исключительно одаренных натур.

Характер описаний самых выпуклых, самых ясных и наглядных, которые так поражают в русской народной поэзии и в особенности в былинах, не может быть передан в пластической форме при помощи археологических подробностей, не будучи в ущерб самой основе, самой существенной части изображаемого предмета — его правде. Что может быть чудеснее описания наружного вида богатыря, которое нам дает народная поэзия: «Лапотки на нем семи шелков, подковырены чистым серебром, личико унизано красным золотом, шуба соболиная, долгополая, шляпа сорочинская земли греческой, в тридцать пуд шелепуга подорожная!» Здесь что ни слово, то восхитительнейший эпитет, меткий, живописный, но тот, кто вздумал бы передать подобный образ в живописи и встал бы на археологический путь, не достигнет даже намека на положительный результат. Оттого так фальшивы почти все картины, заимствованные из былин и сказок, потому что почти ни в одной из них нет аналогичного с словесным памятником подхода. Здесь необходим иной взгляд, иное

отношение.

Лишь только тот, кто прошел в избранном направлении долгий и напряженный путь песнетворчества, может понять, как зарождались и возникали былины, сказки и песни, лишь только тот, кому настолько близка народная поэзия, что он как бы принимал участие в ее создании, может найти подлинные формы выражения в любом оттенке, каковы бы ни были технические способы исполнения — живопись ли, музыка ли или же скульптура — безразлично.

Из всех русских художников, стремившихся к разгадке древнего русского мифа, только у одного Рериха находим полное освещение предмета, только в его произведениях иллюзия достигает предельной силы и полна непререкаемой убедительности. Дух былинного богатырства выражен празднично ясно. Различно выраженные особенности титанической мощи в «Поморьянах», в «Александре Невском», в «Сече при Керженце», в «Бое со Змием» имеют в виду не исторического героя, а, главным образом, опоэтизированный народный облик богатырства.

Несостоятельность переложения в живописи буквального смысла словесного поэтического произведения обнаруживается на каждом шагу, в приложении к любому понятию и к любому предмету. Можно самым точным образом воспроизвести древний корабль во всех его подробностях, но никогда он не получит такого жуткого и живого вида, как корабль в былине о Соловье Будимировиче: «У того было сокола, у корабля, вместо очей было вставлено по дороге камению, по яхонту, вместо бровей было прибывано по черному соболу якуцкому... вместо уса было воткнуто два острые ножика булатные, вместо ушей было воткнуто два востра копыя... корма по-туриному, бока взведены по-звериному». И опять-таки только у Рериха находим настоящий «живой» корабль. Он движется и живет в своей пугающей красоте во многих видах, но сильнее всего запечатлевается на картинах «Славяне на Днепре», «Заморские гости», «Бой» и мн. др. И даже там, где водные суда извлечены из своей стихии, их вид пугает, тая угрозу. Таковы они на картинах «Лодки строят» и «Волокут волоком».

Необходимо упомянуть еще о поэтическом смысле сказочного города. В настоящее время представление о древнем русском городе во всех его подробностях создается довольно ясное и определенное. Что касается сказочной его стороны, то наиболее яркое и убедительное представление находим опять-таки у автора декораций к «Князю Игорю», «Славянского городка», «Даров». Здесь найдены, поставлены на места и с огромным художественным тактом подчеркнуты все значительные черты, чарующие и манящие к себе прелестью неожиданно возникающих деталей и в то же время увлекающие таинственным значением своего глубокого смысла. И в этой области Рерих подходит к своей задаче скорее от музыки народного говора, нежели от буквальных текстов, пугаясь и восхищаясь в одно и то же время и передавая свой ужас и свой восторг зрителю. «Ворота у города железные, крюки, засовы все медные, стоят караулы денны, ноцны, стоит подворотня — дорог рыбий зуб, мудрёны вырезы вырезаны». Здесь уже в самом сопоставлении слов есть что-то страшное, жуткое, фантастическое и в то же время насквозь проникнутое глубоко правдивым чувством. Но пусть кто-нибудь попробует, не обладая внутренним чувством понимания основы поэтического образа, перевести этот звук на реальные пластические формы, он непременно собьется, как бы велики ни были запасы знаний самых достоверных в области истории и археологии, потому что только художник, сроднившийся с духом народной поэзии, может угадать ее телесную оболочку, и то только при помощи инстинкта, а не каких-либо определенных знаний.

Подлинное произведение искусства всегда преследует воссоздание наиболее полной иллюзии тех явлений реального мира, которые больше всего поражают чувствительность художника. И оттого все лучшие и прекраснейшие произведения художника как раз именно те, в которых искусство слито с природой. Это чувство выражено в удивительно яркой степени и в народной поэзии: «Хорошо в теремах изукрашено: на небе солнце — в тереме солнце, на небе месяц — в тереме месяц, на небе звезды — в тереме звезды, на небе заря — в тереме заря и вся красота поднебесная». Стремление к природе и увлечение ее чарами до такой степени овладевает художником, что в его представлении она сливается со своим отражением.

Это первое и самое существенное звено, на котором держится вся сложная цепь

бесконечного ряда явлений искусства. Затем уже в дальнейшем само собою совершается углубление и, при помощи углубленной мысли и созерцания, открываются безграничные горизонты, дающие простор по всем направлениям, уходящие от своего центра по радиусам в бесконечность. Как отражение нас самих в стенах комнаты, отделанной зеркалами, исходя от осязаемых форм одного предмета, производит бесчисленное множество видов, постоянно изменяющихся, и, наконец, по мере своего углубления, принимает оттенки совершенно фантастические, такой же точно процесс совершается и с изображением природы в сознании художника. Подобный переход или своего рода перевоплощение ощущается постоянно в творчестве Рериха.

На вопрос: каковы причины, способствующие возникновению того или иного образа, той или иной художественной мысли, сам художник совершенно определенно отвечает:

— Темы сама природа подсказывает. Роман, поэма, философское сочинение, музыка — каждое в отдельности в своем определенном виде не дает пластически ясного определенного образа. Тогда как пролетит в окне птица, застучит дождь по крыше, иногда дверь как-то особенно заскрипит, иногда в обычное течение речи в беседу врывается неожиданно какой-то свежий элемент, и тысячи подобных фактов, и вдруг возникает самое главное — не программа, не иллюстрация, а живой и глубоко жизненный образ того, что звучало в стихе, в музыке или в философской мысли, но совершается это всегда неожиданно и как бы вскользь.

И потом сны, эти вещие сны, которые избранным дают способ и возможность предугадывать грядущее, освещающие неясные стороны жизни своим собственным светом, они тоже играют огромную роль в творчестве Рериха.

Вот почему в произведениях Рериха явственнее всего выражается склонность к оттенкам «зловещим». У него нет ничего спроста, нет предметов безразличных, а потому нет провалов и пустых мест, так как в замыслы свои художник вкладывает длительную напряженность. В этом особенность его природы. И нельзя сказать, чтобы им руководила печаль, это несколько не определяет истинного строя творческих побуждений Рериха. Застенчивая суровость и созерцательное одиночество вернее всего определяют характер, образы, мысли художника. Путник переходит с места на место, перед ним открываются ласкающие взор равнины, орошаемые полноводными реками, холмы, горы, леса, долины, необозримые дали и море влекут, пугая, а вместе с тем и улаждая взор. Но на душе все время беспокойно, он один, необходимо зорко смотреть по сторонам — нет ли опасности, обмана или наваждения. Потому что в этой стране даже низший неорганический предмет живет сознательной жизнью и готов каждое мгновение сдвинуться с места, готов запрыгнуть, запеть, заговорить. В этом и заключается подлинное понимание фантастического чувства, когда художнику удастся все оживить и каждому предмету придать живые, пугающие формы. Такой подход и такие пути выражения доступны лишь тому, кто глубоко чувствует сказку жизни.

Когда идея в своем целом ясна, она настолько господствует над художником, что никакие отступления невозможны. Он может затрагивать какие угодно мотивы, и все равно неизменно основанное направление возьмет верх.

Это особенно сильно сказывается на творчестве Рериха. В живописи существует множество задач, и у каждой из них свои собственные требования, каждая из них подчинена своим особым законам. У Рериха все задачи разрешаются сообразно направлению основной творческой мысли. В виде примера можно указать на служение современной живописи задачам театра. Почти все выдающиеся современные художники отдали дань увлечения театральным постановкам, и увлечение это в сильной степени обогатило театральное зрелище совершенно новыми образами, но зато на многих художников театр наложил неизгладимую печать — для многих из них вне театра искусство оказалось немислимым, так как они, войдя в круг театрального искусства, не могут его перешагнуть, все время оставаясь в его пределах. В приложении живописи к театру совершенно меняется точка зрения на самую сущность этого рода искусства. В театре важна общность декоративного эффекта, не менее важную роль играет остроумие замысла, и уже совершенно на втором плане оказывается технический, специально живописный прием, где вся сила впечатления создается способами, при помощи которых расположена краска, изобретательность в оттенках, красота письма и бесконечное множество приемов, которые дают самодовлеющее место произведению живописи. И вот замечательно, что из всех русских художников только

на Серове и на Рерихе не отразилось влияние театральные приемы.

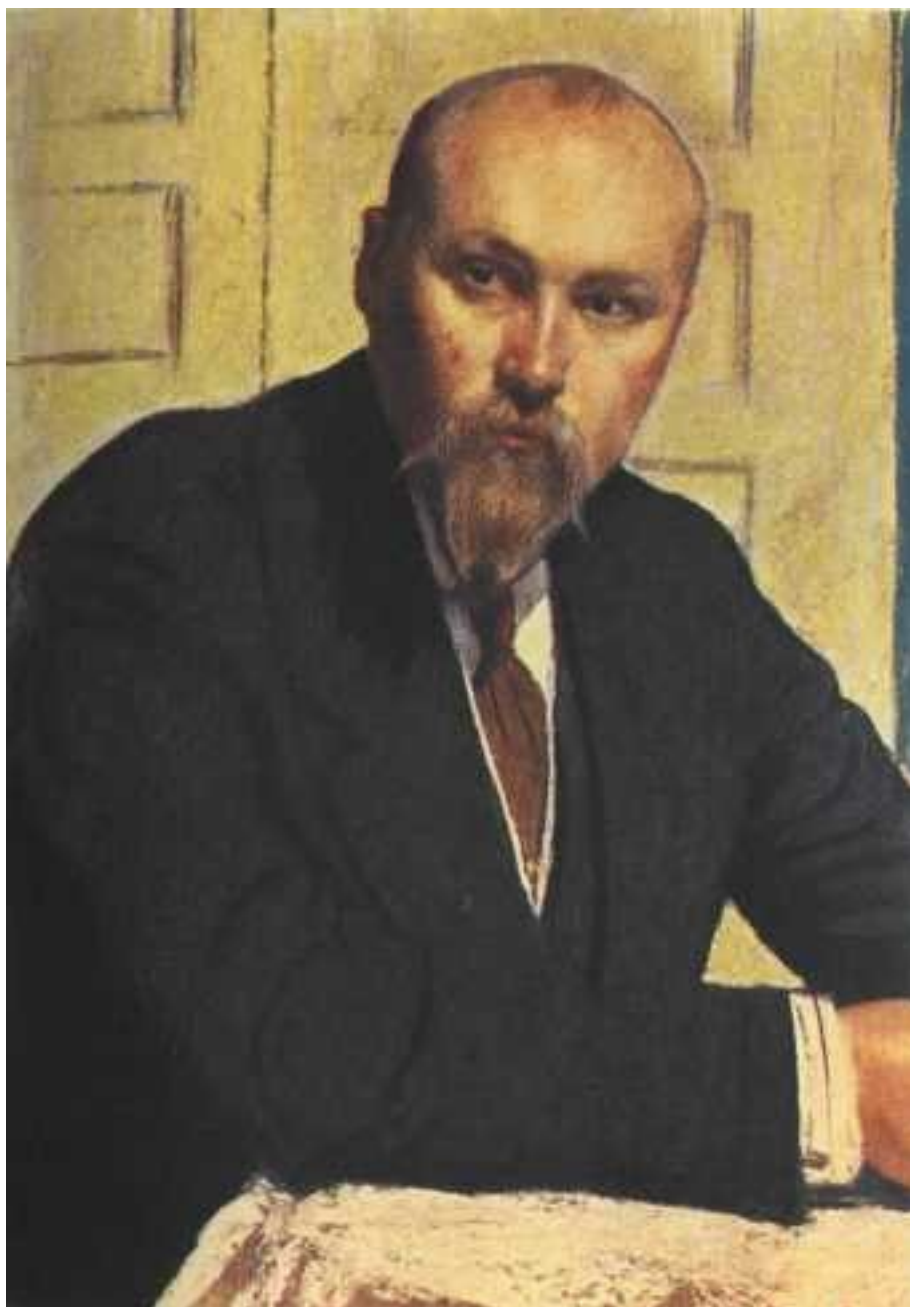
Впрочем, работы Серова для театра ограничились лишь несколькими пробами, тогда как Рериху принадлежит целый ряд весьма крупных постановок, как многокартинная «Пер Гюнт» Ибсена, «Князь Игорь», «Принцесса Малэн», «Весна Священная», «Сестра Беатриса» и несколько менее видных постановок, свидетельствующих о том, что театральное искусство дорого и близко сердцу художника. И, однако, он не поддавался соблазнам эфемерных театральные эффектов и остался верен до конца главнейшим принципам своего искусства. По этой причине многие, не понимая основного смысла творчества Рериха, считают его постановки не театральными. А в них-то как раз художественный смысл находится не как аксессуар, не как дополнение, а поднят на необычайную высоту, на один уровень с драматическим и музыкальным действием.

Более всего унижает, ослабляет и профанирует искусство половинчатость, колебание, компромисс, и от этих недостатков Рериха защитила сама природа, создав его цельным и не знающим колебаний. До какой степени половинчатость в искусстве ему чужда, служит ярким примером отношение художника к так называемой художественной промышленности. «Унизительное слово», «унизительное понятие», налагающее печать омертвления на целые области искусства. Искусство должно напитать «всю жизнь и коснуться всех творческих движений человека», то есть, другими словами, нет в искусстве задач ничтожных, к которым можно относиться безразлично и которые бы не вытекали из общего источника.

Искусство многогранно и многообразно во всех своих проявлениях, и нельзя сказать, что одна из его граней всеобъемлюща, возвышенна и прекрасна, а рядом с ней другая имеет лишь житейское, практическое значение. Допустить такое разграничение — это значило бы умалить основной принцип искусства и низвести его на положение второстепенное, ему несвойственное. Делить искусство на роды, отделы и категории высшие и низшие — это значит вносить в него омертвление. В те эпохи, когда искусство достигает наивысшего своего расцвета, каждая область, как бы ни было скромно по внешним признакам ее значение, поражает величием своих стремлений и красотой вложенного в нее художественного смысла.

В наш век еще не осуществлен великий идеал полного слияния искусства с жизненными потребностями, как это было в Китае, Египте, Древней Греции, в Западной Европе в средние века и в эпоху Возрождения, но существует много признаков, дающих основание верить, что время близко и что мы подходим к расцвету русского искусства и к его господству над всеми остальными областями человеческих познаний. О приближающемся наступлении в нашей жизни новой эры свидетельствует появление сильных художественных индивидуальностей, поражающих цельностью своей натуры и зрелостью осуществления своих замыслов. К таким отрадным явлениям относится яркая и в высшей степени самобытная творческая личность Рериха.

Закон, на основании которого совершается обновление художественного естества, включает великую тайну, и доступ к ней открыт лишь одному художнику. Рассматривая внешне, можно дать лишь намек на уяснение проблемы. Постоянное горение, постоянное устремление внимания к таинственным началам, в которых кроется источник творческой энергии, — вот основная цель стремления каждого подлинного художника. И только благодаря такому усилию привносится в жизнь новое эстетическое понимание, оплодотворяется почва для новых всходов. Но какой необыкновенной чуткостью должен обладать художник, каким чувством меры, каким пониманием связи прошлого с настоящим и настоящего с будущим для того, чтобы не нарушить круг преемственности идей, связующих искусство с жизнью! «*Tout se retrempe au ruisseau primitif: pas jusqu'a la source*». Перефразируя несколько пространнее глубокую мысль Стефана Малларме, можно сказать: творческое усилие неизбежно возвращается к своим истокам, но, однако, дабы не нарушить свое собственное равновесие, оно не должно затронуть родник живой воды; он должен оставаться вечно чист в своей наружной, кажущейся неподвижности, потому что при малейшем прикосновении он мгновенно теряет свою глубину и прозрачность. На всем, что создано Рерихом, больше всего отражается трепет перед нерушимостью источника жизни, и в этом заключается тайна обаяния его творчества.



М. Кустодиев. Николай Константинович Рерих. 1913



Смоленск. Крыльцо женского монастыря. 1903



Смоленск. Башня. 1903



Ярославль. Церковь Рождества Богородицы. 1903



Изборск. Крест на Труворовом городище. 1903



Строят ладьи. 1903



Славяне на Днестре. 1905



Поморяне. Утро. 1906 (на книжном развороте)



Три радости. 1916



Заморские гости. 1901



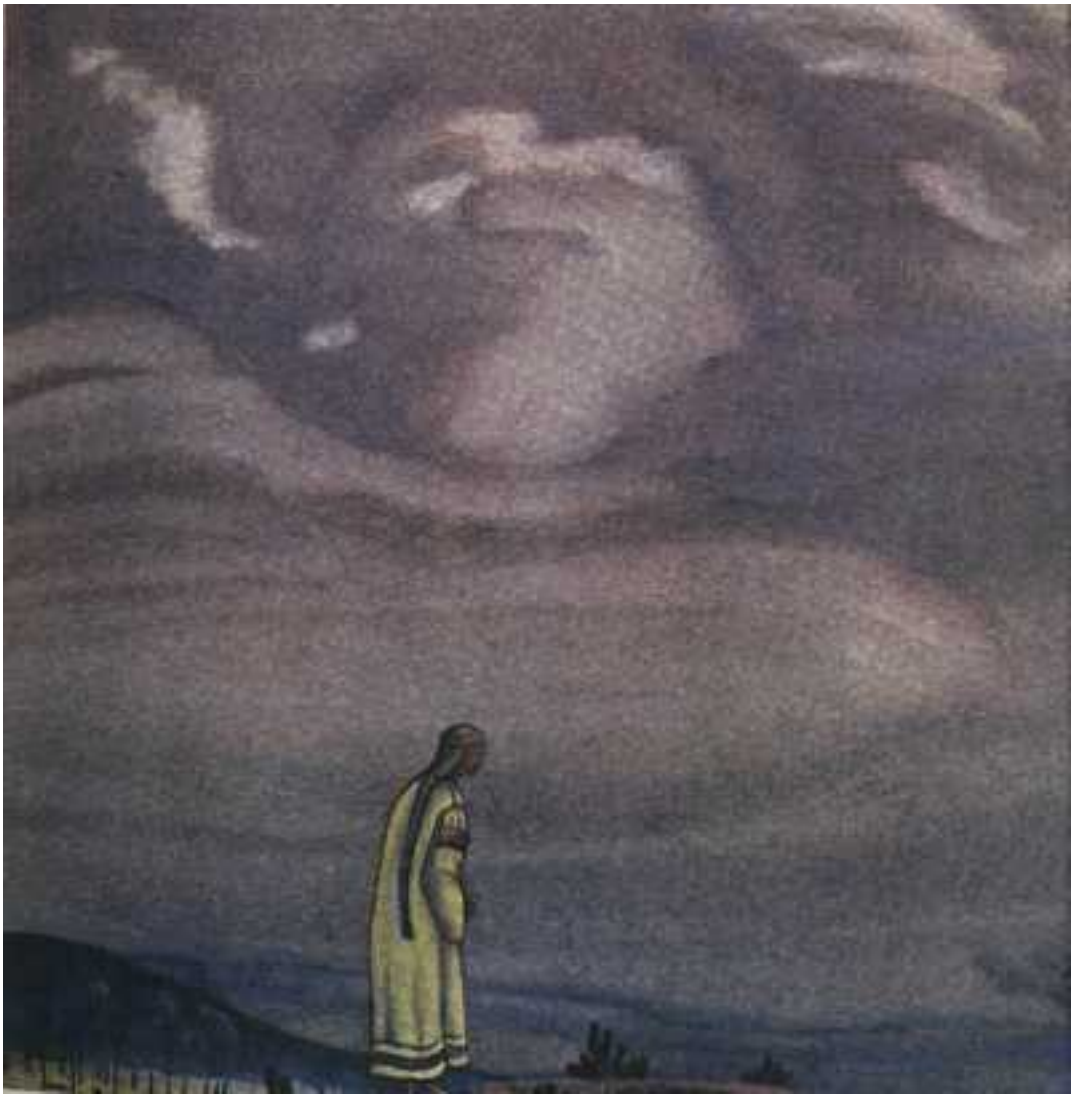
Ункрада. 1909



Путивль. Эскиз декорации к опере А. П. Бородина
«Князь Игорь». 1908



Тайник. 1915



У рубежа. 1915



Старая Рига. 1903

АЛЕКСАНДР ГИДОНИ

В ЗАЩИТУ ИСКУССТВА

Рерих работает, как художник, борется в защиту искусства более 25 лет. Вспомним художественный быт нашей страны, круг воззрений на искусство, связь представлений о прекрасном, характеризующих эпоху, когда зачиналась творческая деятельность автора «Боя», «Строящегося города», «Зловещих» и длинного ряда картин, неотъемлемо принадлежащих нашей культуре.

О старине, о прошлом, о красоте древних времен — родоначальнице сегодняшних вдохновений — никто и не думал. Если же кто говорил об этом, — слова были не настоящие. В картинах и стихах вместо старины — бутафория. В лучших случаях предметной точностью подменяли внутреннюю сущность. А в массе в большинстве господствовал определенный взгляд, что древняя Русь своей красоты не выработала: были какие-то зачатки, рано убитые татарщиной, — потом все пришло с Запада, у которого мы учились при Петре и еще должны учиться.

Главным же образом художники работали попутно с публицистикой, от нее заражаясь. Назывались живописцами, между тем как специальные задачи их мастерства — то, чем радуется нас картина, свет, краска, линия, — давно были позабыты.

Теперь все это переменялось: с кодаками «досужие любители старины» объезжают нашу провинцию, что-то снимают, а потом посылают в редакции письма о «вандализмах». А иконы, старые иконы, выменивавшиеся на «новое письмо», прорезавшиеся ради богатых риз, подновлявшиеся и т. д., стали теперь предметом коллекций.

Эта внезапно вспыхнувшая любовь к старине включает в себе, разумеется, много отрадного. Не все ли равно, почему, из каких побуждений делается? Важно, что делается хорошее. Важно, что красота прошлого не одинока, что она охранена или будет скоро охранена в нашей жизни.

Есть, однако, во всем этом влюблении нечто опасное, о чем хочется сказать. Опасное в самом подходе к старине и красоте ее. Любят старину не за полноту ее жизни, не за привольность быта, не за слиянность человека с природой, а за то, что старина стала редка. Старина, как редкость, вот источник многих увлечений. Но этот антикварный дух таит в себе для живого дела искусства соблазны величайшие. Ведь не самое верное, ведь не самое правдивое всегда сохраняется. Напротив того — истинная красота скорее всего поддается разрушению.

Если верить, что в мире существует дух косности, то есть и особая мистическая тайна, которую можно развернуть так: во всех углах нашей жизни, даже незаметный человеческому глазу, дух косности сторожит гармонию, сторожит красоту. Оставьте на минуту красоту без вашей любви и, значит, без любовного вашего призора, дух косности сразу к ней подберется.

Я боюсь, что антикварный дух нашей любви к старине есть именно тот соблазн духа косности, который мертвит живую красоту наших дней. Если холить старину, как редкость, зачем собирать фарфор, иконы, картины голландских мастеров, а не столь же редкие почтовые марки или забавные чубуки?

Красота прошлого жива своей правдой, жива своей органичностью и связью с нашим «сегодня».

Обращаясь к тем немногим биографическим данным о Рерихе, которыми располагает литература о нем, следует отметить, что это здоровое понимание связи между красотой прошлого и настоящего рано вошло в сознание художника. Может быть, этому способствовало живое ощущение природы, всегда сопровождавшее душевные его переживания. Мальчиком он любил деревню больше города, лес — больше жилья.

Влечение Рериха к искусству, к красоте прошлого скоро углубило это чувство. Вся

сила творческого его инстинкта переметнулась на иное.

В Петербургской губернии, где часто жил юноша Рерих (в имени отца Извара), до сего дня — а тогда их было и еще больше — рассеяны остатки курганной жизни. Жаль, что художник не записал первых своих впечатлений на раскопках. Эти впечатления могли бы, конечно, дать ценный материал исследователю его творчества. Кое-где в его статьях сохранились отражения последующих раскопок.

Даже на людей, лишенных творческого дара, всегда производила незабываемое впечатление работа на раскопках, — бережное снятие пласта земли за пластом, осторожное вскрытие тайников, укрытых временем, где хранятся следы древней жизни, и, наконец, тот единственный, неповторимый, торжественный момент, когда тайник вскрыт и перед глазами сегодняшнего человека открываются мертвые реликвии быта, каким он застыл многие тысячи лет тому назад.

Впечатления юности — сильнейшие впечатления. Там, «на заре туманной юности», родилась любовь Рериха к каменному веку. Всеи остальной жизнью Рерих укрепил в себе, оформил, углубил эту преданную любовь, но ничего не придал ей в силе напряжения.

Еще раньше, чем стать художником, только начав свое учение как живописец, художник, по счастливому дару судьбы, имел возможность не только в книгах других, но лично, на опыте, с лопатой в руках читать историю земли, отыскивая в пластах земной коры праисточники Красоты, — феникса, умирающего для новых рождений.

Там в то время Рерих почувствовал землю, камень не только как покров вещи, но как жизнь в себе. Земля, рыхлая, рассыпающаяся, слежавшаяся, влажная и каменеющая, принимающая в недра свои останки былых существований и бережно хранящая их для воскресения в иные времена, для других поколений, — эту землю рано узнал и почувствовал Рерих.

Настойчивый, сосредоточенный в себе, человек внутренней, а не внешней жизни, всегда шедший за творческой своей догадкой, за своим инстинктом, как слепой за поводырем, — Рерих в этих своих впечатлениях, в этой своей работе нашел лучший и до него необычный в русском искусстве способ общения с природой — великой матерью, с жизнями ушедших, хранящими истоки наших существований.

Мы не знаем, эти ли занятия родили своеобразное влечение Рериха к прошлому, или, наоборот, прошлое в пытливых устремлениях Рериха привело его к археологии. Несомненно только одно: научные занятия Рериха, его любовь к археологии тесно сплелись с ростом его личности как художника.

То обстоятельство, что Рерих в своей теоретической и практической работе, как археолог, был вполне самостоятелен, без преувеличения можно сказать, работал самоучкой, выработало в нем ценное свойство: верить только самому себе, принять в свою работу только то, что найдено личным трудом, личным ощущением, своей догадкой, потому что важно не только то, что было найдено, но и то, как нашлось. Если же художник нашел сам, через свою душу, «по-своему», то совершенно не важно, напоминает ли это «свое» работу Х'а или Y'а или ни на что другое не похоже.

Рерих вступил в Академию художеств в 1893 году, но совершенно правильно исчисление его художественной деятельности от срока более раннего. Последние годы его ученичества (гимназия Мая) отмечены уже такой степенью сознательности в отношении к искусству и личным заданиям, что эти годы подготовки к Академии и выступления в печати можно вместе с тем считать и первым этапом его творчества.

С этим временем совпадает и появление первых более или менее значительных литературных работ Рериха в различных повременных изданиях («Звезда», «Мировые отголоски» и т. д.). Эти статьи касались отчасти теоретических вопросов искусства, в некоторой степени заключали впечатления художественных выставок. Особо следует отметить в период 1891—1892 гг. статьи Рериха, помещенные в исторических изданиях.

Поступив в Академию, Рерих не забросил своих литературных занятий. К этому времени относятся статьи его по вопросам искусства в связи с художественными выставками, печатавшиеся в газете «Новости» под псевдонимом «Изгой». Характер изданий, аудитория читателей, очевидно, позволяли Рериху, в качестве художественного критика, трактовать только вопросы, вполне доступные широкой читательской массе и ее интересующие. Темы более специального характера, если можно так выразиться,

профессионально-художественный учет отдельных событий и фактов из жизни русского искусства, разрабатывались Рерихом в этот период времени на страницах журнала «Искусство и художественная промышленность». Из работ его, помещенных в этом издании, следует особое внимание обратить на статью «Искусство и археология» — работу, весьма примечательную для будущего исследователя творчества Рериха, для выяснения вопроса о выработке и установлении художественного миросозерцания Рериха. Тогда же и в том же издании Рерих принял участие в оживленной полемике по вопросу о реставрации Софийского собора в Новгороде, отстаивая неприкосновенность чудесного памятника старины.

Кажется, это было одним из первых и значительнейших выступлений Рериха в защиту красоты прошлого. Его работы того же времени в университете, где он посещал юридический факультет, находятся во внутреннем контакте с занятиями археологией. Зачетная работа для проф. Сергеевича была им написана на тему «О художниках Древней Руси».

В 1898—1899 годах Рерих в качестве штатного преподавателя Археологического института читал слушателям его курс об искусстве в применении к археологии. На чтение этого курса ушло полторы зимы. Стремясь внести наглядность в преподавание, Рерих вместе со своими слушателями совершил экскурсию по губерниям Новгородской, Псковской, Тверской и Петербургской, где знакомил их с остатками курганной жизни, в частности с рассеянными в этих местах шведскими древностями, организовал раскопки курганов и т. д.

Литературными записями этой поездки можно считать ряд статей Рериха, появившихся в «Новом времени», среди которых отметим работы его об Иконном Тереме, Пещерном действе, Новгородской Пятине и т. д. (названные статьи вошли в книгу собрания сочинений Н. К. Рериха, изд. И. Д. Сытина. М., 1914).

В 1900—1901 годах Рерих как бы производит сводку своих знаний и ощущений, выросших в душе его в общении с русской природой, с землей нашей страны. В этом смысле, как показатель тогдашних переживаний, особенно характерна статья «К Природе» («Новое время», 1901).

«Все нас гонит в природу: и духовное сознание и эстетические требования, и тело наше и то ополчилось и толкает к природе нас, измочалившихся суетою и изверившихся. Конечно, как перед всем естественным и простым, часто мы неожиданно упряимся: вместо шагов к настоящей природе стараемся обмануть себя фальшивыми, нами же самими сделанными, ее подобиями, но жизнь, в своей спирали культуры, неукоснительно сближает нас с первоисточником всего, и никогда еще, как теперь, не раздавалось столько разнообразных призывов к природе».

Обычно несколько поспешный, небрежный стиль, в котором чувствуется более художник, ведущий дневник, чем заправский литератор, — разом меняет темп, весь свой строй, когда Рерих вспоминает чудесные места, им посещенные, им виденные. Его запись насыщается мягкой лирикой воспоминаний, углубленным пафосом человека, ищущего красоту и везде ее находящего.

«...Вспомним озерную область губернии Псковскую, Новгородскую, Тверскую, с их окрестностями Валдая, с их Порховскими Вышгородами, с их привольными холмами и зарослями, смотрящими в причудливые воды озерные, речные. Как много в них грустной мелодии русской, но не только грустной и величавой, а и звонкой и плясовой, что гремит в здоровом, рудовом бору и переливается в золотых жнивьях».

При всей любовности отношения к чистой природе Рерих уже и тогда находил в душе своей голоса, созвучные городу. Он не отрицал городской культуры, хотя ясно видел механичность многих сторон ее. Мертвая техника оставалась для него мертвой — художник ясно сознавал, что «город, выросший из природы, угрожает теперь природе; город, созданный человеком, властвует над человеком». Но отсюда не родилось в Рерихе категоричного, на зло всем стихиям, отрицания городской жизни, как это характерно, например, для английских эстетов школы Рёскина.

«...Город в его теперешнем развитии — уже прямая противоположность природе; пусть же он и живет красотой прямо противоположно, без всяких обобщительных попыток согласить несогласимое. В городских нагромождениях, в новейших линиях архитектурных, в стройности машин, в жерле плавильной печи, в клубах дыма, наконец, в приемах научного

оздоровления этих, по существу, ядовитых начал — тоже своего рода поэзия.

И ничего устрашающего нет в контрасте красоты городской и красоты природы. Как красивые контрастные тона вовсе не убивают один другого, а дают сильный аккорд, так красота города и природы в своей противоположности идут рука об руку и, обостряя обоюдное впечатление, дают сильную терцию, третьей нотой которой звучит красота "неведомого"».

Между 1901 и 1903 годами в свободное от академических занятий время Рерих ездил по России, ища, как всегда, остатки древнего быта, отдаваясь реминисценциям старины, с которыми так связаны для всякого некоторые уголки России, постепенно теряющие древнее свое обличье. Неизгладимое впечатление на душу Рериха, сколько можно судить по его литературным записям, произвели поездки в Углич и на Валдай, где он в особенности полюбил Иверский монастырь, любимое место отдохновения патриарха Никона. В этом монастыре художник нашел одну из интереснейших и, кажется, еще не проверенных догадок о том, что патриарха Никона, северянина по происхождению, влекла сюда северная природа для отдыха от шума и неустойчивости полувизантийской, полутатарской Москвы XVII века.

С 1901 года начинается деятельность Рериха как определившегося художника. Выступления на первых выставках — ученической и весенней — определяют его как художника новой манеры. Дягилев приглашает его принять участие в выставках журнала «Мир искусства», и вместе с тем заграничная поездка Рериха, результаты работы его в Париже откалывают его от товарищей, сохранивших верность традициям передвижничества. В связи с этим надо поставить литературное участие Рериха в московском журнале «Весь», где им в течение нескольких лет печатались листки художника, сказки и притчи, образно выражавшие отношение художника к искусству и разным его сторонам. Некоторое биографическое значение имеет там же напечатанная запись о выставках и их целях. Рерих отрицает за выставками в их современной форме какой-либо художественный смысл. С полной откровенностью делает он горькое для многих признание, что выставка есть не более как лавочка, что выставочные собрания картин чаще всего не заключают в себе элемента праздничного, между тем как искусство должно было бы рождать радость, всякое талантливое произведение художника — быть для зрителей праздником.

Одновременно с этой работой в «Весах» Рерих помещал статьи в газетах «Русь», «Слово» и других. Тогда им были написаны статьи о музеях, среди которых следует отметить посвященную музею Академии художеств, в то время очень запущенному, небрежно хранимому и слабо пополняемому, поражавшему отсутствием какого бы то ни было интереса к произведениям русской школы, всегда закрытому от публики «выставочными щитами».

Может быть, теперешнее упорядочение музея Академии художеств есть следствие общественного внимания к нему, обратившегося по почину Рериха. Недавно составленный каталог музея Академии художеств, по мнению Рериха, представлялся необходимым уже в 1906 году.

К этому же времени относятся статьи Рериха, посвященные русской иконе, самобытную красоту которой художник прочувствовал одним из первых. «Даже самые слепые, даже самые тупые скоро поймут великое значение наших примитивов, значение русской иконописи. Поймут и завопят и заахают. И пускай завопят! Будем их вопление пророчествовать — скоро кончится "археологическое" отношение к историческому и к народному творчеству и пышнее расцветет культура искусства».

Творчество его, к тому времени привлекавшее внимание Запада, вызывает непосредственный интерес к личности художника. Статьи об его работах и переводы его публицистических очерков, сказок и притч появляются в журналах английских, итальянских, чешских («Manes», «Dilo», «Narodne Revue», «Emporium», «L'Art Decoratif» и др.). В трудах «Anglo-Russian Literary Society» появляется статья о творчестве Рериха, принадлежащая перу Сергея Маковского.

Пошел 1905 год — поворотный год не только русской общественности, но и всей нашей культуры. С этим периодом совпадает работа Рериха в мастерских имения Талашкино княгини М. К. Тенишевой. В это время внимание художника впервые обратилось к задачам прикладного искусства.

Острое желание обогатить современный быт красотой, сделать красоту всенародным

делом заставляет художника уйти в работы прикладного значения. Рерих стремится утварь, одежду, мебель оживить творчеством, которое давно ушло из вещей, нужных нам в жизни каждого дня. «...Обеднели мы красотой. Из жилищ, из утвари, из нас самих, из задач наших ушло все красивое. Крупицы красоты прежних времен странно остаются в нашей жизни, и ничто не преображают собой. Даже невероятно, но это так. И обсуждать это старо. Умер, умер великий Пан!»

Художника поражает тот факт, что из нашей жизни ушло понимание смысла украшений, оригинальность их и разнообразие, свойственные векам минувшим у народов самых различных, — идет ли речь об искусстве восточном или эпохе Возрождения. Художники в недоумении останавливаются перед тяжелой мыслью о том, что, справив тысячелетие своего царства, мы не только не научились чтить красоту старины, но не умеем даже беречь ее по значению историческому, если нам чужды пути художественные. «...Лучше и не вдумываться в украшения древности... Проще сожалеть далекое, дикое время и кичиться «прогрессом». Сколько нелепого иногда в этом слове!» Между тем народился ряд новых художников, интересных, своеобразных, знающих свои подходы к творчеству. Почему же они далеки от жизни? Почему не украшают ее?

Естественно, при таких настроениях, Рерих должен был с радостью откликнуться на призыв княгини М. К. Тенишевой поработать для Талашкинских мастерских.

С подъемом, жаром, восторженной любовью, даже необычных несколько для такого сдержанного и замкнутого в себе художника, как Рерих, говорит он о Талашкине, по нашему мнению, даже переоценивая значение этого полезного предприятия для художественной культуры страны. «В Талашкине неожиданно переплелись широкая хозяйственность с произволом художества; усадебный дом — с узорчатыми теремками; старописный устав — с последними речами Запада... На окрестное население, всегда близкое художественному движению Талашкина, ложится вечная печать вечного смысла жизни. Тысячи окрестных работниц и работников идут к Талашкину — для целой округи значение огромное; так протянулась бесконечная паутина лучшего заживления. У священного очага, вдали от городской заразы, творит народ вновь обдуманые предметы, без рабского угодства, без фабричного клейма, творит любовно и досужно. Снова вспоминаются заветы дедов и красота и прочность старинной работы. В молодежи зарождаются новые потребности и крепнут ясным примером... Сам Микула вырывает из земли красоту жизни. Запечатлеется красота в укладе деревни и передастся многим поколениям. Опять все мелочи делания может покрыть сознание чистого и хорошего».

Ни само Талашкинское дело, ни условия среды, в которых оно выросло, не поддержали оптимизма художника. 1905 год, когда в окрестных Талашкину деревнях вспыхнули аграрные волнения, от которых и само Талашкино пострадало, показал, что еще, к сожалению, не удалось наладить живой связи между искусством и народом, что, к сожалению, искусство долго еще будет представляться в сознании потомков Микулы Селяниновича только «барской затеей». Но лично Рериху Талашкино дало многое, связав его творчество с задачами художественного ремесла.

Вне сомнения, тяжелый случай с Талашкиным повлиял болезненно на душу Рериха. Случай этот, как и огромное количество наблюденных везде вандализмов над красотой прошлого, являл как будто очевидное доказательство того, что красота в современной русской жизни не нужна: ни большим, ни малым, ни дворянам, ни крестьянам, ни купцам.

Красота, как начало органическое в современной жизни, даже и мыслиться не может. Рерих спокойно, почти эпически отмечает, какими были еще недавно и во что превращены невежественным самодурством чудесные памятники прошлого. На тысячу примеров разрушения, уничтожения, косности, рассеянных по многим статьям его первой книги, едва ли не единственным примером созидательной работы во имя красоты — рассказ Рериха о Талашкине. Но когда вспомнишь судьбу Талашкина, безрадостным становится и этот пример!

Среди многих писавших по поводу тех или других настроений нашей художественной жизни, по поводу умаления красоты в нашем быту, Рерих всегда отличался особой сдержанностью тона.

Это, разумеется, происходило вовсе не от того, что пафос его возмущения, амплитуда его негодования были слабее, чем у других охранителей нашей красоты и старины. Но

объездив всю Россию, своим глазом увидев, как безрадостно, как разделенно живут обе эти России — Россия вечевая, царская, петровская и Россия наших дней, Россия исправничья, — Рерих понял, трудно «прать против рожна».

Призыв яркий, горящий, ищущий вызвать в сердцах окружающих негодование против провинциальных геростратов, злобу против невежественных искажителей прекрасного, имеет смысл, когда есть к кому его обратиться. Но когда каждый день приносит перечень новых разрушений, когда новоучреждающиеся общества с преступным дилетантизмом в излишнем рвении к старине приканчивают то, для защиты чего они якобы создались, когда члены высших в стране установлений случайным выступлением в защиту искусства только подчеркивают свое безнадежное непонимание, когда одна из культурнейших в стране газет, обсуждая внесенный правительством законопроект об охране памятников старины, сравнивает его с законом об «Юрьевской прачешной», называет закон «вермишелью», — как тут иначе отнестись к жизни и будущему Красоты в нашем быту?

Спорить не стоит, возмущаться бесполезно. У этой жизни можно только выторговывать, воздействуя — где на самолюбие, где — на личный интерес, где — пользуясь иным каким-либо поводом. Говоря, кажется, о Новгороде и сохранении его святынь, Рерих пытается, например, доказать «отцам» города выгоду для них заботливого отношения к родной старине: будут экскурсии, оживится городская жизнь и т. д. Очень трудно поверить, в какой мере подействовали увещевания художника на психику хозяйственных гласных.

В Пскове проектируется памятник Св. Ольге. Совершенно очевидно, что если этот памятник воздвигнут так, как их везде воздвигают, то «одной посредственной фигурой будет больше», и Рерих, к сведению заинтересованных лиц, пишет записку, в которой весьма убедительно доказывает, что почтить память Св. Ольги можно лучше всего, почтив старину. Следует приобрести во многих отношениях замечательный музей [собиранья] Плюшкина и положить его в основание будущего городского музея имени Св. Ольги.

Среди художников, примыкающих к объединению «Мир искусства» от возникновения его, Рерих менее других теоретичен. На протяжении всей своей художественной деятельности, одушевленный неизменным интересом к стародавней старине русской, менее других отдавал он свое время «изысканиям» о старине. И это — несмотря на пройденную школу археологии. «Изыскания» были и остались для него только «подсобным» делом, памятниками размышлений художника, вехами его художественных находений. Попутно этим записям шла всегда переработка их. Зато практически, в смысле жизнеощущения, Рерих, быть может, — первый среди своих товарищей по знанию России. С этой точки зрения значительной потерей для нашей художественной культуры является потеря в Америке «этюдной древней архитектуры», составивших результат изучения Рерихом в период поездок 1900—1903 годов русской старины.

Если только недавно коллективный труд, вышедший под редакцией И. Грабаря, представил нам художественный рост старой России и органическое накопление русской историей красоты, то для тех, кто видел и помнит выставку рериховских этюдов в Обществе поощрения художеств (1904), нынешнее восприятие художественной старины кажется во многих отношениях предвосхищенным названными работами Рериха. Это отсутствие теоретичности, руководившее всеми начинаниями Рериха, заставившее его смотреть на свои статьи об искусстве только как на листки из дневника художника-практика, заставившее его в свое время не только писать о Талашкине, но и работать в Талашкине, привело Рериха к одному из важнейших решений последнего периода его жизни — принятию «должности» директора Школы Общества поощрения художеств. Секретарем Императорского Общества поощрения художеств Н. К. Рерих состоял еще ранее, с 1901 года.

За протекшее время директорства цели и намерения Рериха как учителя и руководителя школы определились с ясностью, не возбуждающей сомнений. Это все то же стремление практика бороться с неприятным жизненным фактом созданием факта-противоядия. Официальная школа академична, костенеет и вырождается, уходя от живого творчества в скучные шаблоны. Успех работы в официальной школе определяется не столько личными достижениями, сколько получением «присвоенных прав». Звание «некласного художника» стало, по-видимому, единственным результатом, вполне осязаемым, который предлагает Академия, как *alma mater*, большинству своих питомцев.

Между тем Рериху видится другое. По мысли Рериха, работа в школе должна дать ученику ее только практические знания и развивать его способности. Единственно ради этого должен работать в школе ученик, заранее зная, что никаких прав и преимуществ, классов и чинов школа ему не даст.

Работа школы должна охватывать совокупность всех жизненных отраслей искусства, сближая учеников с жизнью и развивая их самостоятельность. За время с 1905 года Рерихом открыты и поставлены в школе классы графики, медальерного искусства, съемки с натуры и изучения стилей, анатомии, рисования с животных, обсуждения эскизов и курс истории искусств. В других классах Рерихом осуществлен целый ряд преобразований, как, например, в классе акварели, где уничтожено отделение копий с оригиналов, вместо чего введена постановка простых предметов. Особое внимание обращено на натюрморт и иконопись, которая изучается не только в условиях наилучшего усвоения древних образцов, но и с внутренним усвоением отдельных стилей и манер. В настоящее время ученикам иконописной мастерской предлагаются работы по самостоятельной композиции икон без отступления от канонических требований. Мастерские школы, продуцирующие отдельные отрасли прикладного искусства, чрезвычайно развились и отмечены поддержкой Министерства торговли и промышленности. Ко времени 75-летия школы, истекшего в 1914 году, Рерих имел действительное право в своем обзоре работ руководимого им училища сказать: «Школа будет доводить до конца художественное образование лиц, посвятивших себя живописи, скульптуре и архитектуре. Выполняя эту задачу, мы получаем действительно отвечающий современным воззрениям на искусство еще небывалый, неиспользованный для империи тип «Школы Искусства», где, вступая в искусство с самых низких ступеней, даровитый человек может в постепенном совершенствовании выйти законченным художником любой отрасли искусства, работая при этом не для посторонних гражданских прав, а лишь во имя знаний художественных». Последний по времени общественный почин Рериха — учреждение при Школе Общества Музея русского искусства.

В одной из своих статей, именно о «страхе» говоря как о стихии русской жизни, Рерих пытается противопоставить страху ясную, себя осознавшую, настойчивую волю: «В нашей русской жизни слишком много страха, маленького, серого страха. Мы боимся будней. Боимся громко заговорить. Боимся выказать радость. Боимся переставить вещи. Боимся подумать ясно и бесповоротно. Мы легко примиряемся с тем, что нам что-то не суждено. Боимся обернуться назад в беспредельную, поучительную жизнь, нужную для будущего. Боимся заглянуть вперед... Но от страха наконец, нужно лечиться. Пора перестать бояться темноты и призраков, в ней живущих. Все-таки я верю, что Россия, неожиданная, неизвестная Россия, готова для бодрой культурной работы».

Не отрицанием ли всех этих страхов, не живым ли противопоставлением этим стоическим чудовищам волящего труда определил Рерих меру своих заслуг перед русской жизнью как художник и культурный работник?

1916

СЕРГЕЙ МАКОВСКИЙ

РЕРИХ И ВРУБЕЛЬ

Случайно написались эти два больших имени рядом. Но если, вдуматься — рядом стоять им и подобает, несмотря на несоизмеримость их талантов, полнейшую противоположность личных черт и несходство жизненных путей... Врубель, страдалец порывистый и нежный, гордый до ребячества, страстный до безволия и разгула, гениальный до болезни, и — Рерих, баловень судьбы, уравновешенный до черствости, упорный, как хорошо сложенная машина, гениально-здравомыслящий и добродетельный до абсолютного эгоизма! <...>

Оба они — потусторонние. Кто еще из художников до такой степени не на земле земной, а где-то за тридевять царств от действительности, и притом так, будто сказка-то и есть вечная их родина — jenseits vom Juten und Bosen? Оба они — горные и пещерные: волшебствуют на вершинах, для которых восходит и заходит не наше солнце, и в таинственных гротах, где мерцают самоцветные камни невиданных пород. С этих вершин открываются дали таких древних просторов, в этих гротах такое жуткое безмолвие... Если спросить Рериха, что он больше всего любит, он ответит: камни. Сказочным окаменением представляется мне мир Рериха, и краски его ложатся твердые, словно мозаика, и формы его не дышат, не зыблются, как все живое и преходящее, а незыблемо пребывают, уподобляясь очертаниями и гранями своими скалам и пещерным кремням <...>

В других пещерах и на других высотах волшебствует Рерих, и сердце ледяное предохраняет его от многих искушений... Но есть у него свой демон, только невидимый, безликий, может быть даже несознанный им. Когда-то в одной из первых статей, что я написал о Рерихе (в пражском журнале «Volne Smery»), я позволил себе именно такое психологическое «углубление» исторических и доисторических сказок Рериха (с которым я тогда часто виделся) <...>

*

В то время (1903/4) Врубель после периода невменяемости опять «воскресал». Рерих, насколько я помню, переписывался с ним и посещал его, наездами в Москву, в клинике доктора Усольцева. Его влекло к Врубелю, к эзотерическому мятежу Врубеля, к великолепному бреду врубелевского безумия. Он постоянно восхищался им, упоминал о нем с благоговением, всегда как-то особенно понижая голос. Многие в мученичестве вдохновенном Врубеля открылось мне в ту пору через творчество Рериха. В его мастерской (в здании Академии художеств) стоял только что тогда оконченный им эскиз росписи — громадный холст «Сокровище Ангелов». Художник, не знаю почему, позже уничтожил эту картину, производившую на меня большое впечатление. На фоне сумрачно-иконного пейзажа с Кремлем небесным и узорно-ветвистым деревом стояли в облаках, рядами, друг над другом ангелы-воины, хмурые, грозные, с затаенной мыслью-гордыней в огромных византийских зрачках, — на страже загадочного «сокровища», конусообразной каменной глыбы, отливающей иссиня-изумрудными мерцаниями. Эти «Ангелы» Рериха тревожили не меньше врубелевских «Демонов». Тайными путями соединялись для меня зловещие их державы, и, вероятно, к обоим авторам вместе, глубоко «пережитым» мною в те годы, обращалось мое стихотворение, тогда напечатанное, — в памяти сохранились следующие строки:

И голос мне шептал: здесь сердцу нет пощады;
здесь гасит тишина неверные лампы,
зажженные мечтой во имя красоты...
Здесь молкнут все слова и вянут все цветы...
Здесь бреды смутные из мрака возникают;
как тысячи зеркал, в душе они мерцают
и в них мерещится загробное лицо
Непостижимого. И скорбь земных раздумий,
испуганная им, свивается в кольцо
у огненных границ познаний и безумий.

Нельзя постичь Врубеля, не вникнув в пламенную гностику его творчества. Но разве Рерих не гностик? Образы мира для него не самоценность, а только пластическое средство поведать людям некую тайну: древнюю тайну духа, сопричастившегося мирам иным. Живописный темперамент у художников этого духовного рода всегда связан с поэтическим даром. Они творят, как поэты, хотя бы и были немые. Врубель перелил всю вдохновенность своей фантазии в сверканье красок и в изломы линий; его исповедь — в красноречии живописной формы. У Рериха живописная форма кажется подчас косноязычной (какой-то тязко-искусственной или грубо-скороспелой), зато как поэт, вдобавок владеющий

поэтическим словом, он в картинах своих неиссякаемо изобретателен: в них живопись и поэзия дополняют друг друга, символы вызваны словом и вызывают слово. И ему нравится — наперекор обычаю современного пуризма — подчеркивать эту двойственность вдохновения, подписывая свои холсты длинными «литературными» названиями: «За морями — земли великие», «У дивьего камня старик поселился», «Царица Небесная на берегу Реки Жизни» и т. д. В выставочных каталогах содержание картины пояснялось иной раз целым стихотворением; здесь уж явно тяготение к тому, что мы определяем «иллюстрацией» в отличие от станковой живописи. Да и помимо этого многое в произведениях Рериха — будь то русская быль-сказка, «доисторический пейзаж», легенда, уводящая нас в дали «другого неба» и «другой земли», — многое и впрямь иллюстративно, просится в книжку, выигрывает в репродукции. Это, если угодно, его недостаток, что неоднократно и отмечалось критикой. Недостаток, вытекающий, однако, из сущности его творческого credo: писать «из головы», рассказывать о снах воображения (поистине гениально щедрого у Рериха!), пренебрегая «натурой».

Природа действует магически на Рериха: одухотворенностью своих стихий и внушениями древнего мифа, но эмпирическое ее строение мало его заботит. В нем нет, положительно нет, ни капельки естествоиспытательской страсти к анализу; он сразу обобщает, видит обобщенно сквозь тайноречивую дрему. Этим объясняется необыкновенная быстрота его работы; большинство картин написано чуть ли не в несколько дней, одна за другой, или даже по две-три-четыре зараз, — без подготовительных эскизов, без этюдов, без композиционных «примерок». По наитию. Словно были они раньше, эти картины-видения, целиком в его памяти, и оставалось только перенести их на холст. Непрерывная импровизация, неистощимая, из года в год. И какая завидная плодовитость! При этом пользуется он одинаково успешно самыми разными «подходами к форме», вдохновляется то норвежским и финским искусством, то французским пленэром, то Гогеном, то фресками Беноццо Гоццолли, то индийской миниатюрой, то новгородской иконой, оставаясь во всех этих «подходах» — надо ли доказывать? — верным себе, выражая неизменно свое, специфически рериховское, одному ему открытое, невзирая на все «влияния» и нередко прямые заимствования: свою природу, первозданную и героическую, населенную древними безликими «человеками» или ненаселенную вовсе — только оваянную присутствием «гениев места».

Эту землю Рериха, с волнистыми далями и острыми пиками, с морями, озерами и валунами под сказочно-облачным небом, напрасно стали бы мы искать на географической карте, хоть и напоминает она скандинавский север, откуда родом предки художника (в последнее время он настойчиво писал свою фамилию Рерик), и напрасно стали бы прилагать обычную мерку к формам и краскам, что придают мифической державе Рериха странную и манящую и жуткую величавость. Можно «принимать» или «не принимать» его холодную ворожбу. Ни сравнивать, ни спорить нельзя <...>

Мистичность Рериха, можно сказать, полярна врубелевской мистичности. В «ненормальном», неприспособленном житейски тайновидце-Врубеле все человечно, психологически заострено до экстаза, до полного изнеможения воли. В творчестве исключительно «нормального» и житейски приспособленного Рериха человек или ангел уступают место изначально силам космоса, в которых растворяются без остатка. «Кристалловидная» форма Врубеля, дробная и колючая — готическая, стрельчатая форма, — как бы насыщена трепетом человеческого духа. Рериху, наоборот, словно недостает средств для воссоздания «подобия Божия»: тяжело закругляется и расплывается контур, которым он намечает своих каменных «человеков», узорные одежды срослись с ними, как панцири неких человекообразных насекомых, и лица — как маски без выражения, хоть и отплясывают ноги священные танцы и руки простерты к чудесным знамениям небес...

На московском «Союзе» 1909 года был выставлен холст Рериха темперой — «Поморяне», в тоне которого сказалось влияние фресок кватроченто. Создавая композицию этой картины, в первый раз пришлось ему связать несколько крупных фигур в движении; с этой задачей он не вполне справился и предпочел вернуться к импровизированным символическим пейзажам, оживленным мелкими фигурами. В 1911 году на выставке «Мира искусства», в том же Первом корпусе, опять появилась серия этих пейзажей. Между ними — «Варяжское море», «За морями — земли великие», «Старый король», «Каменный

век». Последняя картина — темпера, мерцающая золотистой гаммой, как и написанный несколько раньше «Небесный бой», принадлежит к самым пленительным рериховским грезам. Одновременно развивалась и его декорационная деятельность. Напомню об эскизах нескольких постановок, принесших ему славу театрального мастера: «Фуэнте Овехуна» (Лопе де Вега) для «Старинного театра» бар. Н. В. Дризена, «Пер Гюнт» (Ибсен) для Московского Художественного, «Принцесса Малэн» (Метерлинк) для Камерного в Москве, два действия оперы Бородина «Князь Игорь» и балет Стравинского «Весна Священная» для Дягилева. Театральные эскизы Рериха написаны темперой (иногда пастелью). Темпера становится вообще излюбленной его фактурой. Масло заброшено. И краски расцветают феерично, светлые и пряные, изливающие роскошь восточных тканей. В произведениях последнего периода именно красочные задачи преобладают над остальными. Темы по-прежнему «рериховские», но чувствуется, что главное внимание художника сосредоточено на изысканностях цвета, от которых, на мой взгляд, веет все более и более... иллюстрационным холодом. Эта декоративная нарядность «нового» Рериха, в сочетании с окаменелой формой и с волшебной суровостью общего замысла, может быть, и придает его позднейшим работам особую остроту сказочности... и все-таки жаль «прежнего» Рериха, менее эффектного и театрального и глубже погруженного в омуты своей стихии.

Я не раз испытывал это чувство на выставках в годы войны. Рерих ослеплял, но как-то меньше убеждал. Он выработался в виртуоза-фантаста самоцветных гармоний, но ни в рисунке, ни в композиции дальше как будто не шел... На последней выставке «Мира Искусства», о которой мне пришлось писать в роковой год революции, Рерих был представлен сорока новыми произведениями, между которыми выделялись «Веления неба», «Мехески — лунный народ», «Озерная деревня», «Знамение», «Три радости»... Всего не припомню. Да как-то и тогда уже, на самой выставке, не отдельно воспринимались эти картины, не уводили каждая в свой особый мир, а переливались и мерцали вместе, как яркие полосы драгоценной парчи.

[1918]

МИХАИЛ ФОКИН

[НИ НА КОГО НЕ ПОХОЖИЙ]

Рерих занимает одно из первых мест среди группы русских художников, которые, порвав со скучным, бездушным, казенным академизмом, но не вдаваясь в крайности кривляющихся «новаторов», дали столько действительно нового в своем искусстве.

Упорное изучение природы, глубокое знание природы, любовное отношение к старым мастерам и вообще к старине, так же как и к старому народному искусству, высокая культурность, разносторонняя образованность — вот что создало из этого кружка, богатого такими мастерами, как, например, Бакст, Врубель, Бенуа, Сомов, Рерих, Головин, Коровин, явление громадного художественного значения.

Особенно велики достижения данной группы, объединившейся одно время под знаменем «Мира искусства», в области декоративной живописи. Все эти художники значительную долю труда и таланта своего отдали театру, а некоторые из них почти исключительно работают в этой области, дающей широкие возможности фантазии художника. Как ни странно, но до того времени в России, как и в других странах, декорации и костюмы для театра писались обыкновенно «специалистами» этого дела, в большинстве скучнейшими ремесленниками, а лучшие, подлинные художники, по какому-то заблуждению чуждались театра.

Знание и чувство стилей, декоративное чутье, совершенно новая техника письма декораций, понимание отношений между костюмами и декорациями создали новую эпоху в русской декоративной живописи и оказали, особенно через выступления в Париже, влияние на театральную работу художников и в других странах.

Но, объединяясь в одном общем порыве к декоративности, живописности и стилю, каждый художник шел своей дорогой, свойственной его индивидуальности. Совершенно особым путем направился и Рерих, этот оригинальнейший, ни на кого не похожий художник.

Ретроспективность, то есть устремление к искусству прошлого, свойственная всем художникам данной группы, увлекла и Рериха. Будучи одновременно и археологом, художник углубился в славянскую и скандинавскую древность и создал ряд картин совершенно нового, особенного понимания историзма и преисторизма.

Работа ученого-археолога не помешала Рериху остаться чистым художником и через глубь веков *почувствовать* древнего человека, его религию, его искусство и его отношение к природе. На картинах Рериха наши предки убоги, неуклюжи, в грубых одеждах и как будто маловыразительны. Но как страшна и прекрасна полная тайн окружающая человека природа, в которой все ему непонятно, все его пугает и все внушает священный трепет. Какие формы, какие краски нашел Рерих для одухотворения этой природы! Глядя на его картины, мы начинаем понимать пантеизм человека при первой его встрече с природой.

Колорит в этих картинах Рериха суровый, зловещий. Он разнообразен: от сумеречно-серого до ярко-пламенного, пылающего, но, кажется, никогда не бывает радостным.

Манера письма широкая, обобщающая. Никаких лишних деталей. Только то, что нужно для выражения. Но — все прочувствовано. Что бы ни писал Рерих — горы, леса, облака... — все полно значения, все одухотворено.

Человек среди этой говорящей природы кажется невыразительным, но только кажется. Для первобытного человека Рерих нашел ту упрощенную форму изображения, напоминающую, быть может, примитивы, которая наиболее выражает его несложный, далекий от нас, и потому особенно интересный духовный мир. Как он колдует, молится, как смотрит на небесное «знамение»!..

Изучение старинных мастеров и особенно древней русской иконописи дало Рериху повод к созданию картин религиозного содержания, в которых он трактует темы из Священного писания, Апокалипсиса, средневековые легенды. Стилизация в этих произведениях доходит почти до иллюзии. Кажется, что перед нами средневековый мастер, наивный иконописец далекой Руси, а не художник, наш современник, утонченный знаток и ценитель старины. Но стилизация не переходит в подражание, оставаясь на той границе, которую может найти лишь большой талант. Он не боится до последних пределов перевоплотиться в чужую манеру, так как, имея что сказать, всегда, даже и на чужом языке, говорит непременно свое и по-своему.

На выставках Рериха всегда можно найти картины различных периодов его творчества. Нетрудно разглядеть, что он мог бы с легкостью точно передавать природу такую, как мы ее видим. Но он всегда дает ее такую, какую ее чувствует или какую ее чувствует тот человек, душевный мир которого является темой художника. Он менее всего реалист и всегда поэт, фаталист и мистик. Оттого творчество его так гармонирует с поэзией Метерлинка, символизмом Ибсена, музыкой Вагнера, Дебюсси.

Театр многим обязан Рериху. Его работы для русской оперы, балета, драмы всегда создавали атмосферу высокой художественности, помогали артисту. Написанные широким приемом, его декорации не развлекали зрителя ненужными подробностями и не идущими к делу красочными эффектами, а помогали ему сосредоточиться и почувствовать смысл, дух, характер действия и музыки.

1918

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

ДЕРЖАВА РЕРИХА

Рерихом нельзя не восхищаться, мимо его драгоценных полотен нельзя пройти без волнения. Даже для профана, который видит живопись смутно, как во сне, и принимает ее постольку, поскольку она воспроизводит знакомую действительность, картины Рериха

полны странного очарования; так, сорока восхищается бриллиантом, даже не зная его великой и особой ценности для людей. Ибо богатство его красок беспредельно, а с ним беспредельна и щедрость, всегда неожиданная, всегда радующая глаза и душу.

Видеть картину Рериха — это всегда видеть новое, то, чего вы не видели никогда и нигде, даже у самого Рериха. Есть прекрасные художники, которые всегда кого-то и что-то напоминают. Рерих может напоминать только те чарующие и священные сны, что сняты лишь чистым юношам и старцам и на мгновение сближают их смертную душу с миром неземных откровений. Так, даже не понимая Рериха, порою не любя его, как не любит профан все загадочное и непонятное, толпа покорно склоняется перед его светлой красотой.

И оттого путь Рериха — путь славы. Лувр и музей Сан-Франциско, Москва и вечный Рим уже стали надежным хранилищем его творческих откровений; вся Европа, столь недоверчивая к Востоку, уже отдала дань поклонения великому русскому художнику.

Колумб открыл Америку, еще один кусочек все той же знакомой земли, продолжил уже начертанную линию — и его до сих пор славят за это. Что же сказать о человеке, который *среди видимого открывает невидимое* и дарит людям не продолжение старого, а совсем новый, прекраснейший мир!

Целый новый мир!

Да, он существует, этот прекрасный мир, эта держава Рериха, коей он единственный царь и повелитель. Не занесенный ни на какие карты, он действителен и существует не менее, чем Орловская губерния или королевство Испанское. И туда можно ездить, как ездят люди за границу, чтобы потом долго рассказывать о его богатстве и особенной красоте, о его людях, о его страхах, радостях и страданиях, о небесах, облаках и молитвах. Там есть восходы и закаты, другие, чем наши, но не менее прекрасные. Там есть жизнь и смерть, святые и воины, мир и война — там есть даже пожары с их чудовищным отражением в смятенных облаках. Там есть море и ладьи... Нет, не наше море и не наши ладьи: такого мудрого и глубокого моря не знает земная география. И, забываясь, можно по-смертному позавидовать тому рериховскому человеку, что сидит на высоком берегу и видит — видит такой прекрасный мир, мудрый, преображенный, прозрачно-светлый и примиренный, поднятый на высоту сверхчеловеческих очей.

Ища в чужом своего, вечно стремясь небесное объяснить земным, Рериха как будто приближают к пониманию, называя его художником седой варяжской старины, поэтом севера. Это мне кажется ошибкой — Рерих не слуга земли ни в ее прошлом, ни в настоящем: он весь в своем мире и не покидает его.

Даже там, где художник ставит себе скромной целью произведение картин земли, где полотна его называются «Покорением Казани» или декорациями к норвежскому «Пер Гюнту», — даже и там он, «владыка нездешний», продолжает оставаться творцом нездешнего мира; такой Казани никогда не покорял Грозный, такой Норвегии никогда не видел путешественник. Но очень возможно, что именно такую Казань и такую битву видел грозный царь в грёзах своих; но очень возможно, что именно такую Норвегию видел в мечтах своих поэт, фантазер и печальный неудачник Пер Гюнт — Норвегию родную, прекраснейшую, любимую. Здесь как бы соприкасаются чудесный мир Рериха и старая, знакомая земля — и это потому, что все люди, перед которыми открылось свободное море мечты и созерцания, почти неизбежно пристают к рериховским «нездешним» берегам.

Но для этого надо любить север. Дело в том, что не занесенная на карты держава Рериха лежит также на севере. И в этом смысле (не только в этом) Рерих — единственный поэт севера, единственный певец и толкователь его мистически-таинственной души, глубокой и мудрой, как его черные скалы, созерцательной и нежной, как бледная зелень северной весны, бессонной и светлой, как его белые и мерцающие ночи.

И еще одно важнейшее можно сказать о мире Рериха — это мир правды. Как имя этой правды, я не знаю — да и кто знает имя правды? — но ее присутствие неизменно волнует и озаряет мысли особым, странным светом. словно снял здесь художник с человека все наносное, все лишнее, злое и мешающее, обнял его и землю нежным взглядом любви — и задумался глубоко. И задумался глубоко, что-то прозревая... Хочется тишины, чтобы ни единый звук, ни шорох не нарушил этой глубокой человеческой мысли.

Такова держава Рериха. Бесплодной будет всякая попытка передать словами и ее очарование и красоту; то, что *так* выражено красками, не потерпит соперничества слова и не

нуждается в нем. Но если уместна шутка в таком серьезном вопросе, то не мешает послать в царство Рериха целую серьезную бородатую экспедицию для исследования. Пусть ходят и измеряют, пусть думают и считают; потом пусть пишут историю этой новой земли и заносят ее на карты человеческих откровений, где лишь редчайшие художники создали и укрепили свои царства.

1919

Часть II



РАБИНДРАНАТ ТАГОР

ПИСЬМО Н. К. РЕРИХУ

Ваши картины глубоко захватили меня. Они заставили меня осознать то, что является, конечно, очевидным, но все же должно быть снова и снова открываемо нами в самих себе — что Истина беспредельна. Когда я пытался найти слова, дабы описать самому себе идеи, заключенные в Ваших картинах, я не смог сделать этого. Это потому, что язык слов может выразить лишь одну грань Истины, а язык картины находит в Истине свою область, не доступную словесному выражению. Каждое искусство достигает своего совершенства, когда оно открывает нашей мысли те особые врата, ключ от которых находится в его исключительном владении. Когда картина является поистине великой, мы не должны иметь возможности высказать, в чем это величие, но все же мы должны видеть и знать его. То же самое относится и к музыке. Когда одно искусство может быть полностью выражено другим — это неудача. Ваши картины ясны и все же невыразимы словами - Ваше искусство ограждает свою независимость, потому что оно велико.

Лондон, 1920

БОРИС ГРИГОРЬЕВ

[РУССКИЙ ГЕНИЙ]

Николай Константинович Рерих. Его имя на устах мира. Но до революции большевистской наши русские невежды совестились, когда не могли объять его мистического таланта. Тогда они ютились в тихой сырости своей обывательской заводи. Но теперь враги искусства и всевозможные недоброжелатели русскому гению расползлись по всему миру. Немало их и в Берлине. Как часто слышу: «Рерих — реакционер!». Как будто новатор-художник непременно должен вдруг увидеть то, чего никогда не замечали прежде. И с каким-то наглым спокойствием говорит о нем какой-нибудь спекулянт или там дипломат новой формации: «Ах, знаете, не понимаю я Рериха».

Вот эту наглую и сыто спокойную маску кто-то должен сорвать. Недаром художники всего мира взирают на Восток. Не оттуда ли должно прийти освобождение искусства? Но долго придется еще ждать художникам, пока искусство Востока не переживет эпохи дипломатии в искусстве.

Этой болезнью сейчас больны все. Но только не Рерих. Он чист остался. За это его считают «реакционером» и играют на понижение его духовной ценности. Скажите, что это за новый тип спекуляции? Не следует ли миру оградить лучшее, что у него еще осталось, от подобного рода «политики»? Где же энтузиасты? Ах, они растворились в переулках обывательщины и ее потреб, более подлых, чем когда-либо, опорочивших даже чистую братскую идею социализма. Если мы знаем и допускаем тот аскетизм, который в старину создал парадоксальную философию и тем самым ничего не дал людям, кроме одного горя и смятения юношеских умов, то мы особенно внимательно должны отнестись к новому аскетизму. Это явление замечается сейчас не только среди злобных анархистов, но именно среди самых жизнеспособных художников, полных сил и любви и творческой воли. Их образы должны быть выявлены! Потому они и уходят от всего того, что разъедает мозг и сердце. Одна из последних картин Рериха «Экстаз» выставляется им теперь в Лондоне в «The Goupil Gallery», дает прекраснейший образ современного нам отшельника, полного

смятения и судороги... даже в одиночестве, среди скал, где он находит дружеские лики. Предо мной лежит журнал «Studio», посвященный нашему великому художнику, и я горжусь, когда подумаю о том, что Рерих еще способен потрясать душу человека. Еще жива душа человека!

Рерих — первый председатель «Мира искусства». Он был первым, кто остался верен искусству, и, подобно Писсарро, бежал от политики к своим образам. Он остался не только цельным художником, но цельным революционером, потому что не остановился на творческом пути и, устремляясь все дальше и дальше, во многом опередил наше смутное время.

1922

ДАВИД БУРЛЮК

ИНДИЯ НА ХОЛСТАХ

Н. К. РЕРИХА

ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ НОВЫХ КАРТИН

Самоцветы гор, синева долин, дымка бесконечных ущелий... Лабиринты снов, сновидений, фантастика фантаста...

Писать отчет о творчестве Н. К. Рериха не приходится. Исследователи, знатоки искусства проделают этот счастливый путь.

Моя задача — поделиться <...> впечатлением от картин, написанных потомком русских варягов за одногодичное пребывание в горах Тибета, у подножия величественных Гималаев.

Музей Н. К. Рериха в старинном особняке-дворце на берегу величественного Гудзона. Там, за окном, течение холодных вод, а здесь, в стенах, своя особая тайная жизнь. И она охватывает душу кружевом легенд, тайн, возникших стихийно под творческой мыслью художника.

В первых двух этажах дворца-музея размещены два ста картин, созданных ранее. Но по лестнице вверх!..

Вспыхивают яркие электрические фонари и на стенах загораются самоцветы. Пылают алые взлеты гор, алмазятся девственные хребты горных кряжей и дымкой синей лежат, упавая вниз, ущелья, долины...

В этом призрачном крае живут особые люди, не похожие на нас с тобой, читатель... Эта страна, привезенная в бухгалтерскую Америку Н. К. Рерихом, создана для мыслителей, для тех, чье сердце бьется в унисон с горными водопадами. Там нет мужчин с Уолл-стрита, нет герлз с Пятой авеню — там живут целомудренные, изысканные, спокойные, как горная вершина на рассвете, и гибкие, как нить горной воды, стекающей с бамбуковой пластинки... Юноши, девушки, старцы.

Семь серий... Они, эти семь серий, завивают фантазийный танец. Они уносят от скучной земли — в мир горных сказок.

«ЕГО СТРАНА»

Здесь прекрасны виды Гималаев.

«Помни» — большой холст с панорамой гор, всадник и две женщины у горного храма.

«Гонец достигающий» — алые ступени гор на закате.

«ГИМН СВОБОДЕ»

«Книга мудрости» — лама на фоне гор.

«Ведущая» — девушка ведет юношу, ведет по нитям горных тропинок-невидимок. Верит юноша девушке, и она все выше поверх пропастей взводит его!..

«Превыше гор» — горы, а над ними девушка в небе — передана поэзия воздушного лёта.

«Жар-цвет» - растение, горящее ночью, на фоне лунным светом залитого пейзажа. Меж камней расцвел куст, пылающий в ночи... Кто-то крадется к нему.

«НЕДРА»

Экспедиция, всходившая в текущем году на Эверест, при спуске посетила Н. К. Рериха, работавшего в Дарджилинге. Увидев одну из картин мастера, путешественники воскликнули: «Вы изобразили то место, дальше которого нам не удалось подняться... Полет Вашей фантазии легко открывает Вам те недостижимые высоты, для которых мы должны были поплатиться лишениями, рисковать жизнью и крайними силами».

Все картины написаны у подножия Эвереста. На фантастических взлетах гор везде, там и здесь, видны храмы, схожие с каменными курильницами, с коих в простор небес застывшее пламя стремится каменным конусом.

«СИККИМ»

В этой серии — «Красный Лама».

«ЗАРОЖДЕНИЕ ТАЙН»

Лао Цзы едет в Тибет учиться мудрости; мудрец Китая на мычащем быке... Здесь ряд картин под изысканным влиянием тибетской живописи. Здесь начало искусства. Высшее мастерство, сплетенное с мастерством первых.

«ТИБЕТСКИЙ ПУТЬ»

«Горный источник» — девушка, ждущая, пока наполнится ее кувшин:

Бесконечен гор шатер,
Но тонка воды струя,
Девы в пропасть брошен взор,
Полн пока кувшин до края.

Но струя воды тонка...
Пропасть синяя стремнины,
Тучи, горы-исполины,
Девы гибкая рука.

Все полно глубин Востока.
Тайны вещей колыбель!..
И кувшин цветной истока
Песни, павшей сквозь свирель.

Я набросал этот экспромт мысленно, взглянув на этот чудесный холст. К каждой картине Н. К. Рериха можно набросать строки цветных поэм. Дух поэзии, настроений

вдохновенных истекает из холстов Н. К. Рериха. Картины содержат в себе так много, что каждому — могущему взять — открывается счастливейшая возможность.

1924

ГЕОРГИЙ ГРЕБЕНЩИКОВ

ГОНЕЦ ДОСТИГАЮЩИЙ

Вот человек, дни и годы жизни которого мне представляются как отборный жемчуг. Потому и хочется говорить о нем не просто как о художнике, не просто как о счастливейшем из наших русских современников, но как о мудреце, жизнь, труд и достижения которого волнуют и зовут к подвигу во имя той же красоты, которой он подвижнически служит.

Кто-то мне еще недавно сказал:

— Но ведь Рерих мистик?..

Какое пыльное, паучье слово... Никогда я не чувствовал такой невыразительности, такой омертвленности слова, как это шелестящее «мистик». И жаль людей, чьи мысли и слова так мертвят значение сказанного. И тем более хочется сказать о встречах с Рерихом и о его деяниях.

О прошлом творчестве Рериха писалось много, и мне не нужно повторять чужих восторгов. От своих же воздержусь, чтобы не сделать дешевым драгоценное. Тем более, что лучше, чем сказал о нем Л. Андреев, едва ли можно сказать. Андреев говорит: «Гениальная фантазия Рериха достигает тех пределов, за которыми она становится уже ясновидением. В его творениях колыбель мудрости и священных слов о Боге и Человеке». И в заключение Л. Андреев творчество Рериха называет его державой.

Действительно, при всей улыбчивой мягкости, при всей лучистой чистоте деяния и характера этот человек полон несокрушимой, именно державной властности. Но его властность обаятельна. Он не только никогда и никому не скажет резкого слова, но и вообще никому и никогда не навязывает своих мыслей, но мыслям его хочется следовать. Скажу более: около него радостно работать, ему следует повиноваться, за ним радостно пойти, как за подлинным пророком нашего времени.

Как-то недавно в дружеском кругу Н. К. рассказывал о своем учителе Куинджи. Куинджи работал по шестнадцать часов в сутки непрерывно и всем тем ученикам, которые говорили ему о неудаче, повторял: «Неудачу делаете сами. Неудача не может быть!». И мы знаем, как пастушонок Куинджи стал великим мастером.

В вышедшей в Америке книге Нины Селивановой о Рерихе мы читаем о трудах и жизни самого Рериха и, глядя теперь на его полную юношеских соков трудовую жизнь, должны сказать, что у этого ученика Куинджи действительно неудач не может быть.

Немудрено, что после ухода из России без гроша, когда из Лондона в Америку удалось приехать лишь на случайно полученные за одну из лучших картин деньги, Рерих с головокружительной быстротой покорила Америку.

После двадцати восьми выставок по Америке он не почил на лаврах и вместе с американцами-друзьями утвердил два очень значительных культурных дела: Институт Соединенных Искусств и центр интернационального искусства «Корона Мунди», которые вскоре после скромного помещения из четырех комнат получили целых три прекрасных дома в лучшей части города на берегу Гудзона. И как только эти дела окрепли и возможности их начали расти, как многие были поражены известием о многолетнем путешествии Рериха на Восток, что не обошлось без пересудов и всяких фантастических версий со стороны, главным образом, соотечественников. Многие даже усомнились в дальнейшем положении дел Рериха в Америке. Но, забегая вперед, можно сказать, что эти начинания очевидны во времени, ибо они все продолжают развиваться и расти и к ним присоединяются новые дела. Так уже в отсутствие Н. К. Рериха 24 марта 1924 года был

открыт музей его имени, в который вошло 315 картин и под который отведено два этажа в одном из домов. А 7 мая было образовано книгоиздательство «Алатас», начатое в начале года с друзьями из Сибири в Париже (слово «алатас» — сибирское и значит «белый камень»). А сейчас, как слышно, учреждаются еще некоторые новые дела, еще более расширяя и закрепляя круг прежних предприятий. Неожиданный кратковременный приезд Рериха из Индии сопряжен именно с этими новыми большими делами, о которых подробно говорить пока не время. «Все во времени», — как сказал мне Н. К.

И вот мы сидим сейчас в помещении «Алатаса», куда Н. К. пришел, чтобы быстро и легко разрешить трудовые вопросы в плане будущих изданий. По стенам висят оригиналы голландской школы XVI и XVII века, и тут же равноправным членом вошла русская северная деревянная церквушка Верещагина. «Эти гонцы русского искусства широко разлетелись по всему миру», — говорит Н. К. между прочим, показывая на картину и обозревая светлую большую комнату с чудесным видом на Гудзон.

Воспользовавшись перерывом, я попросил Н. К. поделиться со мной его впечатлениями от поездки в Индию специально для читателей «Сегодня». И вот записываю подлинные выражения Рериха: «В самых неожиданных гаванях, — продолжал Н. К., — в самых нежданных шатрах вас догоняет неожиданный и трогательный оклик: «Русский карош! Карош русский!» Лишь бы только найти общий язык, ибо меч завоевателя пора уже сдать в архив-музей. И там, где показывается хотя бы кончик этого меча, там все душевные нити сами собой обрываются, и перед вами опять непроницаемая желтая маска. Уезжал я оптимистом. Вы знаете, что этот оптимизм будущего ничто изменить во мне может. Возвращаюсь еще более оптимистом, ибо строительные материалы для строения Блага неисчислимы. А новые пути поистине прекрасны. И если вы качаетесь на тонких бамбуковых мостах над бездной или держите равновесие на остром леднике, то окружающее вас и зовущее вас настолько реально прекрасно, что всякий мост можно перейти. Когда ночью в палатке лама ведет рассказ о всех тех реальностях, которые по существу недоразумению не поняты на так называемом Западе, то вы чувствуете, что прерывать этот рассказ нельзя, ибо он имеет великое начало и построен для великого Грядущего. Когда вы окружены Берендеями и Снегурочкой, ибо я нашел в жизни все костюмы моих прошлых постановок, то вы чувствуете, что поистине где-то театр сошел со сцены в жизнь и эта жизнь полна значения. Только сумейте понять язык. Это различие языков внешнего и внутреннего является такой непоправимой гранью. Но если вам посчастливится переступить эту грань, тогда вы не только еще один раз вспомните о том, что я сейчас говорю».

«И опять еду туда, — заключил Н. К., — ибо с разных сторон нужно подходить к этой необъятной красоте, и, открывая одни врата, вы чувствуете неизбежную необходимость открыть следующие, хотя бы через все ледники. И как всюду, язык красоты и искусства является сейчас единым мостом единения и понимания».

Как бы для иллюстрации своих слов Н. К. повел меня в третий этаж музея его имени, где он как раз сам руководил размещением новых, только что прибывших с ним из Индии картин.

Этот этаж будет носить имя супруги художника Елены Рерих, оставшейся в Индии, и состоит из четырех серий: «Его страна», «Зарождение тайн», «Сиккимский и Тибетский путь» и «Гималаи».

Не знаю, сумею ли я передать здесь то молитвенное чувство сына горной страны, лишенного своей родины, но обретшего ее вот именно в этих непередаваемых красотах, занесенных с Гималаев в Нью-Йорк редчайшим и счастливейшим деятелем искусства... Это подлинная сказка-феерия, горная краса, где живет сам Бог, вершины, до которых, кроме лучей солнца, никто не достигал, склоны и ущелья и чудесные пути, по которым ходит только чистота и святость. Это нескончаемая симфония красок, от скрипичной еле слышной ноты в облаке до ошеломляющего оркестрового грома неприступных скал. И, как венец всего творения Рериха, во всем слышна песня святости, молитвенного благоговения и радости неизъяснимой... Нет, не возьмусь пока описывать этих картин. Приведу лишь их названия по сериям.

В серии «Его страна»: «Помни», «Гонец Достигающий» (с таким названием художник готовит книгу и этим же названием я озаглавил мой очерк), «Книга мудрости», «Указующая

путь», «Жемчуг исканий», «Ниже недр», «Превыше гор», «Жар-цвет», «Сокровище мира», «Сожженные тьмы», «Звезда Матери Мира», «Белый и Горный». В серии «Зарождение тайн»: «Мать Мира», «Знаки Христа», «Зарождение тайн», «Лаотзе», «Падма Сабгава», «Цанк-ка-па».

В сиккимской, тибетской и гималайской сериях картины посвящены впечатлениям от буддийских монастырей, священным субурганам, горам, овейным легендой, и профилям частей Гималайского хребта.

Смотря лишь на одну из этих картин, проникаешься оцепенением молитвы. Не слова и даже не мысли довлеют над зрителем, но им овладевает именно молчание. В особенности это молчание уносит вас с земли куда-то в синюю беспредельность, через полотно, где среди созвездия Ориона и Большой Медведицы несется пречистая и излучающая тихий свет неопиcуемая Мать Мира.

Кажется, что такая мысль — предел созданий человеческих. Но Рерих полон жажды к новым достижениям, и когда это письмо вы будете читать, он снова будет уже в пути на Гималаи, и мы снова будем ждать его новых откровений. Ибо поистине, как говорит Рабиндранат Тагор о картинах Рериха: «Правда жизни беспредельна».

1924

ГЕОРГИЙ ГРЕБЕНЩИКОВ

[ДРУГ, БРАТ, УЧИТЕЛЬ]

Спросят: как перейти жизнь?
Отвечайте — как по струне бездну:
Красиво, бережно и стремительно.

«Листы Сада Марии»

О ПРОСТОТЕ

Письмо к поэту N. N.

Вы спрашиваете:

— Что такое простота в нашем житейском смысле?

Однажды я спросил у моего большого друга:

— Всякая ли простота прекрасна? Является ли высшей простотою опрощение по Толстому?

Лишь после некоторого раздумья он ответил:

— Да, эта простота прекрасная, но она доступна людям столь же исключительным, каким был сам Толстой. Кроме того, не следует из радужно-прекрасного разнообразия жизни делать курную избу. Запах кислых щей или овчины не надо предпочитать запаху роз или благовоний. Пускай прекрасная женщина украшает себя бархатом и шелком, ибо тот, кому идет холстина, будет и в ней прекрасен, как были прекрасны в домотканых платьях наши древнерусские подвижники.

— В повседневной жизни, — заключил мой собеседник, — простоту сделали будничной и бедной, тогда как именно в жизни каждого дня все простое, все естественное можно сделать в естестве своем прекрасным. Все хорошее всегда просто.

Эта беседа происходила в библиотечной комнате одной из художественных школ Нью-Йорка, где по случаю обеденного перерыва, кроме нас, были только двое.

Один был юноша с взъерошенною буйной шевелюрой мрачного философа, вторая — молодая девушка лет двадцати. С моей стороны была видна лишь часть ее профиля с лучевидными ресницами, крупным миндалевидным глазом и кончиком тонкого, чуть взгорбленного носа. Именно по линиям ее профиля и по смуглому цвету кожи казалось, что

она происходит из древних египтян или из еще более древних обитателей погибшей Атлантиды, остатки которых теперь так печально вымирают среди индейцев нынешней Америки.

Молодой человек выбирал в шкафу подходящую книгу. Грубо перешвырявши всех бывших там композиторов, художников и философов, он, наконец, достал из своего портфеля дешевый роман с лубочной крикливой обложкой, сел за стол и трагически уронил над книгой на растопыренные руки свою голову. Так иногда запойный пьяница роняет голову над чарой горького вина.

Девушка сидела у стола, как изваяние. Лишь изредка ее ресницы колебались сверху вниз и снова замирали над выпуклым, далеко устремленным через книгу глазом.

Чтобы не нарушить библиотечного порядка, мы оба замолчали. Мой друг просматривал какую-то книгу с репродукциями молодых американских художников.

Я невольно любовался изваянием девушки. Вдруг длинные ресницы ее вскинулись наверх, к тонким бровям, а ясные, темно-серые глаза робко посмотрели в лицо моего друга.

— Как хорошо, что вы и в жизни говорите так же, как пишете, — сказала она и с улыбкой показала книгу, которую читала.

Это была одна из немногих книг моего друга, переведенная на английский язык.

Я видел, как просто наклонил голову мой собеседник в ответ на слова девушки и каким светом засверкали ее глаза, когда она призналась:

— Мне даже не стыдно, что я вас подслушала. Я так много услышала нужного в ваших словах.

Сидевший напротив нее юноша, измерив девушку свирепым взглядом, демонстративно заткнул уши пальцами и, не понимая нашего языка, еще ниже опустил свою мрачную голову над уголовным романом.

Мой собеседник молча улыбнулся девушке и мы с ним вышли из библиотеки.

Нужно ли объяснять этот случай? Для себя я вынес из него такой урок:

Даже когда истинная простота становится мерилем самого прекрасного, найдутся люди, которые будут враждебно закрывать от нее двери. И их нельзя винить, так как они, как и этот юноша, не знают музыки ее чудесных слов. Но зато какая радость, когда даже случайно оброненное зерно сразу расцветает благоухающим цветком прекрасного.

Вот почему и простоте надо учиться, как великой мудрости.

А если истинная простота в прекрасном, значит, надо искать и изучать все прекрасное.

Но если вы спросите: «Но что же самое прекрасное?» — Ответ будет самый простой:

— Прекрасно все, что по-настоящему радует. Проверьте это на простейших случаях из вашей жизни.

ЧТО САМОЕ ПРЕКРАСНОЕ?

Письмо поэту N.N.

16 сентября 1926

Дорогой мой!

В предыдущем письме я намеренно не ответил вам на один из важных ваших вопросов, это о том, что я считаю в жизни самым прекрасным? Признаться вам, я эти дни сам искал ответа на этот вопрос. Сейчас я начинаю строить здесь себе зимнюю избу, и это для меня почти так же важно, как разрешить проблему о прекрасном.

Между прочим, это очень любопытно. Для избы этой мы расчистили на нашей земле уже три места и лишь на третьем остановились. И не потому, что два первых забраковали, а потому что оба они оказались слишком хорошими, и мы боялись нашей самодеятельною постройкой испортить чудные места.

Итак, что же самое прекрасное? По моему разумению, все это зависит от того, к чему и с каким чувством мы подходим...

Ах, какое это чудесное чувство — что-нибудь строить своими руками, своей волей и в то же время лететь, лететь думою в прекрасное далеко, где находится какой-то самый

дорогой и чудный человек — друг, или брат, или учитель! Как раз перед ним, соединившим в себе для меня и друга, и брата, и учителя, сегодня я почувствовал огромную вину. Уже давно он посоветовал мне не обременять себя собственностью, а я вот, вместо одного ярма, надел другое. Не только увеличил свои здесь владения, но и закладываю новое и прочное жилье, как будто собираюсь в самом деле обрасти здесь мохом неподвижности.

Это ведь он мне как-то объяснял, что самое прекрасное есть все, что самое простое.

«Простота в мыслях, в слове, в действии есть самый лучший ключ ко всем вратам прекрасного. Все в мире гениальное — есть просто и понятно даже детям. Все наипрекраснейшее в деяниях и творениях гениев и пророков — суть просто и радостно для всякого».

Вспоминая эти слова, я невольно вспоминаю еще более простое:

«Посмотрите на эти полевые лилии: и Соломон во всей славе своей не одевался так, как каждая из них».

И там же:

«Если же траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет сожжена, Бог так одевает, то кольми паче вас, малoverы!»

Действительно, когда глядишь на мир вот так, простыми глазами дитя природы и когда есть где-то в сердце хорошо укрытое от дурного глаза сознание цели жизни, тогда все кажется прекрасным и невыразимо дорогим.

Сегодня я заметил, как с березовых листков спускаются на землю крошечные, рожденные под листочками берез беленькие червячки — какая в этом красота, и мудрость, и гармония! И каждому червячку отпущено белой паутинки ровно столько, сколько нужно до земли. А так как высота листочков от земли различная, то и длина всех паутинок различная. И что же бы вы думали? Вся жизнь червячков и все их счастье, оказывается, продолжается лишь столько, сколько они спускаются до земли. Зато какая красота в этих бесчисленных радужных качелях! Нужен очень зоркий глаз, чтобы разглядеть все это торжественное шествие, весь этот перламутрово-миниатюрный карнавал спуска червячков на землю. Воображаю, как наслаждаются они, качаясь и кружась в золотых лучах солнца. И, очевидно, мудрость их качания в том, чтобы как можно дольше был этот путь до земли. Ибо на земле... О, страшно и сказать! На земле их всех ждала почти немедленная смерть. Внизу уже были готовы целые армии муравьев, у которых как раз сезон охоты на подаваемую им с неба добычу. Там, где начиналось ликование муравьев, кончалась жизнь спускающихся червячков. Какой крошечный, но и какой красноречивый символ для людей. Пока цепляемся за нити, идущие в высоту, — мы счастливы и живы. А как спустились на землю — добычи черных хищников.

Так каждое, даже мельчайшее явление жизни, несет в себе и красоту, и символ, и закон. А что если бы мы могли силою нашей мысли заглянуть за пределы этой видимой нам жизни? Ведь взгляд наш так ограничен и мысль наша так еще несовершенна. Если мы иногда способны спросить: а почему и для чего это совершается, то, очевидно, есть и какой-то на это ответ и есть в ответе новая даль и новый манящий зов к бесконечному.

Скажу проще: когда мы на самих себе испытываем, что «каждое благое устремление помогает делу», то мы поймем, какой чудесный путь для человека предстоит именно в сторону его благих достижений. Только: «Дайте расти сердцу вашему и откройте глаза ваши».

Думаю, что могу сказать вам от себя — были у меня минуты, и часы, и дни, когда именно в минуты делания чего-либо хорошего, в минуты лучших устремлений и подъема мысли я чуял над собою благодатное веяние чего-то невыразимо прекрасного. Думаю, что это то, о чем вы спрашиваете.

А пока: знание, любовь и радость созидания — вот что самое прекрасное, что хочется понять и утвердить нашим далеко не совершенным пониманием. А когда сумеем это вместить, тогда может открыться новый, неслыханно чудесный путь к грядущим достижениям Человека. Что же может быть прекраснее для ищущих и устремленных к Свету?

*

Да, да. Мне радостно сказать, что уже во многих чистых, молодых сердцах прекрасной

музыкой звучат строки мудрой восточной поэзии: «Спросят: как перейти жизнь? Отвечайте — как по струне бездну: Красиво, бережно и стремительно».

1926

МИХАИЛ БАБЕНЧИКОВ

МЫСЛИ О РЕРИХЕ

Славны те, кто с опасностью для жизни, среди бескрайних и пустынных песков, ищет истоков великой реки.

Вдвойне славен тот, кто в пустыне будней ищет истоков Великой Реки Жизни.

Все видели не раз, как ребенок подсматривает в запретную щель, как слуга тайком подслушивает беседу господина.

Праздное любопытство. Не о нем говорим.

Знаем любопытство иного рода — благородное любопытство ищущих красоты и мудрости.

Ему хвала. Ему преклонение.

Говорим о том, чье искусство, по вещему слову гениального поэта Индии Рабиндраната Тагора, «ревниво оберегает свою независимость, потому что оно велико».

Говорим о том, чей мир есть мир истины и красоты, а пути — пути благословения.

Говорим о том, чье имя «на устах всего мира».

Говорим о Рерихе.

*

Из далекого севера, где озера, как сталь, а почва пропитана железом. Из земель, где вековые курганы еще таят нож и топор первобытного человека, а жизнь хранит память о татарском огне. Из цветущих долин Тибета и Индостана. Из Чикаго и Лондона слышим слова. Слова художнику, обращенные к нему со всех концов мира: «Благодаря вам мы нашли такие прекрасные горы, где залежи руд неисчерпаемы. По вашей ярости подковы коней наших подбиты чистым серебром, недосыгаемым в преследовании. Благодаря вам шатры наши светятся синим огнем».

*

Я пишу эти строки. Я смотрю на золотисто-ржавое «Заклятье огня» Рериха. На языки яростного и всепожирающего пламени. И мне отрадно знать, что пламя его теперь иного цвета.

*

Около Фалюта на путях к Канченджунге растет черный аконит. Ночью, когда спит все живущее, его цветок светится, как неугасимое пламя. Тем, кто знает легенду русского «жар-цвета», этот «бодрствующий» в ночи цветок напоминает, что для «исполнения всех желаний нужно бдение».

Я видел пламя аконита на полотнах Рериха.

*

Только люди, чувствующие грандиозность новых задач, новых обобщений и

практических выводов.

Только *зоркие*, привыкшие всматриваться вглубь и вдаль.

Только люди *искусства* и *знания* видят очертания заманчивых скал и полосу светлеющего на горизонте неба, видят то, чего еще не видят все — видят Будущее.

*

Один русский геолог, ум смелый и открытый, рисуя себе гармоническую картину грядущего мира, представляет будущее в виде «прекрасного города из яшмы, окруженного стенами из цветного камня и горящего огнями, подобно лучшим драгоценным камням. Все необычно в этом городе. Красота и радость в нем мерило человеческого богатства. И старый мир, взвешиваясь на новых весах, не по весу золота, не по длине серебряных свитков и шелка, а по глубине радости и счастья, по гармонии и мощи небывалой земной красоты приобретает новые, до того скрытые черты».

Картина нам непонятная; но разве нам понятно будущее в каких-либо иных его формах?

*

Я не знаю, каким мыслит себе Рерих будущий, обновленный мир. Но я знаю картины Рериха. Знаю пламенную проповедь его о гармонии и красоте, об искусстве, как «музыке духовного призыва, звучащей вне состояния бирж и вне заседаний Лиги Наций», и я утверждаю, что его представление о грядущей счастливой поре окрыленного человечества во всем совпадает с «мечтой» моего ученого коллеги, прозревающего будущее мира в подлинно «рериховских» живописных тонах.

*

Слепы те, кто видит в Рерихе только живописца. Мудры, видящие в нем одного из величайших духовных вождей нашей эры.

*

Многоязычна проповедь о Прекрасном. Многообразны пути, ведущие к Истине и Красоте.

Но едина цель. Ибо все «борцы против пошлости — в одном стане». Рерих пишет: «Одинокое люди, разделенные горами и океанами, начинают мыслить о соединении элементов, о творческой гармонии».

Как в искусстве, так и в науке. «Не об исторических местах говорю. Не о памятниках древности. Музей — музеем. А жизнь — жизнью. Теперь *не нужно мыслить о былом*. Теперь — *настоящее*, которое для *великого будущего*. И еще скажу Вам: "Помните, сейчас пришло время *гармонизации* центров, это условие будет краеугольным в борьбе против "механической цивилизации", которую ошибочно иногда называли культурой"».

Так говорит Рерих в своих «Путях Благословения».

Сотни примеров подтверждают сказанное. Назовем два, из числа самых крупных.

Кто читает «Дейли экспресс» или органы советской прессы, тот знает о юноше Миронове, замечательном художнике-самородке, Миронове, которого крупный английский портретист сэр В. Орпен называет «необычайным талантом». Сын шахтера, проведенный детство в Уральских горах, в кругу суровых золотоискателей, Миронов, в наше время прославления индустриализма и рабства перед промышленной инженерией, зовет всем своим искусством к истокам *совершенной гармонии* и красоты, к «*художественной человечности*».

А вот другое. В старом Гейдельберге ученый В. Гольдшмидт и его ученики, стремясь воссоздать прошлую историю кристалла, пытаются, в характере его постройки и условиях

роста, познать тайну *мировой гармонии*. Раньше Гольдшмидт и его ученики изучали процесс разрушения, гибели этой постройки; *сейчас* в их мастерской-лаборатории *раскрывается тайна ее роста*.

*

Итак. Все об одном и том же. Без устали. До последнего часа. О мудрости и красоте. Это главное.

*

Ни тома запыленных книг, обреченных на гибель и забвение. Ни нищета скудных слов о том, что «будет», а краткое радио о том, что «есть», что творится в мире, вот то, что нам нужно в наши дни.

*

В старинном особняке — дворце на Риверсайд-Драйв, в Нью-Йорке, помещается музей Рериха. За два года в нем собрано свыше 600 картин мастера.

Специальный отдел музея содержит более 80 картин, посвященных Индии («Его страна», «Сиккимский путь», «Зарождение тайн», «Гималаи»). Отдел этот носит имя Елены Рерих, жены художника, постоянной спутницы его странствий.

Неисчислимы сокровища духа. Безмерно велика роль почина, предпринятого зачинателями собрания.

Слава народу, воспитавшему творчество художника. Слава стране, приютившей так щедро его картины.

Россия и Америка — это не случайно. Велики культурные связи, соединяющие две эти страны. Велика культурная миссия, предназначенная обоим народам. Недолг срок, и творческое объединение наступит для обеих стран. Среди прочих сочувственных голосов об этом свидетельствует и Рерих, «названный другом Америки».

*

Музей Рериха — не «темница» искусства, а дом Красоты.

Музей Рериха — очаг, у которого «греются человеческие сердца», очаг, на который держат путь все, кому дорого «красивое в жизни природы и возвышенно-героическое в жизни человека».

Вспомним, что о создании такого музея мечтал некогда и благородный Рёскин.

Мечтал, создавая свой музей в Меербрукском парке Шеффилда.

Теперь эта мечта осуществлена. Будем же верны ей до конца. Создадим сеть музеев, подобных дому Красоты на берегах Гудзона. Ибо надлежит помнить, что «нужна открытая, громкая песнь о любимом, нужны ясные слова о том, что хочешь сказать».

*

Рерих прав: «Дайте искусство народу (скажем — народам). Украсьте не только музеи, театры, школы, библиотеки, здания станций и больниц, но и тюрьмы».

Больше того, самую природу украсьте заботами о ней.

Или вы не видите, «сколько молодых сердец ищут прекрасного и истинного?»

*

Учитель на вершине мирового признания не нуждается в прославлении.

Зато радуется сердце Учителя, видящего рост и успехи учеников.

Помните полотно Рериха «И мы трудимся»? Разве не сбылось предсказанное!

Растет круг последователей. Крепнет мощная международная художественная организация.

Сколько стран, сколько народов братски объединила она.

Сколько предстоит ей еще объединить.

Пополняются ряды и новыми отдельными именами. Последним примкнул величайший поэт современной Италии Габриэль д'Аннунцио.

Только ли имена? Нет, имена и люди. А люди, значит, и людской труд.

Так строится под рукой мудрого зодчего мощное сооружение, творится одно из замечательных дел нашей эпохи — дело Corona Mundi.

*

Наивно говорить о славе там, где речь идет о бессмертии. «Люди, дремавшие в жизни Учителей, знают, как просты и гармоничны и прекрасны они».

Рерих «научился от земли, и от всех голосов любви, говорящих в его душе любить и понимать жизнь и человечество».

Тысячи послушных учеников, «обрадованных радостью познания новых далей», мысленно тянутся со всех концов к нему.

*

Велика армия проводников искусства и знания в мире — юные, старики, женщины и дети. Всего больше юных. За ними будущее.

Велика армия, но ведь и это только начало. Сколько готовых вступить, но еще не призванных в ее ряды. Знаем, дойдет черед и до них. Истинно: правы те, кто говорит: «Все люди — художники, но мало кто знает об этом». Скоро узнают. Узнают все.

*

Мы разучились дышать полной грудью. И живя в тесных и темных ущельях, называемых нами домами, мы в какой-то мере уподобились первому человеку, чье жилище мало чем отличалось от логова зверя.

Но он, наш предок, знал восторги свободы, знал упоение в открытой борьбе, знал детскую радость неожиданных открытий.

Мы лишены и этого. Мы потеряли представление о том, что такое свет, воздух, сила, крепость и красота.

Мы сузили наш взгляд на задачу художника, видя сущность всего его дела в поставке картин на наш рынок.

Мы преступно пренебрегли живым источником художественного вдохновения, полными современной гармонии образцами космического творчества — причудливой окраской и формами животных, растений и камней.

И мы несправедливы, называя мертвыми создания тревожного и пламенного человеческого духа, продукты творческой воли, работу трепетной, живой человеческой руки.

Мы забыли, что памятники искусства, отражающие жизнь, — суть куски самой жизни.

Как забыли и то, что всякое творчество, направленное на улучшение, обогащение, просветление и продолжение этой прекрасной, единственной по своей красоте земной жизни до пределов поистине чудесного, нетленного существования, есть, конечно, художественное творчество.

Мы жестоко ошибаемся, исключая из семьи великих художников Бербенка, занимавшегося всю жизнь вопросами улучшения растительных видов, или игнорируя любого иного работника мысли, погруженного в заботы об улучшении нашего людского существования.

Наука и искусство — родные сестры.

И мы знаем несчетные примеры, подобные примеру Фламариона, когда научный труд читается нами, как поэма, а поэма дает материал для точных выводов.

Исследователи неведомых стран — все Нансены, Козловы, Свен-Гедины, ученые всех

видов — Освальды, Боры и Менделеевы, мудрецы — Сакиа Муни, Конфуции и Магометы, изобретатели, подобные Эдиссону и Маркони, простые смертные бывают больше художниками, чем те, кого мы привыкли называть этим именем.

Но их творчество расплылось.

В их задачу не входит забота о прекрасном, и они служат ему, не сознавая значения и красоты результатов своего труда.

Они разъединены, разбиты на лагеря, далеки друг от друга, и одинокие голоса их тонут в шуме голосов безличной толпы.

Протекая в сфере как бы полунамеков и выражая то, что еще *не осознано в полной мере, творчество Рериха задевает все вопросы, поставленные нами на разрешение.*

Мы читаем его картины, как книгу, и видим себя героями его эпических вымыслов.

В нем самом нас пленяет редкостное сочетание — огромные знания, обычно присущие лишь изверившимся и малоподвижным натурам, при наличии бодрости и сил, свойственных человеку, едва вступившему в жизнь.

Мы знаем, он не разделяет наших сомнений и колебаний. Но мы верим и будем верить, что Рерих не остановится на полпути. Но пойдет дальше. Исследуя. Поучая. И преображая своим чудесным искусством нашу темную, бессолнечную действительность.

*

Перед нами картина — холст, краски, подрамник. Мы не знаем ее сюжета. Предположим, что мы не знаем и имени ее автора. Но мы занимаемся искусством. И мы склонны даже иногда покритиковать. Нам не нравится тон лица крайней фигуры. Мы находим композицию несколько нарочитой, а колорит преувеличенным. Мы смотрим, а затем отходим в сторону. И что же? Картина преследует нас. Мы чувствуем на себе магию ее красок. Необъяснимую власть того самого колорита, сюжета и композиции, которые мы только что так легко осудили.

В нас самих происходит какая-то перемена. Сначала неясно. Потом все отчетливей мы начинаем замечать, что мы уже не прежние. Что-то коренным образом изменило нас, наши вкусы, наши стремления, наше поведение.

Мы начинаем быть терпеливее с врагами. И больше теперь ценим друзей.

Мы не верим в чудеса. Еще меньше мы верим в исцеление силой искусства.

И все же мы чаще и чаще задумываемся над тем, над чем раньше никогда не думали.

*

Не называйте Рериха «мистиком». Не возводите хулу на знание, недоступное вам.

Помните, «что отрицающий великую реальность всего сущего так же невежествен, как отрицающий беспроволочный телеграф, радию, передачу снимков на расстояние и все те реальные научные вещи, которые так недавно казались сказкой».

Удивительная методика оптики за последние 100 лет открыла нам миры ничтожнейших живых существ, и строение живых клеток, и строение неорганической природы, и строение звездного мира.

Но не обольщайте себя мыслью, что нет «чудес».

Ибо где вы найдете доказанные свидетельства всему, что происходит в мире?

И еще знайте, что кроме «чудес техники» есть «чудеса» воли и *творческого духа человека.*

*

Не забывайте, что искусство обращается прежде всего к «*фантазирующему разуму*» — представляет, строит догадки, предположения, рисует картины и образы, каких *не видели и не увидят*, быть может, никогда *многие из нас.*

Не забывайте, что «*фантазирующий разум*» есть способность, при которой каждая мысль и чувство рождаются *одновременно с их чувственным отражением*, или символом.

Не забывайте, что всякое произведение искусства символично, а прямая и первая

обязанность художника *не доказывать, а показывать*.

Будьте доверчивее к людям искусства.

Не закрывайте дверей, так широко распахнутых перед вами.

И не твердите угрюмо «не знаю», «не видел» тогда, когда вас еще только зовут «смотреть».

Ведь не спрашиваете вы у неба, почему оно голубое, а у травы, почему она окрашена в зелень? Зачем же вы требуете от художника, получившего нужное ему вдохновение, путем *прямого* и *личного* соприкосновения живого ума с миром, чтобы мир его представлений был окрашен в ваши краски? Да и что значат «*ваши*», тусклые краски по сравнению с сияющей, радостной палитрой Рериха?

*

Мы пришли в этот мир не для полноты познания (это свыше наших сил), но для *полноты привязанностей к миру*. И мы не знали бы приступов отчаяния и учащающихся самоубийств — этих признаков разложения мирового духа, если бы чаще думали о наших кровных связях с мировой гармонией.

*

Против недугов века. Против гнева, злобы и жестокости нет лучшего лекарства, чем искусство. И нет опытней врача, чем служитель истины и красоты.

Часто слышим. Часто говорим и сами о ком-нибудь: «Он заразил нас своею печалью». Будем же не печалью, а радостью заражать сердца друг друга.

Преисполнимся радости. Радостью, Великой Радостью заражает нас искусство Рериха. Радость сулит нам грядущий, новый мир.

*

Не слова, а действия. Не домыслы, а свой личный труд должны принести мы в дар мудрому художнику и его делу. Ибо дело Рериха — дело нас самих.

Сомкните ряды, уверовавшие. Соединитесь для того, чтобы разнести по всем странам мира светлую весть о могуществе прекрасного.

*

«Пути Благословения» Рериха не собрание отвлеченных рассуждений. Не утопия, подобная утопии Морриса, но утверждение, выводы, основанные на бесчисленных фактах.

*

У Рериха практицизм, культура и вкусы западника. Непреклонная воля северянина. И созерцательная душа поэта, делающая его столь близким сыном Востока.

Его ум полон великих воспоминаний.

Своими узкими, пристальными и глубоко посаженными глазами он смотрит на здешний видимый мир, как на некое отражение далекого мира, в котором он жил когда-то и где будет жить опять, верный тайне бесконечных превращений всего живого и сущего.

Мы изумляемся его энергии и неисчерпаемым запасам его творчества.

А он не перестает, и надо думать никогда не перестанет, удивлять нас богатством, которое таят извилины его мозга. Когда его глаз устанет смотреть на великолепие зрелищ, протекающих в его воображении, он отдыхает. Он берет перо и набрасывает на бумаге избыток того, что частично мы видели на его картинах.

Он рассказывает о первых днях пребывания человека на земле, о его замыслах в борьбе с косными силами природы. Он описывает нам быт и нравы наших предков с таким трепетным волнением и таким изобилием подробностей, что власть прошлого окончательно овладевает нами. Он говорит языком очевидца: о татарском полоне, о жестоких набегах

викингов, о степи, где никнет ковыль, стынут трупы и ворон клюет добычу.

Он заставляет нас отчетливо слышать, как враг крадется из-за кустов и как наш предок поет своим детям о стране чудес, обещанной людям, как счастье, далекой Индии.

Мыслитель и поэт, он слагает свои поэмы, похожие на древние саги, на коне.

И расположившись на ночлег, в походном шатре, под опрокинутым в небе узором звезд, среди безмолвия пустыни, он задумывает свои живописные произведения.

С годами на лицо его пала тень Великого Покоя. Он ищет уединения и в молчаливом созерцании познает сладость забвения от суеты. Но жизнь его по-прежнему преисполнена движения.

Познавший в прошлом восторги общения с сияющей, праздничной красотой латинского гения, искушенный в области изучения остатков древнего славянского мира, он теперь, когда творчество его вступило в полосу зенита, раскрывает запретную для большинства из нас книгу о величии и красотах Тибета и Индии.

Сейчас, когда эта книга прочитана им наполовину и часть узанного уже перенесена на полотно, мы начинаем угадывать, какие несчетные и несравнимые ни с чем дары нам готовит будущее.

Мы с нетерпением ждем продолжения этой удивительной жизни, блестящий след которой, развертываясь на наших глазах, погружает нас в созерцание сказки, волшебного сна, небытия, за пределы всех виденных когда-либо нами видений.

Пройдя в молодости путь варягов, а ныне следуя по следам Марко Поло, он уносит отовсюду и бережно хранит любовь к скудным порою обломкам и знакам былой земной славы.

Привыкнув общаться на протяжении всей своей жизни с величайшими умами всех времен и народов, он ведет за собой целый мир представлений, понятий и верований, порою угасших и тускло мерцающих в сумерках нашего сегодняшнего дня, порой вновь обретших себе бытие если не в нашей жизни, то в нашем пробужденном сознании.

Вопреки многим художникам значительной величины Рерих в защиту «своего» не оставляет в тени и созданного другими.

Наоборот, он скорее ищет средств утверждения и закрепления в нас памяти обо всем, когда-либо соделанном во имя красоты, стремясь передать нам великое счастье вне-расовых и вне-кастовых любви и братства.

Оттого миссия Рериха шире и значительнее обычной миссии художника. Оттого удел Рериха превышает все рамки наших всегдашних представлений о задачах искусства, а самая его идея художественного творчества далеко разнится от всех, принятых на это воззрений. *Рерих знает*, что сокровенный смысл человеческой деятельности, направленной на украшение жизни, уже давно утратил свою первоначальную глубину и высокое значение.

Рерих знает, что потребность в красоте возросла сверх меры, что число голодающих от недостатка красоты и гибнущих от невозможности в буквальном смысле дышать ею значительно превосходит число лечащих красотой.

Рерих знает также, что запасы красоты не иссякли в мире, а знахарство, выдаваемое за лечение, лишь вредит, а не помогает делу.

Рерих знает, что сила в объединении. А спасение — в вере.

И он бросает на время страну, в которой жили его предки и которая воспитала его. Он вкладывает ногу в стремя и рукой, привыкшей держать кисть, берет за повод. Он объезжает места, где собираются люди, останавливает коня и говорит собравшимся. Он говорит повсюду, на площадях городов, на папертях древних храмов, с вершин холмов и с палубы корабля. Он говорит одиноким и изверившимся, он говорит маловерным, он говорит толпе.

Мы видим парус его судна мелькающим в туманной дали, и когда я пишу эти строки, я знаю, что его верблюд мерной поступью роет золотой песок пустыни.

*

Долог и труден путь. Но бездействие еще труднее. А действовать значит идти. Сложны и извилисты горные тропы. Столько поворотов. Столько осыпей под копытами коня.

Столько пересекающихся потоков и ручьев.

В вечном труде, в вечном беспокойстве о будущем протекают дни человека, века человечества.

Посмотрите на полотна Рериха. Люди строят города, ладьи.

Города, чтобы жить. Ладьи, чтобы плыть на них к новым берегам. Еще *только строят. И так всегда.*

*

Как часто мы о многом говорим «не знаем», когда вернее было бы сказать «забыли».

Из древних чудесных камней слагаются ступени грядущего.

Новгород Великий. Старое изжитое место.

Черная земля, хранящая многовековые тайны.

Псков, Печоры, Изборск, «выросшие на великом пути», напитавшиеся лучшими соками ганзейской культуры, Юрьев-Польской, Смоленск, Ярославль, Рига, Ковно, Виндава, Венден и храмы Аджанты и Лхасы.

Подземная Русь и тайник дворца далай-ламы, гигантские ступы и монастыри Малого Тибета.

Не удивляйтесь. «Культуры разветвились слишком. Дуб всемирного очага разросся безмерно; мы боязливо путаемся в его бесчисленных ветках. В стремлении к чеканке форм жизни мы должны очищать далекие закрытые корни».

Слышите ли — «должны». Так говорит Рерих.

*

Пути затеряны. Нет старых дорог. Мы только знаем, где были они. Надо найти их.

*

Пером и кистью поработал на защиту остатков древней красоты Рерих.

В статьях писал: «Пусть памятники стоят не страшными покойниками, точно иссохшие останки, никому не нужные <...>

Пусть памятники не пугают нас, но живут и вносят в жизнь лучшие стороны прошлых эпох».

*

От дурного глаза лечимся. Лечимся красотой веков и вековой мудростью.

Мы знаем «Весну» Рериха, «Священную Весну», когда зеленые, росные луга залиты солнцем, а даль едва подернута дымкой.

Мы знаем его голубовато-хрустальную зиму и его золотую осень, когда густые лиловые тени покорно ложатся на усталую землю.

Из года в год мы любимся этой сменой. Сменой дня и ночи. Часов бдения и часов покоя. Мгновений, когда расцветают первые проблески холодного утра. И мгновений, когда на темнеющем своде ночного неба загораются первые влажные, дрожащие звезды.

Глубокое волнение охватывает нас.

Мы слышим клич «Зовущего». Мы покидаем дом, друзей, близких, родину. И мы следуем за «Высоким и чистым», в «Его страну», где прозрачен воздух, где рано зажигаются звезды и где мерцают тусклоцветные ауры сияний. В страну Рериха.

*

Скользит наш челн по бирюзовой воде реки. С нами «Гонец».

Мы плывем, направляемые мерными ударами его весла. Мимо нас бегут молчаливые и сумрачные берега. Колышутся тени. Шуршит камыш. Чуть плещут речные струи. И желтый осколок ущербного месяца бросает отражение, освещая нам путь.

Мы пробираемся сквозь непроходимые чащи и заросли ветвей, по извилистым тропам,

где след зверя мешается со следом человека. И по тропам, где крадучись не ступал и зверь.

Мы собираем дикие ягоды под стволами вековых деревьев и в прохладной тени их ветвей водим хороводы.

Мы отдыхаем на свежей пахучей траве в пещере отшельника и слушаем простые рассказы «О Боге», о чудесных видениях, посетивших людей, о «Сокровищах ангелов», о «Доме духа» и небесных знаках, виденных смертными.

Когда мы варим себе пищу на кострах, «Сходятся старцы».

Понурился на посохи белые головы, они думают о прошлом.

Трещат смолистые плахи, и дым костров клубится черными тучами.

Лица наши обветрены, и тела наши стали бронзовыми от загара.

Но мы все идем и идем. Мы видим незнакомые страны и людей. Мы прислушиваемся к их непонятному говору и засыпаем по ночам, чутко внимая песне, которую поет чужая мать, укачивая чужого ребенка.

Нам говорят, что впереди зной, песок и пустыня.

А за ней море зеленое, как изумруд, и горы из самоцветов.

Мы идем. Звенит колокольчик верблюда, и даль клубится, как призрачный синий дым.

Но вот мы у цели. На стенах сказочного города словно притаились фигуры людей, молитвенно обращенных к луне. Это «Мехески — лунный народ».

В их движениях порыв к какому-то незримому миру, где полное знание, где разгадка всего.

Здесь же снова «вопросы и поиски».

*

Знаменательны пути, пройденные картинами Рериха.

Нет страны Запада, где бы не побывали они.

И не просто побывали, а остались навсегда украшением первокласснейших музеев.

Париж, Берлин, Вена, Прага, Венеция и Милан видели его гостем на своих выставках.

Это — Запад. Между тем есть картины Рериха и на Востоке. О Рерихе писали и пишут. В России Л. Андреев и Ал. Бенуа. В Италии — Виттори Пика. В Финляндии — Аксель Галлен Каллела. В Дании — Лео Фейнбенгерг. В Англии — сэр Филипс. Во Франции — Дени Рош и Арсен Александр. В Америке — М. Фантон Роберте и Эггерс. У немцев — Петер Альтенберг.

Писали и пишут о «путях Рериха», об «истоках его творчества», о выраженном в искусстве художника «очаровании России».

Наше слово о мудром делании Рериха.

Вот уже несколько лет мысль Рериха остается свободной. Ничто не может овладеть ею. Его ум, склонный к широким обобщениям, ум мудреца, не перестает искать таинственных связей между буднями нашего существования и миром извечной правды.

Чудесная и жестокая прозорливость его срывает все покровы, обнажая вселенную в ее изначальной красоте.

Он говорит нам, что мы «задумываем одежду» и «строим города и храмы», как наши далекие праотцы.

Мы протестуем. Но внутренне мы побеждены.

У него острый глаз, верное чутье и знание самых первичных эпох прошлого человечества.

Его тайна в непоколебимой мощи и широте его творчества.

Источник его творческой мощи в его стальной воле. Как в нашем безволии весь ужас нашего прозябания.

Нет ничего скрытого от нас. Он чувствует природу так же полно, как ощущает малейшее проявление человеческого духа. Ему понятна радость труда, как близок и час отдыха, свободного от всех пут повседневных забот и окрыленного мыслью об ином, нам сужденном, в грядущем существовании.

Его настроенное ухо привыкло слушать шелест прорастающих трав и шорох прибрежного камыша, ловить отдаленный бег зверя и внимать легкой поступи Незримого.

Наши слова скудны дать представление о его искусстве.

Наш язык беден для выражения его красочных снов.

Он видит краски, как мы ощущаем тепло и свет.

И то, что мы воспринимаем как тень, как отсвет предмета, как беспокойную игру пятен, он познает как реальность.

Мир для него — гармония. Для нас — беспорядок и хаос. Он учит нас видеть, как мы учим детей осязать видимое.

Обреченные року, мы проводим наши дни. Без веры. Без надежды на возможное освобождение.

И вот мы слышим стук в дверь нашего обиталища. Тревожный стук, предвещающий недоброе.

Сначала слышим только мы одни. Затем наши друзья, соседи. Соседи наших соседей и друзья наших друзей.

Из самых далеких концов мира до нас доносится весть, что там тоже.

Стук растет, усиливается, увеличивается.

При бледном свете сумерек или при свете одинокой свечи мы робко отворяем дверь. Наши глаза слепнут от зарева всепожирающего пламени.

Мы видим гибель «Обреченного града» и тяжелую, источающую камни тучу, которая нависла над ним.

Мы слышим шум разрушения, треск низвергающихся зданий...

Мы видим бой на небе и на земле.

Лаву копейщиков и лучников. Тучи стрел и паруса кораблей, окрашенных кровью.

Мы слышим лязг мечей, стоны гибнущих и пронзительный «Крик Змия».

Мы видим сонмы воинствующих ангелов и блеск мечей над трупами побежденных.

Мы слышим звон чаш, победные клики пирующих на тризне и голос древнего Бояна, оплакивающий павших.

Перед нами, как видение в зареве пожаров и хаосе разрушения, предстает «Ангел последний».

Мы трепещем от страха. Мы зачарованы. Мы упиваемся музыкой огня. Нас пленяет невиданное зрелище.

Но вот «Прокопий Праведный отводит тучу каменную». В кровавых отсветах зари и дымных волнах пожара мы начинаем различать «Черный берег», неясные очертания кургана, где суровый жрец еще недавно приносил свои жертвы, и обугленных «Идолов».

Мы познаем тщету «Дел человеческих».

В нас пробуждается ненасытная любовь к миру.

Покой нисходит на нас. Мы начинаем любить благоуханную землю, цветочную ниву, вспаханную нашей рукой, прозрачность лилово-стальных вод и прохладу темного бора.

Мы с лаской припадаем к земле. Часами бродим по крутизнам сочно-зеленых холмов, любуясь серебристым ковром далекой степи. Следим за полетом белой чайки высоко над нашей головой и, заглядывая в синие глаза рыбаков, ищем в них, как в озерах, собственное отражение.

Мы взбираемся на вершины гор и оттуда наблюдаем бег золотистых облаков по чуть розовеющему небу «Границы царства» и синеющей дали «За морями земли великие».

Наше ухо, привыкшее к нестройному шуму боя, отдыхает среди великого молчания, каким объята вселенная в этот тихий час.

Мы ищем тишины, покоя и мира. И мы забываем на мгновение о душивших нас кошмарах, убаюканные мерным качанием колыбели на груди вечности. Среди утлого и мимолетного. Среди кичливых поступков и безумных страстей. Среди малых дел и бесцельных поисков голос Рериха звучит, как подземный рокот разрушенных городов, как голос ветра, пронесшегося над пустыней, где некогда была жизнь, а теперь песок пепел дымного костра и черные призраки «Зловещих».

*

«Природа всезарождающая и всепожирающая есть собственное начало и конец, рождение и смерть. Она произвела человека собственным могуществом и берет его к себе назад».

Так учит мудрость Ману.

Многие ли из нас знают «восторг перед скалами, пропастями, живописными путями старой лавы»?

Многие ли из нас «изумляются кристаллам и морщинам каменных цветных наслоений»?

Поверхность земли изменила свой вид.

А мы по-прежнему упрямо рядим прекрасное в своей наготе ее тело в нищенские и убогие уборы нашей жалкой фантазии.

«Я верю только в то, что существует в природе», — мудро замечает Рерих. «На Востоке люди чувствительнее — они знают внутренне больше, чем мы».

Любите землю, ибо мы земля. Изучайте движение планет, строение кристаллов, причудливую архитектуру горных пород — нетленный покров земли.

Голос Рериха учит.

Влекомый ненасытной жаждой познания, Рерих проезжает в 3,5 года все крупные города Америки, останавливается на берегах Сены, любит цветущими долинами Италии, а затем, медленно передвигаясь на верблюдах по пескам, следует через Цейлон в Гималаи к границе Тибета.

Здесь он проходит границу Непала в Кашмир, посещает сто древних монастырей Сиккима, за сорок миль видимых издали. Осматривает под Канченджангой мрачные пещеры, где сокрыты драгоценные клады и где в каменных гробах скрываются пещерники, истязая себя во имя неведомого будущего. Присутствует на богослужениях в буддийских храмах и направляется дальше, через Хотанский оазис и Китайский Туркестан, в сердце Советского Союза — Москву.

Он друг всех путников. Повсюду он смешивается с шумливой и пестрой толпой, то наблюдая, как медитируют ламы, то размышляя над фресками древних стенописей «о знании, выраженном в прекрасных символах».

Его не останавливает ничто. Ни трудность опасных переходов, усеянных скелетами. Ни крутизны горных кряжей, в ущельях которых притаились мшистые тигры и леопарды. Ни глухой ропот завистливых врагов.

Он слишком верит в правду того, чему служит и поклоняется. Он жаждет не новизны, но общности впечатлений. Он ищет порванную нить, некогда связывавшую воедино все сущее, первоисточников всего, что некогда уже предстало и ныне предстает перед его глазами.

Поэтому больше всего его занимает глубокое сходство народных легенд и верований, полустертые общие черты разнородных памятников, одинаковость неразгаданных еще ни одним ученым знаков, покрывающих лицо вселенной.

Напав на след и разгадку одного, он тотчас же продолжает поиски в отношении другого.

Его привлекает греческое влияние на гандахарское искусство и близость типа Будды типу Аполлона. Его внимание уже давно приковано родством индийской, христианской и буддийской культур, единством начального пути всех народов. Он знает, что «через Византию грезилась нам Индия», и он пристально вглядывается в четырех богов, приносящих чаши Будде, вспоминая легенду о поклонении волхвов.

Подобно Падме Самбхаве, он «Беседует с духом гор» на гряде облаков, окутывающих вершины Гималаев.

Подобно Магомету, пребывает в состоянии почти молитвенного экстаза среди янтарно-розовых скал, под сенью бледно-сиреневого неба.

Подобно библейскому Моисею, простирает руки вдаль, где густая лиловая мгла пронизана изумрудно-белой пеленой северного сияния.

Он проводит дни в непрестанном труде, подобно древнему подвижнику Сергию из Радонежа. И подобно Конфуцию, странствует из конца в конец, то внезапно исчезая из наших глаз в сизых клубах вечернего тумана, то появляясь вновь на фоне зелено-синей листвы причудливых деревьев.

Он испытывает пламень своей веры во всех религиях. И не останавливается ни на одной.

Обращая взор к берегам прозрачного Волхова, он подолгу пребывает у подножия

статуи Вечно юного аскета из Капилавасты в дыму курений, под сенью разноцветных знамен в самой гуще гигантских, диковинных, так непохожих на наши растений.

Его окружает другая природа и другой мир. Он пребывает в нем. А мы вечно боремся в нашем. И когда желтоватое бледное пламя, развеваясь по ветру, на мгновение освещает нам его неподвижное и непроницаемое лицо, мы не узнаем знакомых черт, ибо мы еще только учимся понимать скрытый смысл его Великого Искусства.

*

У Рериха много новых друзей — дань его новой жизни.

У них свои обычаи, своя, нам чуждая вера.

Вот один из них. У него ласковый, пристальный и грустный взгляд, светло-бронзовое лицо и падающее широкими складками желтое одеяние.

Он не ест мяса. Не ездит верхом. Не носит обуви из кожи. Не принимает приношений верующих.

Он ходит медленной походкой, жуя бетель, и тихо отстраняет посохом насекомых, чтобы как-нибудь нечаянно не раздавить их.

Он мудрец — лама. Мы называем его мудрость тайной и лжеучением. Он верит в нее, как в истину.

А вот другой. Его зовут Боше. В его скромной келье, на высотах Пенджаба в Майавати за высокой оградой монастыря Вивекананды, на столе рядом со сложными научными приборами биолога рукописные гимны Миларепы — Франциска Ассизского буддистов.

Боше естественник и буддист. Его келья — его лаборатория.

*

Тагор и Боше — два лучших лица Индии. Они оба друзья Рериха.

*

В начале зимы ламаисты чтят день кончины Тзон Кха Па, «заступника всего страждущего человечества». Среди тишины пустыни в эту ночь в доме каждого буддиста сияют яркие лампы в честь великого Учителя. Я видел огни этих лампад на картинах Рериха.

Огни братства, мира и любви.

*

Путь художника радостен победами, но труден. «Горные кряжи», возникавшие неприступной преградой на путях Рериха, отметили собой все его искусство. Оттого так сложны массивы графических построений мастера. Так волнисты, изогнуты и упруги линии. Так «катастрофично» порой нагромождение грузных форм мощного «тела» его композиций.

*

У Рериха свое «умозрение в красках» и своя «смысловая» красочная гамма. Он знает, что истинная радость редкая гостья в этом мире. Поэтому чаще всего он берет чистую изумрудную зелень и розовый крап и располагает их так, что его картины внушают нам подлинную красочную радость.

Он хорошо знает, что мир еще далек от совершенства, ибо многое еще пребывает во мраке.

Поэтому пользуясь индийской желтой, кадмием и охрой, он насыщает свои картины сияющим светом праздничных золотисто-желтых тонов.

Иногда умышленно он, наоборот, берет самые темные тона и, кладя краску тяжелыми густыми пластами, заставляет нас содрогаться, вспоминая об ужасе нашего темного прошлого и злых поступках, содеянных нами.

Он любит киноварь и жженую сиену, и, сознавая, что не всем суждено увидеть страны, посещенные им, он из сочетаний берлинской лазури с изумрудными и оранжево-желтыми тонами создает красочные подобию того, что «Сам встретил». Его глаз воспитан на фресках Пизы и стенописях Ростова Великого и Ярославля.

Беноццо Гоццоли, Сила Савин и Гурий Никитин передали ему свою пламенную любовь к чистой краске, чистому цвету. Он создает «Красные паруса», «Синюю роспись», предаваясь воспоминаниям о силе впечатлений, которые воспринял, погружаясь в сны древних стенописцев.

И он грезит сам, покрывая стены талашкинского храма великолепием красочного убора, напоминающего драгоценные восточные ткани.

Он испытывает то особое «горение», которое выражается в пламени духа столь же, сколь и в пламени живописной передачи. Он наследует дивный дар изографов и создает фрески, подобные великолепию «О тебе радуется» и «Песни песней», кисти наивных в простоте веры создателей Иоанна Предтечи и Ильи Пророка, украшающих своей гармоничной восточной пестротой цветущие берега величавой Волги. Кто знает, быть может, он раньше мечтал о создании еще более грандиозных росписей, призванных поспорить с этим мощным проявлением народного гения, и ждал только сооружения гигантских построек, на стенах которых он бы смог развернуть во всю ширь свою эпическую красочную повесть.

В конце концов он, наверное, осуществил бы и это. Но произошло обстоятельство, по-новому направившее всю его жизнь, все чудесное выражение и содержание его искусства.

Внутренний голос подсказал ему, что за каменной стеной, опоясавшей обреченную роковой судьбе землю, как «Обреченный град» опоясан телом змея, есть иные незримые обитатели. Внутренний голос подсказал ему, что мир, изображенный человеческой рукой, мир ограниченных идей и красочных фантазмагорий, значительно уступает миру свободной в своих проявлениях природы, миру поступков и дел, направляемых незримой рукой Промысла.

Внутренний голос повелел ему раздвинуть рамки его творчества, на время покинув все, что питало его в прошлом.

И он переступил порог своего дома в момент, когда «Властитель ночи», мудрый в решениях земных дел, обычно скрывает под покровом тьмы все дневные яркие краски.

Очертания гор, по которым пролегли его пути, были сокрыты от его взора. Ему почудилось, что он и весь мир вместе с ним погружены в чашу, наполненную до краев синей мглой. Чашу, на дно которой брошены золотые зерна звезд.

Он не знал, куда идти. Но он встретил «Вестника», ниспосланного ему «Сынами неба». Вестника, который стал его проводником.

Он узнал, что отныне ему предстоит «Продолжать лов» и что его путь лежит в страны Востока. И он по-иному увидел мир. Иными прежние краски. Иным смысл некогда излюбленных им красочных сочетаний.

Все, что делает он теперь, он уподобляет «Благой стреле», пущенной с самой вершины бесконечных горных кряжей. Тогда как мы называем это «Жемчугом исканий».

Утихло зарево его живописных пожаров. И сказочные горы перестали изрыгать алчные языки пламени.

Внутренний огонь, некогда распалывший творчество художника, уступил место иному огню.

Его краски начали тлеть, как уголья, источая все оттенки лилово-синего, палевого и оранжево-розовых тонов.

Тревогу и угрозы сменили в его душе тишина и благостыня.

И небо, которое Рерих всегда так любил, сменив свою грозную окраску, стало прозрачным и ясным.

Пастель и темпера для художника теперь дороже масла и акварели.

У подножия Гималаев и на ступенях древнего храма Элефантум в Бомбее Рерих пишет свои новые картины, и мы любимся дрожащей воздушной цветной пылью пастели, напоминающей нам о призрачности нашего многоцветного, воздушного мира.

Я знал многих почитателей Рериха. И, когда я вспоминаю самое сокровенное, что было в них, мне понятно сказанное художником: «У всех вещей есть своя аура. Чуткий дух подбирает в окружающих предметах близкую ауру».

Так ли это — судите сами. Я видел «Италию» Рериха у Блока. «Вершины гор», «Поцелуй земли» и «Прокопия Праведного, молящегося за неведомых плавающих» у молодого, трагически погибшего Слепцова, а «Тропу прямоезжую», «Варяжский путь» и «За морями земли великие» у Крачковского.

Всех троих уже нет в живых. С мечтой об иной отчизне — «не этой сумрачной стране» умер гениальный Блок. Цветущая земля приняла в свои недра молодого прозелита в искусстве Слепцова. Он погиб, сброшенный лошадью во время верховой прогулки. Умер и трогательный в своей наивной вере «варяг» Крачковский, всю жизнь мечтавший о новых путях, о «тропе прямоезжей» и погибший «за морями», там, где «земли великие».

Я вспоминаю все это. Мне понятно, за что так любили Рериха Слепцов и Крачковский. Мне понятны слова Блока:

*Встретив на горном тебя перевале
Мой прояснившийся взор
Понял тосканские дымные дали
И очертания гор...*

У всех вещей своя аура. Искусство Рериха раскрывает ее.

*

Одна женщина-поэт средневековой Индии воспевает жизнь в следующих строках:

*Я приветствую Жизнь в уюте дома и Жизнь широко в неизвестном.
Жизнь — полную радости и Жизнь — тягостную своими муками,
Жизнь — вечно движущуюся и убаюкивающую мир покоем,
Жизнь — глубоко молчащую и Жизнь — идущую шумным прибором.
Твой приход я приветствую. Жизнь, и приветствую я твой уход.*

Оставаясь на Западе и в Америке, Рерих всегда открыто заявлял о своей привязанности к новой «идущей шумным прибором» России, а здесь, уже у нас, с великой любовью рассказывал нам о далеких, «убаюкивающих мир покоем» странах Востока.

*

Драгоценная чаша вековой культуры Запады тускнеет, погружаясь в тяжелое лоно океана.

На смену ей, сквозь лиловый сумрак надвигающейся ночи, в расщелинах сияющего неба «новые звездные знаки блестят и туманность созвездий ясна и прозрачна».

*

Золотая Азия и Московская Русь. Древние связи. О сказочной Индии поется в русских былинах.

Со времен давних, с 15-го века дошел до нас голос Афанасия Никитина Тверитянина: «Аз же от многие беды поидохом до Индии».

В сказочно цветистом Ярославле 17-го века шелками и бирюзой торгуют индийские гости.

О богатых дарах Индии поют нам фрески причудливых храмов, золото тканей, бирюза эмали, тонкий узор чеканки на лезвии меча.

*

«Залила кровью мир война. Засухи, ливни нарушили вековое устройство. Явил лик голод». Снова забытое прозвучало: «от многих бед поидохом до Индии».

Древние связи. Золотая Азия и Московская Русь.

*

Не печальтесь, что сильные уходят «в горы». А мудрые покидают города.
Время настанет — вернутся обогащенными.

*

Безграничные дали открылись перед изумленными глазами всего человечества. Но жажда не утолена. Сколько неожиданных и неисчислимых по своим последствиям открытий ждет еще нас впереди.

*

Благословенны дары творящих непреходящее. Благословенны дни идущих путями Красоты и Правды.

*

Запад издавна тянуло к красочному Востоку. Тянуло неудержимо, властно. Многие гибли на этом пути. Многие выходили победителями.

Гибли оттого, что думали победить оружием. А побеждали словом. Сейчас поняли. Начинаем понимать — оружие бессильно перед словом, рожденным знанием.

*

Извилист путь. Обрывисты кручи. Всего несколько шагов, и снова поворот. За ним вершина холма, открытого солнцу и всем ветрам.

Путник! Обрати взор свой к Востоку, где неугасно горит тройное светило Ориона. Останови коня, путник, и в глубоком молчании внимай словам Учителя:

Разве не видишь ты
Путь к тому, что
Мы завтра отыщем.
Звездные руны проснулись,
Бери свое достояние,
Оружье с собою — не нужно.
.....
Светлеет Восток. Нам пора.
.....
Звездные руны проснулись.
.....

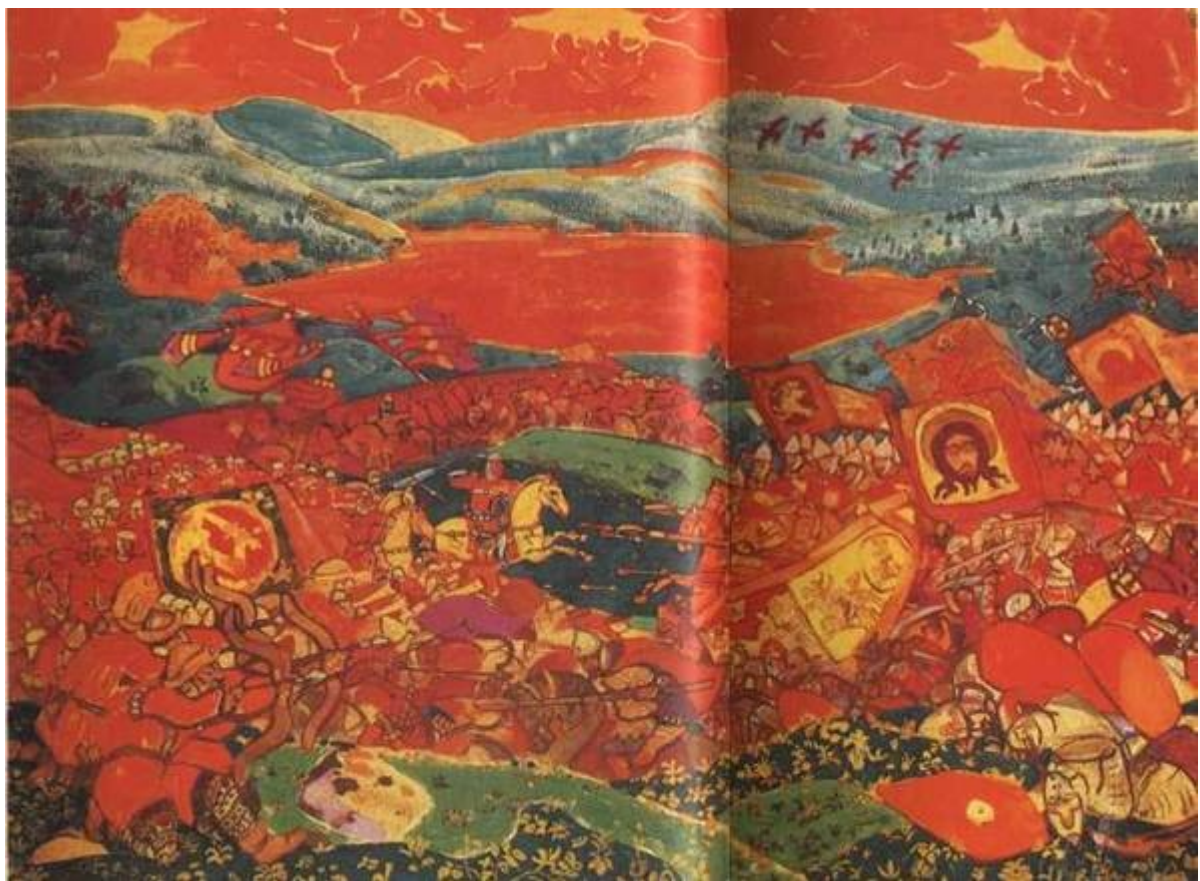
Мерно звучит колокольчик в мертвенной тишине пустыни. И длинная синяя тень верблюда ложится на золотой песок.

*

Мы все кочевники в этом утлом мире, где печаль граничит с радостью, а жизнь со смертью.



Баян. Декоративное панно. 1910



Битва при Керженце. 1911 (на книжном развороте)



Песнь Сольвейг (Хижина в горах).
Эскиз декорации к пьесе Г. Ибсена «Пер Гюнт». 1912



Мельница в горах.
Эскиз декорации к пьесе Г. Ибсена «Пер Гюнт» 1912



«Девушка», «Народ». Эскизы костюмов к пьесе

А. Н. Островского «Снегурочка». 1912



Поцелуй Земле. Эскиз декорации к балету
И. Ф. Стравинского «Весна священная». 1912



Град обреченный. 1914



Ангел последний. 1912



Человечьи праотцы. 1911



Знамение. 1915



Святой остров. 1917



Пантелеймон-целитель. 1916



В монастыре. Эскиз декорации к опере А. А. Давидова
«Сестра Беатриса» по пьесе М. Метерлинка. 1914



Прокопий Праведный за неведомых плавающих молится. 1914



Сад. Эскиз декорации к пьесе М. Метерлинка
«Принцесса Малэн». 1913

ЖАН ДЮВЕРНУА

РЕРИХ

ФРАГМЕНТЫ БИОГРАФИИ

За последние годы имя знаменитого художника Николая Рериха получило совершенно исключительное значение. Во многих странах оно явилось символом объединения и созидания. Более чем в двадцати странах как на Западе, так и на Востоке создано пятьдесят обществ имени Рериха, посвященных Культуре, Искусству и Знанию; Музей Рериха в Нью-Йорке, привлекающий за год четверть миллиона посетителей, десятилетие образовательных учреждений, созданных Рерихом в Америке, наконец — Знамя Мира, предложенное Пактом Рериха и вызвавшее всемирное признание, — все это поставило имя художника в созидательный фокус, который, в дни разрухи всеобщей, является действенным маяком света, вне границ и наций.

Новое восторженное внимание привлекали и вновь написанные картины Рериха, собранные как в Нью-Йорке, так и в Париже — Европейском центре Общества Рериха, а также показанные на музейных выставках Южной Америки. Большинство из новых картин посвящено Востоку, Азии, Гималаям. Один из лучших художников Индии — Кумар Хальдар замечает, что нигде так не было отображено величие Гималаев, как в твореньях Рериха. Кроме мощного цикла Востока, художник не забывает своих западных знамений, давая триптих «Жанна д'Арк» и являя серию Мессий, причем идет по пути все более утонченно-обобщенного колорита.

Книги Рериха последних лет: «Цветы Мории», «Адамант», «Пути Благословения», «Алтай—Гималаи», «Сердце Азии», «Шамбала», так же как и только что вышедшая из печати «Держава Света» говорят о необыкновенно широкой деятельности, целительно и спасительно распространившейся во все концы мира. Столько необычного и знаменательного [он] создал, что настоящие фрагменты говорят о поистине благой и всемирной деятельности нашего доблестного Водителя Культуры.

*

Некоторые жизнеописания являются лучшими руководителями молодежи. Не мечтания, не отвлеченность, но факт и неустанное творчество зажигают и зовут в будущее молодые сердца.

Скоро исполнится сорок пять лет художественной деятельности Рериха. Судьба этого Мастера займет совершенно необычное место среди жизнеописаний художников и строителей жизни. Насыщенность творчества характерна для Рериха с первых дней его работы. Дэни Рош в «Газете изящных искусств» справедливо указывает на известность художника, сложившуюся с редкой логичностью и убедительностью. Вспомним многочисленные творения художника, украшающие музеи и частные коллекции двадцати двух стран. Вспомним его мозаики и фрески храмов, из которых так необычна «Царица Небесная» в главной абсиде храма Св. Духа в Талашкино, имении княгини Тенишевой. Вспомним эпические изображения древних городов и монастырей, всегда близких сердцу художника. Вспомним также всю мужественную борьбу за искусство и культуру, которая красной победной нитью проходит через всю деятельность Рериха.

Вспоминая его скандинавское происхождение, неоднократно указывалось на характерные черты неустанного викинга в его многообразных творениях. От нидерландской готики до буддизма, от Кришны до Христа, от каменного века до фресок католицизма; во всех самых широких областях встретим не только живой отклик, но вдумчивое понимание и изображение. Создатель, строитель и собиратель по природе, Рерих собирает картины

старинных мастеров, образцы каменного века, буддийские знамена — все памятники, где звучит красота. В приемах своего творчества он как природный искатель не ограничивается одним материалом, но ищет выражения и в масляных красках, и в темперах, и в клеевых, и в пастели. Прикасаясь к музыкальному и театральному миру, он ярко выдвигает образы Вагнера, Римского-Корсакова, Метерлинка, Лопе де Вега. Рериху посвящает Стравинский «Весну Священную», Станиславский поручает «Пер Гюнта». На архитектурном конкурсе храма Рерих получает первый приз. Жак Бланш приветствует его незабываемые декорации для половецких плясок в балете Дягилева, Ковент Гарден помнит его блестящую постановку «Князя Игоря», а Чикаго - постановку «Снегурочки». Серия «Эроика», написанная в 1917 году в Финляндии, готовит новый путь художника. Эрнст заключает свою замечательную книгу о Рерихе: «Общим устремлением последних работ Рериха является искание наиболее простого, всеобъемлющего, крепко спаянного в своей простоте живописного изображения. Это искание как нельзя более отвечает духовному пути Мастера, прекрасного в своей чистоте и силе; и шаги эти так верны и плодотворны, что нет сомнения в счастливом их завершении. Ибо Рерих верен себе, верен своей единой, сурово-волшебной мечте, непреклонно ищет заветы живописи и силен волей великих древних поколений, так чудесно в нем воплотившихся».

С тех пор как были произнесены эти слова, прошло двенадцать лет. С тех пор Рерих проходил новые пути и всходил на новые материальные и духовные высоты. Всегда говорилось об особенных красках Рериха, о единственном, лишь ему присущем стиле. Эти качества, за последний период работы, слились в широкое понятие, соответствующее определению «космический синтез». С 1916 года перед нами проходит совершенно неповторимый путь Мастера, который Клод Брэгдон характеризует как «путь Посвященного»:

«В истории искусства от времени до времени появляются определенные личности, творения которых выделяются своим исключительно глубоким, истинно мистическим качеством, отличавшим их среди современников и делавшим их выше определенного направления и установленной школы: они сходны лишь между собою, как Посвященные, появляющиеся вне пространства и времени. Таковы были Леонардо да Винчи, Рембрандт, Дюрер и, в иных областях, Бетховен и Бальзак. Рерих в своей жизни, в характере своем и искусстве, является членом этого братства. Тридцать пять лет он шествует по свету — Европе, Америке, Азии, впитывая ауры многих народов, совершая тайные паломничества, и всегда и всюду сеет мудрость, насаждает семена красоты, ростки которой уже взошли и продолжают свой богатый расцвет».

Вместо того чтобы с годами искать удобства городской жизни, пользоваться признанием и почетом, художник меняет спокойную жизнь признанного таланта на далекие странствия, сопряженные с величайшими трудностями и опасностями; что-то от великих искателей-викингов звучит в симфонии этого пути, С 1911 по 1920 год мы видим Рериха в Финляндии, Швеции, Норвегии, Англии и Америке, другом которой он был уже долгие годы. С 1920 по 1923 год Рерих не только завоевывает высшее художественное признание Америки, но и создает ряд художественно-образовательных учреждений, прочно утвердившись в широкой жизни Нового Света. Но викинг не успокаивается. В мае 1923 года Рерих с семьей отправляется в долгую Среднеазиатскую экспедицию. До экспедиции художник посещает Францию, где когда-то он закончил свое художественное образование, и Италию, к старым фрескам которой он всегда питал искреннее восхищение.

Затем следует шесть лет самых необычных странствий и напряженного художественного творчества.

*

Суровость прежних красок, так красиво когда-то отмеченная литовским поэтом Балтрушайтисом, переходит в насыщенную, но легкокрасочную гармонию. Снежное царство Гималаев, монастыри Ладака, Монголии и Тибета, тончайший пурпур пустыни, величайшее восхождение тысячелетий — придали необъятную ширину творчеству художника. Более 500 картин и серии этюдов составили новое завоевание Рериха. Наряду с этим художественным сокровищем нарастает ознакомление с народами и с мудростью древних учений. Настолько

необычно было это странствование, что в печати иногда появлялись поражающе ложные сообщения. Три раза сообщалось о смерти и гибели художника, писались какие-то невероятные измышления о самой экспедиции. Вообще можно себе представить, сколько легенд составилось около необычной жизни Рериха.

Теперь, когда экспедиция закончилась, можно сопоставить художественные результаты этого двенадцатилетия с предыдущим периодом. Многие картины этого периода как бы предсказывают все последующее. Вспомним большую картину 1916 года «Граница царства», с ее пурпурными и лилово-синими бесконечными горными кряжами. Разве в ней художник не выразил свое устремление к величественным Гималаям? Или в картине того же года «Зовущий» разве не было предугадано пространство бесконечных пустынь в ритме золотисто-желтых холмов? И в третьей картине того же года «Ковер-Самолет» разве не дан прообраз наступающего странствия? Картина же 1915 года «Знамение» зовет к чему-то грядущему, уже сужденному. На Востоке — в Монголии, Китае, Японии, Индии и Тибете — появились у Рериха новые друзья. В печати появились новые оценки <...>

Смеем ли думать, что творчество этого Мастера может замедлиться или остановиться? Наоборот, из всего заметно лишь необычайное расширение его творчества во всех направлениях; Музей Рериха в Нью-Йорке процветает и расширяется, также и Институт Объединенных Искусств и Международный Центр Искусства, а в концепциях его новых картин усиливается звучный колорит и богатство их построения: вот возносится Чаша Христа в ночной синеве Гефсимании; Будда в сталактитовой пещере над рекой жизни залит янтарно-золотым сиянием; Моисей — в творящем приказе в фиолетовой мгле вершины Синая; Магомет — в знойных лучах розовой Аравии внимает зову Архангела. А в одной из последних картин Кришна, играя на серебряной свирели, зовет все живущее к радости, и вокруг расцветают молочно-белые яблони и розово-пурпурные сливы и вишни. После грозных обликов так называемых пророческих картин Мастера в 1914 году мы опять видим радость красок и кристальность горных вершин, которые объединяются в космическом синтезе. Это определение действительно наиболее точное для последнего периода творчества мастера.

Когда вспоминаю Музей Рериха в Нью-Йорке, мне приходят на ум заключительные строки статьи Народного об этом музее: «Одно для меня остается неясным, будет ли музей Рериха называться музеем или храмом?» В этом вопросе звучит характерное отношение современника, чувствующего всю полноту этого искусства <...>

*

Очертить жизненный путь Рериха — это значит привести ряд неоспоримых, поучительных фактов неуклонно нарастающей жизни. От десяти лет — от первого кургана, настойчиво исследованного стремящимся к познанию мальчиком, и через 45 лет до водителя Культуры, имя которого всемирно известно, поистине проследить этот путь поучительно всем молодым сердцам, ищущим геройства и устремленным к неустанному познанию. Вспомним ли мы пытливого мальчика-исследователя или юношу, приносящего в редакцию свои первые литературно-художественные попытки; вспомним ли художника, необыкновенно быстро завоевавшего широкую известность; вспомним ли деятеля — горячего охранителя памятников красоты и науки, вспомним ли победоносного создателя целого ряда культурных учреждений, — мы слышим все ту же победную песнь творчества и созидания, видим то же неустанное сотрудничество во имя победы эволюции.

Каковы же основные качества этого необыкновенного восхождения? Сам Рерих писал о Франциске Ассизском, отмечая его неотрицание и неосуждение. Обычно люди любят то в других, что им близко самим; и действительно, эти качества прежде всего присущи Рериху. К тому же он знает так много и, ведомый всей мудростью прошлых накоплений, неустанно повторяет огненную формулу: «Пылайте сердцами и творите любовью». Обычно нетрудно познать сущность творчества писателя или художника; надо лишь взять смысл, содержание и название их произведений. Если мы возьмем ряд произведений Рериха, как художественных, так и литературных, то даже одни названия их за сорок лет составят целый словарь героизма, подвига и водительства ко Благу и Красоте. Вспомним некоторые из этих названий, начиная от конца прошлого столетия: «Гонец», «Сходятся старцы», «Город строят», «Зов колокола»,

«Владыки нездешние», «Царица Небесная», «Экстаз», «Ангел последний», «Мы открываем Врата», «И трудимся», «Святые гости», «Вестник», «Сергий Строитель», «Книга голубиная», «Не устрашимся», «Чудо», «Мессия», «Знаки Майтрейи», «Чаша Нерасплесканная», «Приказ Ригден-Джапо», «Меч Гессар-Хана», «Знамя Мира», «Madonna Laboris», «Свет Небесный», «Моисей Водитель», «Чаша Христа», «Сожжение тьмы», «Сокровище Мира». Даже и эти несколько названий говорят о том, куда устремлялся дух художника за десятки лет созидательства.

У каждого созидателя должны быть враги, иначе он и не был бы созидателем. Об этих-то врагах Рерих говорит в своей статье «Похвала врагам». Он даже как-то любит их всех, с кем ему приходилось скрещивать мечи в бесчисленных поединках за Культуру. Если мы проследим эти вражеские выступления, то одно необычное качество их остановит наше внимание: Рерих не умален врагами. Не зная истинных побуждений и сложных обстоятельств жизни его, часто враги приписывали ему самые необычные действия, но всегда были велики эти наговоры и предположения. Ему приписывались и завоевания целых стран, и «что-то несказуемое на уме»; даже будто бы седели волосы от взгляда Рериха, да и многое другое. Но враги никогда не отказывали ему в творчестве, в работоспособности и в широком влиянии, следуя всюду за именем его.

Литература о Рерихе в разных странах и в самых даже неожиданных изданиях — необычайно многочисленна. Из всей этой массы суждений ясно одно — что личность его постоянно находится в центре внимания и исследования. Если же мы возьмем обращения и призывы Рериха к многочисленным обществам его имени, раскинутым по всему свету, мы опять увидим ту же мудрость и неустанную работу на соединение народов именем Красоты и Знания. Поэтому и понятно, отчего теперь даже не близкие Рериху люди говорят: «Где Рерих, там будет и успех». Один известный восточный деятель пишет: «Наши земли почтены проходом Рериха, совершающего свой путь Боддисатвы», — что же может сказать большего Восток о художнике, мыслителе и сеятеле культуры? С другой стороны, банкир замечает о практичности финансовых соображений Рериха — что же может сказать большего материалистический Запад? В наши дни смятения, измельчания и обессиления личность Рериха, отмеченная действенным водительством, является примером зовущим и объединяющим.

*

Возвращаюсь к биографии. Получив необычно раннее назначение помощником директора музея Общества поощрения художеств, Рерих уезжает в Париж, а по возвращении избирается генеральным секретарем Общества. В 1906 году следует назначение на пост директора Школы и новое путешествие за границу. Также и это путешествие приносит богатые плоды, дает художнику новые силы и возможности. Во время революции, несмотря на предлагаемый ему пост министра изящных искусств, несмотря на преобразование Школы Общества поощрения художеств в Академию, Рерих (который находился в то время в Финляндии) уезжает в Америку, где начинается новая фаза его созидательной деятельности. Но как только основанные им художественные учреждения в Америке крепнут, суля возможность спокойной, признанной работы, Рерих уезжает в опасную экспедицию — в самое сердце Азии. В 1929 году он возвращается в Америку, чтобы окончательно утвердить развитие своих культурных учреждений. 10000 друзей и почитателей приходят отпраздновать 40-летие его работы. Но едва убедившись в жизненности своих построений, Рерих опять стремится далее, чтобы заняться организацией Гималайского научного института.

Всегда привлекал общее внимание миф об Антее, получавшем новую силу от прикосновения к земле. Такое же представление возникает, когда мы сопоставим следствия отъездов Рериха в чужие земли или просто — к природе. На протяжении всей его жизни устанавливается как бы особый ритм и обновление сил. Конечно, для такого обновления нужна большая доля отважности, но, может быть, существует такое сверхзнание, какая-то Рука Водящая, которая неутомимую, казалось бы, отважность обращает в мудрое продвижение. А может быть, это и есть несение той пламенеющей Чаши, о которой художник так часто пишет в своих книгах и изображает в картинах. Ведь вообще —

подобные образы постоянно воспаляют его воображение; так часто пишет он о каких-то крыльях (в одной из последних картин «Fiat Rex» — лучи, сияющие из оплечий, тоже напоминают крылья). Затем — одна из тем, непрерывно возникающая в картинах и литературных трудах Рериха, — это духовная битва; «На поле Курукшетра»... так начинает свое повествование Бхагават Гита; к этому полю священной духовной битвы постоянно стремится дух художника. Маленькая подробность ко времени писания картины «Бой» (теперь находится в Третьяковской галерее): на картине, как помните, большое медно-звучащее небо; первоначально оно было покрыто мчащимися валькириями, но потом художник обратил их в несущиеся облака, сказав при этом: «Пусть присутствуют незримо». Это незримое присутствие не является ли типичным для деятельности самого художника?

Помню, как однажды пришлось услышать от одного из членов совета Школы Общества поощрения художеств о находчивости Рериха в трудных вопросах: «Мы всегда говорили про него — Рерих уж как-нибудь да вывезет; а через несколько часов явился улыбающийся Рерих и сообщил о благополучном разрешении всех трудностей». Помню, как однажды Рерих был приглашен экспертом в многомиллионном финансовом вопросе, и его решение было признано наиболее правильным всеми банковскими главами, хотя на первый взгляд и поразило своею необычностью. Это качество необычности подходов и решений — очень характерно для жизненной стратегии Рериха. «Прекрасный девиз бойскаутов — "всегда готов"», — заметил как-то Рерих. Постоянная готовность также является отличительным свойством Мастера. Мастерство искусства жизни позволяет Рериху сделать столько, сколько он смог уже запечатлеть. Не раз приходилось видеть, как он, работая над картиною, в то же время диктовал важное воззвание или, диктуя документ, поддерживал два разговора. Когда же его спрашивали, как он вмещает это, ответ был — «очень просто».

Чтобы очертить размеры общественных сношений художника, вспомним несколько имен, упоминающихся в его биографиях. Разновременно мы видим его с лучшими представителями науки и искусства, с главами правительств и религий как Запада, так и Востока.

На императора нападали за то, что он любил церкви новгородского и псковского стилей и хотел иметь в Царском Селе собор подобного характера. Император говорил Рериху: «Если моя прабабка могла строить в Царском Селе китайскую деревню, неужели я не могу иметь русского храма?» Когда был объявлен конкурс на проект церкви в государевом имении Скерневицах, один из придворных чинов, очень почитавший искусство Рериха, предложил ему послать и свой проект. Велико было изумление, когда по вскрытии пакетов оказалось, что первый приз присужден не архитектору, а художнику Рериху. При этом не забудем, что не случайно именно Рерих был избран в правление Общества архитекторов.

Интересно проследить направление творчества Мастера за последнее время. Мы видим насыщенную работу, в которой каждый создаваемый образ как бы порождает следующий, сплетая хотя и разноцветный, но обобщенный венок. Картины очень различны по тональности, неожиданны по сюжету и тем не менее они укладываются в какую-то своеобразную гирлянду. Например: «Царица Небесная» в царственном уборе молится о преуспейнии мира, «Мадонна труда» [Madonna Laboris] в неустанном бдении спасает заблудшие души, и восхищен Господь этим подвигом, та же Мадонна — с младенцем, но скорбен взгляд ее. Этот облик как бы объединяется в триптихе, посвященном Жанне д'Арк: к той же скорбной Богоматери обращается св. Воительница перед битвой, к Ней же обращен и взгляд подвижницы во время казни. А небо, как в победе, так и над костром, — тоже необъятное, овеянное волною синевы, которую так широко умеет влить на полотно Рерих. Вот Подвижник — осиянный волнами благодати, с пламенеющей Чашей в руках, многоцветны струи воздуха вокруг: синие, лазоревые, пурпурные — цветение подвига. В том же многообразном сиянии Владыка несет с гор Венец Мира («Fiat Rex»). На крыльях триптиха — осененные светом мужской и женский облики. Она — с чашею и кадилом. Он — с мечом и щитом. Другой подвиг — «Скрижали Завета»: на каменных плитах высекает Он, великий и одинокий, заповедь жизни. В пламенных струях возносится осиянный светом «Илья Пророк» — какая звучащая медь в пламенеющих красках клубящихся туч! Подходя к картине, зритель спросит: «Как же она сделана? Точно краски мгновенно претворились на полотне». Это и есть синтез. Тот же пламень, но с царственным пурпуром в последней

картине «Святая София — Премудрость Божия»; как будто то же огненное задание, но музыкальный ключ повернут к более насыщенному, спокойному тону. А вот и «Зороастр»: на высокой скале, перед гаснущим закатом выливает он из Чаши на землю жизнедеятельный пламень. Не к тому же ли огненному подвигу ведет нас и серия «Ашрама»? На одной из этих трех картин за скалою Ашрама еще пламенеет закат, но на двух боковых — спокойны скалы, изумрудно-зелена вода и скользит по ней ладья с таинственным путником. Не за мною ли? Не зов ли? Не весть ли? Застыли в наступающем сумраке гиганты-бамбуки, а на скалах чуть светятся изваяния слонов. Это не Тибет, это Юг: может быть, Цейлон, может быть, Голубые горы или Эллора.

А в работе уже «Гиганты Лахуля», «Воинство Гессар-Хана» и «Норбу Ринпоче» — все тот же подвиг, та же пламенеющая Чаша. И так, в какой-то несказуемой сюите соединились самые разнообразные элементы. Готовятся эскизы к серии «Чингиз-Хан» и «Цветы Тимура». Там — верблюды, арабы, одинокий силуэт матери Чингиза и пламенеющие в сумерках сторожевые башни. Опять готовится продвижение, снова кипит в горниле зачатие подвига.

Чаша и меч — эти начала сверкают по всей амплитуде вдохновения художника. С мечом Жанна д'Арк, с чашею Владыка; Царица Небесная сложила руки чашей, с мечом воинство Гессар-Хана; на оберучный меч оперся воин, идущий к Владыке Венца Мира. И выются знамена как над воинством Жанны, так и над ордами Гессар-Хана.

О чем же говорит в эти дни художник? Он говорит и пишет и шлет вести о Знамени Мира. Культура — его любимое слово, и в его понимании оно звучит почитанием света. «Не роскошно, но культурно»; «Не выходите за пределы истины»; «Глазом добрым»; «Поймите сердцем»; «Не языком болтайте, но сердцем скажите»; «Не предавайте»; «Ссориться даже звери умеют»; «Не забудьте: вы служите, а не вам служат» — так заповедует Рерих, всегда берегущий основы общественности.

Кто-то назвал Рериха Мономахом. Это неверно. Ценивший общественность, он вождь, но не единоборец. Во всех учреждениях, в которые входил он, прежде всего по его инициативе учреждались советы для выражения широкого общественного начала. Кроме того, с ним всегда его сподвижница и вдохновительница — Елена Ивановна Рерих, покровительница женского Единения, замечательные труды которой мы всегда будем вспоминать с благодарностью. С ними и сыновья их — Юрий и Святослав, уже создавшие себе в своих областях крупные имена. С ними ряд ближайших сотрудников, пламенных, сплоченных в одну семью. Рерихиды, как их назвала пресса, отмечая их сильную организацию. Рерихиды Культуры! Один автор, вовсе не близкий Рериху, выяснил, насколько почетно это название. Рерих не раз отмечает, что Культ-Ур может быть понимаем как почитание света, ибо древневосточный корень Ур — значит Свет.

*

Рерих зовет к веку прекрасному: «Иерархия есть планомерное сотрудничество. Если кто истолкует его в своем условном понимании, он только докажет, что мозг его не готов для кооперации. Так сказано. На чем же согласимся? На чем простим? На чем поймем? На чем расширимся? На чем не ущемимся? На чем тронемся дальше? Обойдя все круги Дантовы, придем к сотрудничеству. Сотрудничество, сострадание — та же любовь, заповеданная всеми иероглифами сердца, любовь — Мать Мира. Неисчерпаемая любовь творящая. Создавшая племя Святых людей, не знающих ни земли, ни народности. Поспешающих на крыльях духа на помощь, на сострадание, на сотрудничество. Спешащих во Благо. Несущих капли Всепонимания, Всеединой Благодати.

Спешит мир в переустройстве. От злобы устало сердце человеческое. И в трудах смятенных вновь вспомнило о культуре, о знаках Света. И шепнуло друг другу: «Есть оно, будущее, для чего мы пришли сюда. Ведь не для опоганения, не для ужаса, но шли сюда для труда совместного, для познания, для просветления. Возьмем же этот Вселенский Свет. Возьмем Преображение Мира, предуказанное, предсужденное.

Все народы знают, что место Святых людей на горах, на вершинах. От вершин откровения. В пещерах, на вершинах жили Риши. Там, где начинаются реки, где вечные льды сохранили чистоту вихрей, где пыль метеоров приносит от дальних миров доспех очистительный. Там возносящее сияние. Туда стремится дух человеческий. Сама трудность

горных путей привлекает. Там случается необычайное. Там мысль народная работает кверху.

Там каждый перевал сулит невиданную новизну, предвещает перелом на новые грани великих очертаний.

На трудных путях, на опасных горных перевалах стоят изображения Майтрейи, Владыки Светлого Будущего. Кто озаботился поставить их? Кто потрудился? Но стоят они часто, гигантские, точно нечеловечески созданные. Каждый путник прибавит свой камешек к нарастающему мендангу. Разве насмехнется сердце ваше над этим камнем для ступеней будущего? Нет, путь трудный и опасный откроет сердце наше. Не усмехнетесь, но, улыбнувшись во Благе, прибавите и свой камень к сложению ступени всевещающего Света» («Майтрейя»).

Рерих шлет Обществам его имени зов о Культуре:

«...Конечно, говоря о Культуре, мы часто наталкиваемся на странное ограничение этого всепроникающего понятия. Часто с понятием Культуры ошибочно связывается представление о чем-то сверхобычном, почти недостижимом в сумерках обыденной жизни. Между тем, как раз наоборот — Культура тогда таковой в сущности и будет, если войдет во все дни жизни и сделается мерилом качества всех наших действий. Сколько зовов, ободрений, укреплений придется сказать во имя Культуры! Сколько устремлений в будущее придется произнести! С ростом утончения сознания придет вмещение и разовьется чувство ответственности. Станет ясным различие обыденности от каждодневности, и мысль обратится от дня вчерашнего — к светлому завтра. В непрестанном предстоянии мы избежим утомления и нисхождения. Для незнающих Культуры бывает страшна каждодневность, но между тем в ней выковывается совершенствование и восхождение. Утонченное сознание примет все трудовые века, как источник бесконечного творчества.

Завещание может быть кратко: "Пылайте сердцами и творите любовью. Сколько добра принесете, приобщая вновь подходящих к миру Красоты. Пойдемте вместе туда, где нет границ и конца. Где можно каждое благое мерцание превратить в сияние радуги благословения мирам..."» («Привет нашим Обществам Культуры»).

Рерих пишет о необходимости обновления любви к книге:

«...Именно сейчас нужно особенно подчеркнуть необходимость сотрудничества между читателем и издателем, и обновить любовь к книге.

Финансовые кризисы обычно больше всего отражаются на способах и качестве просвещения. Это печально, но это так. Точно бы в силу материального кризиса кто-то получает индульгенцию на невежество и одичание. Именно теперь мир переживает незапамятный, глубоко внедрившийся материальный кризис. Кризис перепроизводства, кризис падения качества, кризис веры в возможность светлого будущего. Главным образом, это происходит оттого, что уже многие поколения приучаются верить — руководящая мощь мира лишь в золотой валюте. Но призывая на помощь всю историю человечества, мы узнаем, что это не так. Не будем еще раз повторять, что истинная валюта — есть валюта духовных ценностей. Источниками этих ценностей несомненно остаются книги, на разных языках приносящие единый язык духа. Не может быть, но наверное именно сейчас нам нужно помыслить о книге, нужно светло ободрить издателей, мыслящих о красоте. Даже среди стесненного нашего обихода нужно найти место, достойное истинным сокровищам каждого дома. Нужно найти и лучшую улыбку тем, кто собирает лучшие книги, утончая качеством их сознание свое. Неотложно нужно ободрить истинное сотрудничество вокруг книги и опять внести ее в красный — прекрасный угол жилища нашего. Как же сделать это? Как достучаться до сердца остеклившихся или замасленных? Но если мы мыслим о Культуре, это уже значит мы мыслим и о Красоте, и о книге — как о создании прекрасном...» («Любите книгу»).

*

Говоря о синтетическом даровании Рериха, мы припоминаем целый ряд поучительных фактов. Нет той области изобразительного искусства, в которой он не принял бы участия. Кроме станковых картин он пишет и фрески, чему блистательным примером является «Царица Небесная», «Сеча при Керженце» и «Покорение Казани». Необыкновенной выразительностью отличаются его мозаики, чему примером является Почаевская Лавра, храм в

Шлиссельбурге и др. монументальные творения. Он испытывает себя и в керамике - например, фриз дома Страхового общества в Петербурге. Все знают театральные работы Рериха, стоит лишь вспомнить «Князя Игоря», «Пер Гюнта», «Псковитянку», «Принцессу Малэн», «Сестру Беатрису», «Священную Весну», «Снегурочку». Будучи от природы дальновзорким, Рерих всегда говорил, что ему физически трудна иллюстрация «бланш и нуар» (черно-белая — *фр.*) и миниатюра. Но тем не менее мы видим прекрасные иллюстрации к Метерлинку, миниатюры в Романовском сборнике и в изданиях Марфо-Мариинской Общины. Не забудем целые серии костюмов по рисункам Рериха и его эскизы для мебели, гобеленов и вышивок. Отзывчивый ко всем жизненным проявлениям, он так же охотно и просто дает выражение своему творчеству в самых различных материалах. При этом он всегда знакомится и с особыми приемами каждой техники, что делает его сотрудничество особенно желательным во всех отраслях искусства. Так, например, в мозаике он давал изображение, указывая направление и форму всех камней, что помогало сохранить первоначально задуманный стиль. А этот стиль и есть тот «стиль Рериха», о котором говорят такие писатели, как Андреев, Тагор, С. Маковский, Эрнст, Бенуа, Гребенщиков и др. А теперь, когда газеты отмечают всемирное появление «Рерихидов», это есть не что иное, как признание того же убедительного стиля.

*

Припоминаю, как после речи Рериха, с цитатами из замечательных писем Андреева к художнику, проф. Милюков воскликнул: «Никогда не мог подумать, что они были так близки друг другу». Это замечание очень характерно, ибо, даже зная Рериха, трудно представить себе ту необыкновенно многообразную амплитуду касаний, которая может быть доступна синтетическому сердцу. Но случайно выявленная переписка, цитата или часть чьей-то лекции обнаруживают целую страницу самых сердечных отношений. Иногда приходилось спрашивать самого Рериха: «Почему Вы никогда не упоминали об этом?» А он улыбнется и скажет: «Да к слову не приходилось». Но из этого ответа не следовало, что он холоден к друзьям своим. Наоборот, каждая дружба была для него в разряде священных понятий. Никогда он не позволял осуждать друзей своих, а если и выслушивал молча такие осуждения, то только для того, чтобы потом многозначительно сказать: «Не говорите о том, чего не знаете».

Другая особенность Рериха показывает, отчего происходило вышесказанное: он не любит многолюдных собраний и открывает тайники свои лишь наедине.

Синтез, неукротимое устремление в будущее, отклик на все явления жизни, пытливая внимательность ко всему происходящему и творчество, творчество, без преувеличения, днем и ночью, — вот основные черты Рериха с самого детства. Приятель отца Рериха, художник-любитель, пишет этюд в парке Извары, и этот этюд является первым побудительным толчком для 9—10-летнего гимназиста. В имении Рерихов проездом останавливается археолог Ивановский, в результате — стремление к археологическим исследованиям. Ученый-лесовод приглашается для лесных дач имения — следствием является дендрологическая коллекция. Взрываются и разбиваются камни для шоссе, а в результате — начало поучительного минералогического собрания. Пара старых монет с дедовского стола служит основой нумизматической коллекции, а охотничьи рассказы гостей тянут к охоте, облагораживая ее тургеневскими рассказами. Как пчела избирает лучшие цветы, так складывается творчество Рериха, которое, не зная отступлений и заблуждений, идет неустанно, развиваясь и впитывая самые выразительные черты окружающего. Недаром Бенуа называл блестящие успехи Рериха «барсовыми прыжками» <...>

Кто знает, может быть, давние скандинавские традиции рода пробуждались в художнике.

Когда Рериха спрашивали, какое время лучшее для творчества, он усмехался: «Неплохо на пароходике через Неву; не худо в трамвае или поезде. Движение дает даже какой-то ритм». Вот эти два ритма: «*maestoso*» и «*accelerando*» наиболее характерны для духовного склада Рериха.

Говоря о ритме, нельзя не остановиться на ближайшем средстве духа Рериха с музыкой. Имена Вагнера, Римского-Корсакова, Баха, Мусоргского, Лядова, Стравинского —

всегда пребудут на страницах его биографии.

Когда семилетнего Рериха привели к известному педагогу, директору гимназии — Карлу Ивановичу Маю, то К. Ив., погладив его по голове, сказал: «Да ведь это будущий профессор». Рерих прошел курс в этой гимназии до 6-го класса — на немецком языке. Из наук он любил историю, литературу и классических авторов. И до сих пор цитирует поллатыни Вергилия и Овидия.

Не странно ли, что именно Рабиндранат Тагор первый отметил санскритское название имения Рерихов — Извара. Но мы знаем, что при Екатерине II владелец его, Воронцов, бывал в Индии, а в соседнем имении — Яблоничах жил тогда же таинственный индусский раджа. Сохранились еще остатки особого, им разведенного парка. Ведь при дворце Екатерины II объединялось так много значительного и подчас неожиданного. Между прочим, нам приходилось слышать от Рериха о возникновении многих замечательных коллекций именно во время Екатерины Великой. Когда императрица слышала о богатстве кого-либо, она иногда неожиданно обращалась к нему: «Кстати, у вас, вероятно, замечательное художественное собрание. Через два месяца я приеду осмотреть его». И это посещение служило импульсом к составлению многих замечательных коллекций. При этом Рерих добавлял: «А ведь водитель так и должен поступать, — обращая возможности в культурные русла».

К синтетичности дарования нужно отнести и синтетичность материалов, С одинаковой легкостью Рерих работал как маслом, так и различными темперами, акварелью и пастелью. В последнее время он останавливается на темпере, то есть, вернее сказать, на каких-то особых, лишь ему присущих технических комбинациях. Когда как-то спросили его, отчего он перестал писать маслом, Рерих ответил: «Все в мире меняется; масло чернеет, темпера выцветает, но я предпочитаю, чтобы мои картины стали снами, нежели превратились в сапоги».

Особенно интересно, когда художник говорит о внутреннем творчестве, о наполнении пространства творческими образами. Так же как в физическом плане передвижения художника не стеснены ни горами, ни морями, так же необъятна и сфера его творчества. Андреев назвал свою последнюю статью о нем «Держава Рериха»; другие пишут о «Мире Рериха», «Вселенной Рериха», пытаюсь в этих названиях выразить его широкую вмещаемость и созвучность со многим зримым и незримым. Действительно, если взять картины и книги Рериха, то не целое ли мирозерцание заключено в «Цветях Мории» или «Путих Благословения», «Адаманте», «Алтай—Гималаи», «Шамбале», «Сердце Азии». И, наконец, выходит «Держава Света».

Нам приходилось видеть, как до художника доходили сведения о гибели некоторых его произведений. Во время войны и потрясений погибла «Ункарада», затем «Сестра Беатриса», «Змей проснулся», «Поход», «Святогор». Были безвозвратно попорчены панно «Хозяин дома сего» и «Сеча при Керженце». Я сам видел, как в нью-йоркский Музей одна дама принесла сложенную как платок и протертую по всем складкам картину «Зовущий»; почти в таком же состоянии принесли и картину «Песнь о Викинге». Обе картины были спасены с величайшими трудностями. Узнав об этом, художник сказал: «Такая уж их судьба. Каждая вещь имеет свою карму». Но эта карма, в представлении художника, не мертвый фатум, но живое начало, волнующееся и растущее подобно началу миров.

Вспоминаю о давнишних недоразумениях Рериха с группой «Мир искусства». Но при образовании общества «Мир искусства» в 1910 году именно эти же художники единогласно избрали Рериха первым своим председателем. И другие подобные случаи из жизни Рериха известны, когда именно прежние оппоненты избирали его своим представителем, отдавая должное его созидательному уму.

В рассказе своем «Пламя» Мастер описывает целый ряд жизненных опасностей и можно узнать, что они имеют автобиографическое значение. Полковник Кардашевский описывает в дневнике экспедиции хладнокровие и находчивость Рериха при нападении голоков, замечая, что никакой военачальник не отдал бы лучших распоряжений.

Когда мне доводилось работать с Мастером, сколько доброжелательства, но и неуклонности приходилось отмечать: «Что сделано, то сделано», — восклицает он, и вместо отдыха — вновь приступает к работе. Когда один журнал сделал предпраздничную анкету — как знаменитые люди проводят праздники, Рерих ответил: «За работою; в чем же лучший

праздник, как не в работе». Без рисовки, для него это было правдой. Недавно ему сообщили о выпаде одной газеты против его Знамени Мира. «Вот невежды, даже и напасть-то толком не смыслят», - только заметил Мастер, ценя подлинное искусство во всем. Про одного деятеля заметил: «Как художественно молчал он». Творчество действия и молчания.

Когда в Академии художеств Рерих в один год прошел три класса, инспектор Академии Бруни только покачал головой: «Ах, Рерих, Рерих, все вы торопитесь!» Он не подозревал, как ценно было время молодому художнику. До поступления в мастерскую Куинджи Рерих повез показать свои работы Репину. «Будете у Репина работать?» — спросили его. «Нет», — сказал он. «Почему?» — «Да уж больно хвалит, а толком ничего не сказал». Зато у Куинджи Рерих нашел «толк» и сохранил на всю свою жизнь самое нежное отношение к своему мощному учителю. Вспомним хотя бы трогательное воспоминание о Куинджи в статьях «Гуру-Учитель» и «Св. Франциск Ассизский». Вообще тема учительства, знаменитое «гуру» Индии всегда близко Рериху. Сам он чтит это понятие и последователи недаром зовут его Гуру.

С. Маковский в главе «Врубель — Рерих» проводит интересные сопоставления этих двух корифеев русского искусства. Те, кто читал статью Рериха о Врубеле, поймут, почему искатель Врубель всегда был так близок викингу-Рериху. Рассказывали, как трогательно хлопотал Рерих о назначении пенсии больному Врубелю. Впрочем, о многих заботится Рерих. Он устраивает стипендию Анисфельду, помогает в жизненных неприятностях Шагалу. Приходилось слышать от Д. Бурлюка, как благожелательно относился Рерих к нему, да и вообще ко всей группе новаторов. Но Рерих любит и картины Венецианова, и портреты Боровиковского, и декорации Гонзага.

Род Рериха ведет начало от исландских и ютландских викингов. Один из его предков, некий Фредерик Рерих, состоит в 1250 году комтуром тамплиеров, а при Павле I кавалергарды Рерихи близки Мальтийскому ордену. И трезубец герба Рерихов так близок триединости печати тамплиеров. Невольно вспоминается Чаша Грааля и построение храма. И забываем замечательный сказ Алексея Ремизова в его «Звенигороде» о Рерихе-Рюрике. А работы Константина Федоровича Рериха, юриста, отца художника, по освобождению крестьян и его участие в Вольно-экономическом обществе, разве не вводит все это в лучшие традиции русской интеллигенции?

Из старых мастеров Рерих любит Дуччио, Беноццо Гоццоли, Орканья, сиенскую школу, Дюрера, Гольбейна, Кранаха, П. Брейгеля-старшего и, конечно, нидерландские примитивы. Из новых — особенную склонность питает к Гогену, Ван Гогу; любит Мареса, Пювис де Шаванна.

Не касаюсь юридического образования Рериха, оно хорошо очерчено в книге Гидони (изд-во «Аполлон»), но не могу не вспомнить, как легко присоединил Рерих юридический факультет к своему художественному и историческому образованию.

Уже в университете Мастера обуревают созидательные стремления. Видим его в числе учредителей общества имени Тараса Шевченко; затем через Потанина Рерих впервые и навсегда связывается с Сибирью; затем следует целый ряд учреждений, посвященных русскому и иностранному искусству, участие в «Содружестве», в философском кружке с Лосским и Метальниковым, издания Общины Св. Евгении, «Русское слово», «Нива», Смоленский музей, конгрессы в Финляндии и Латвии, раскопки Кремля Новгородского, лекции в доме кн. Юсупова и выставки по Европе, начиная с Праги. Мастер всегда помнит сердечный прием, оказанный ему на этой первой его заграничной выставке в 1904 году в Обществе Манес. Постоянное созидательство и устремленность всегда ведут его вперед, а природное непоколебимое мужество создает вокруг его дел мощное течение, легко переносящее через все бури жизни. Когда кто-то из друзей его вздохнул о невозвратном прошлом, мастер воскликнул: «Что значит все прошлое перед будущим?!»

Под портретом в издании Общины Св. Евгении — автограф Рериха: «Из древних чудесных камней сложите ступени грядущего». В этом вся эволюционная программа мудрой хозяйственности.

*

Творчество Рериха в период по 1920 год охарактеризовано многими русскими и

иностранными писателями; здесь Ю. Балтрушайтис, Дэни Рош, Александр Бенуа, А. Ростиславов, С. Маковский, Вильям Риттер. Сергей Эрнст в своей монографии 1918 года прозорливо предсказывает дальнейшее восхождение Рериха. О том же говорит и Бенуа, отмечая в юбилейном издании 1916 года постоянное развитие творчества Рериха. Он кончает характеристику словами: «Главное все впереди». Пророчества сбылись. Главное началось именно после 1920 года, после целого ряда выставок в Финляндии, Дании и Англии и, наконец, после тура по сорока городам Америки. Каждый месяц, вернее сказать, каждую неделю что-нибудь создавалось, объединялось, предрешалось, укреплялось. С Америкой у Рериха было давнишнее знакомство, начало которому было положено двадцать пять лет назад, во время первой выставки американского искусства в России; выставку эту организовал Рерих. После выставки в Сан-Луи Рерих разделил печальную участь многих русских художников, картины которых были проданы с аукциона за долги комиссионера выставки — Гринвальда. Среди восьмисот проданных картин ушли и семьдесят пять этюдов русской старины Рериха; те этюды, которые были названы С. Эрнстом «Пантеоном русской славы», которые в день объявления японской войны были приобретены царем для Русского Музея и лишь на время отсланы в Сан-Луи. В настоящее время сорок пять этюдов находятся в музее Окленда, семь — недавно приобретены музеем Рериха, а остальные, по-видимому, находятся в частных коллекциях Калифорнии и Канады. По обычаю своему, Рерих нисколько не огорчился бедствием в Сан-Луи. «Ну что же, — сказал он, — пусть эти картины будут моими добрыми посланниками в Америке». Предуказание художника оправдалось. Посланники оказались добрыми, и это вспоминается теперь при взгляде на величественное здание музея Рериха в Нью-Йорке.

*

Кроме выставок, в 1920 году было приступлено к созданию ряда культурных учреждений, начало которым было положено Школой Объединенных Искусств. В своем обращении к этой Школе, по случаю десятилетия ее, Рерих вспоминает момент ее основания: «Кажется, будто еще вчера мы с М. М. Лихтманом спешим снять помещение для будущей школы в Отеле Артистов в Нью-Йорке. Случайно по дороге задерживаемся и, благодаря этой случайности, встречаем одного греческого художника, который бросается к нам с возгласом: "Уже три месяца ищу вас. Не нужна ли вам большая мастерская?" — "Конечно нужна, где она?" — "В доме Греческой церкви на 54-й улице". — "Хорошо, завтра пойдем осмотреть ее". — "Нет, невозможно, не могу больше ее держать. Если хотите видеть, идемте сейчас же". И вот, вместо Отеля Артистов, мы сидим у отца Лазариса, настоятеля греческого собора, который уверяет меня, что я духовное лицо. Тут же решаем снять помещение, и, под крестом греческого собора, полагается начало давно задуманного Института Объединенных Искусств. Мастерская большая, но всего одна комната.

Говорят нам: "Неужели вы можете мечтать иметь Институт Объединенных Искусств в одной студии?" Отвечаю: "Каждое дерево должно расти. Если дело жизненно, оно разрастается, если ему суждено умереть — все равно умирать придется в одной комнате"».

После Института с непостижимой для многих успешностью и быстротой основываются: Международный художественный центр «Корона Мунди», «Новый Синдикат», привходит «Алатас», основывается издательство при Музее. Затем складывается историческая Среднеазиатская экспедиция, завершившаяся созданием Гималайского Института научных исследований. Разрастается список сотрудников, и, как естественное следствие возросшего влияния, в 1929 году создается ряд Обществ имени Рериха, которые к сегодняшнему дню уже в составе 50-ти Обществ широко раскинулись по обеим Америкам, Европе, Азии и Африке. Из выдающегося культурного деятеля Рерих становится водителем культуры. Всемирное Знамя во имя охранения Культуры привлекает миллионы сочувствующих и получает единогласное одобрение Комитета Лиги Наций, а Международная конференция в Брюгге, при ближайшем участии Международного суда в Гааге, дает новое подтверждение правильности всемирного культурного плана Рериха.

На щите Института Объединенных Искусств — девиз Рериха: «Искусство объединит человечество. Искусство едино и нераздельно. Искусство имеет много ветвей, но корень один. Искусство есть знамя грядущего синтеза. Искусство для всех. Каждый чувствует

истину красоты. Для всех должны быть открыты врата "священного источника". Свет искусства озарит бесчисленные сердца новой любовью. Сперва бессознательно придет это чувство, но после оно очистит все человеческое сознание. И сколько молодых сердец ищут что-то прекрасное и истинное. Дайте же им это. Дайте искусство народу, куда оно принадлежит. Должны быть украшены не только музеи, театры, школы, библиотеки, здания станций и больницы, но и тюрьмы должны быть прекрасны. Тогда больше не будет тюрем...»

На щите Международного Центра многозначительный зов Рериха: «Предстали перед человечеством события космического величия. Человечество уже поняло, что происходящее не случайно. Время создания культуры духа приблизилось. Перед нашими глазами произошла переоценка ценностей. Среди груд обесцененных денег человечество нашло сокровище мирового значения. Ценности великого искусства победоносно проходят через все бури земных потрясений. Даже "земные" люди поняли действенное значение красоты. И когда утверждаем: Любовь, Красота и Действие, мы знаем, что произносим формулу международного языка. Эта формула, ныне принадлежащая музею и сцене, должна войти в жизнь каждого дня. Знак красоты открывает все "священные врата". Под знаком красоты мы идем радостно. Красотою побеждаем. Красотою молимся. Красотою объединяемся. И теперь произнесем эти слова не на снежных вершинах, но в суеде города. И чуя путь истины, мы с улыбкой встречаем грядущее».

*

«Держава Света». Необыкновенная книга. Как раз накануне выхода этой книги мы сидели тесным кружком, жалуясь на судьбу, которая за последние годы послала человечеству столько смятения и неразрешимых заданий. И точно в ответ на наши вопросы пространству приходит эта книга, приходит зов о Культуре. И не только зов, но повелительное утверждение Культуры. И на этом утверждении мне хочется послать сердечный привет Рериху. Ведь он своею «Державою» утверждает то, о чем все так болеют сейчас. Для множества будни замкнулись в безысходные потемки. Сплошь и рядом приходится слышать страшное выражение «на дожитие». А завтра? Какое же может быть для нас «завтра» среди непомерных трудностей жизни? А тут вдруг стучится вестник, ведь сам Рерих так любит эту тему вестника, и приносит истинно весть бодрую. И не отвлеченно бодрую, а подтвержденную в жизни. Ведь и самому Рериху нелегко бывает строить его дома Культуры. Конечно, и у него бывают часы величайшей напряженности, которые можно преодолеть лишь необычайной твердостью сознания. Можно преодолеть их, зная лишь, куда и во имя чего идешь.

В «Державе Света», под которой Рерих подразумевает сердце человеческое, заключен целый жизненный кодекс. Это не учительство, это сама жизнь, со всеми ее основами и последствиями. Тут и обращение к молодежи о силе мысли, тут и утверждение всемирного Знамени Культуры, которое так славно было поднято самим Рерихом. В огненной статье «Держава Света» так неповторимо вызваны к жизни «умные делания» наших старцев и пустынников, и, что особенно значительно, они приближены к нашему современному пониманию. Они не только оживотворены, но и приложены к жизни. Это оживотворение так характерно для Рериха. Тут же находится и прекрасное слово памяти Куинджи, Дягилева, княгини Тенишевой; может быть, никто не запечатлел так тепло их память.

Совершенно необыкновенно звучат приветствия длинному ряду Обществ, посвященных имени Рериха. Велик и действен добрый словарь этот. В разных странах ободрены и возвышены множество людей. Доброжелательно отмечено каждое искреннее стремление каждой группы. Тут и часовня Святого Сергия, тут и Сибирское Общество, и Центр Спинозы, тут и Общества Св. Франциска и Оригена, Единение женщин, обращение к буддистам и широкий размах от Южно-Африканского Общества до Финляндии, от Японии до Франции, от Латвии до Таити. Книга приносит всем взыскующим о Культуре драгоценное напоминание о том, как Рерих, самими обстоятельствами выдвинутый в водители Культуры, неустанно творит, — творит в самом широком понимании этого слова. Именно это широкое понимание создает и многонародное течение последователей Рериха. Книга доказывает, что в авторе нет сектантства, ханжества, слепого фанатизма, но есть умудренное знание. Все, что во благо, все, что в созидание, находит в нем привет и ободрение. А его собственные

творческие действия показывают, что в наши дни возможно и строительство, и светлый взгляд на будущее.

Нам хочется поблагодарить Рериха за эту книгу от имени молодежи, от имени всех трудящихся и мыслящих о Культуре. Нам нужны маяки, в которых мы были бы уверены, что они стоят на местах правильных. А тут не только маяк, но целая держава. Эта держава вселенского сердца дает нам ту бодрость и мужество, которые так нужны для светлого будущего <...>

*

Около каждой значительной личности время как бы накапливает обширный апокрифический материал. Апокрифы и легенды окружают имена великанов духа. С незапамятных времен апокрифы и легенды отражали все необычное и героическое, составляя великое наследие человечества. Посмертные апокрифы часто становятся энигмой, ибо под сень великого имени последователи и враги сносят самые разнообразные измышления и трудно бывает разобраться, что привнесено во благо, а в чем звучала злоба или зависть. Редко можно наблюдать накопление такого апокрифического материала уже при жизни данной личности. Но для биографии Рериха очень поучительно уже теперь проследить нарастание и возникновение этих апокрифов, в которых так трудно будет разобраться будущим историографам. Многочисленны легенды о Николае Рерихе и многочисленны пользующиеся его именем для своих личных целей, ибо биография его полна необычайными фактами и синтез его вмещает мастерство во многих областях искусства, археологии, архитектуры, поэзии и литературы. Его гений художника проявляется в самых разнообразных формах, настроениях, темах и комбинациях красок, которые каждой из его картин придают особенное излучение, признанное величайшими художественными критиками и знатоками искусства. Это качество присоединяет его к величайшим мастерам Ренессанса. Другое редкое качество Рериха — он признает все пути, ведущие к Красоте.

Как истинно великая личность, он никогда не употребляет ни резкой критики, ни злословия на своих коллег-художников. Это качество терпимости Рерих упоминает в одном из своих воззваний (напечатано во «Французском вестнике» Музея Рериха), говоря о Пювис де Шаванне, которого он считает своим учителем: «Когда великий мастер Пювис де Шаванн высказывал свое мнение об искусстве, он всегда отличался чудесной терпимостью. Так, например, я помню, как однажды, посетив с ним одну выставку, я был поражен, с какой тонкостью он находил положительные и доброжелательные отзывы для самых разнообразных произведений. Лишь иногда мастер проходил молча — это был знак отрицания».

Одаренный блистательным многообразием творчества, достигнув всемирной славы, Рерих не утвердился в одной только стране, но, после каждого нового успеха, меняет свое местожительство. Я уже упоминал, что эти переезды напоминают обновление сил Антея.

Многих интересует и интересовало, в чем именно заключается величие и особый «магнетизм» личности Рериха. В 1929 году американская пресса весьма серьезно занялась разрешением вопроса: есть ли Рерих «царь» или «перевоплощенный Махатма».

Много было сделано попыток по подделке картин Рериха. Появление таких картин можно проследить начиная приблизительно с 1910 года. Эти подделки распадаются на два типа: одни из них подделаны под характерные сюжеты Рериха, другие же — картины определенных художников, снабженные подписью Рериха, иногда даже не совсем грамотной. Все это делалось, зная легкий сбыт и широкое распространение его картин. К последнему типу подделок относятся картины польского художника Фердинанда Руцица и Константина Врублевского, под которыми, вычистив их подпись, ставилась подпись Рериха. Называют еще картины русских художников В. и Р., которые также были снабжены поддельной подписью Рериха. Другой довольно распространенный тип подделок составляют картины, написанные на сюжеты, характерные для Рериха. В одной из своих статей художник сам рассказывает следующий характерный эпизод: один известный коллекционер, долго искавший для своего собрания типичную для творчества Рериха картину, однажды с торжеством заявил, что ему удалось приобрести за несколько тысяч большое полотно необычайной характерности. Когда Рерих спросил - что именно, и счастливый собиратель

начал описывать картину, то художнику этот сюжет показался незнакомым. При осмотре картины обнаружилась подделка: полотно величиною в 12 футов было написано или, вернее сказать, составлено по сюжетам нескольких картин Рериха; тут были и варяжские корабли, и укрепленные замки, и воины с червлеными щитами, и развевающиеся знамена; все это было сделано очень старательно, но увы! не принадлежало кисти Николая Константиновича. Кажется, дело это закончилось судебным процессом между коллекционером и лицом, продавшим эту картину. Нередко также картины Рериха разрезались на части, причем каждая часть продавалась отдельно. Такова была судьба нескольких его шедевров.

Вспоминается также характерная «легенда»: как-то художника спросил некто простодушный — правда ли, что сам он не пишет своих картин. Художник благодушно усмехнулся и отвечал: «Конечно, — разве стоит самому беспокоиться, я их заказываю первоклассным художникам». В этом смысле Рерих разделил не только судьбу многих старинных мастеров, но и наследовал одну сказку, связанную с именем его учителя — Куинджи, про которого говорили, что он вообще картин не пишет, но, будучи в Крыму, однажды убил известного художника и завладел его картинами. Успех Куинджи во время начала импрессионизма подсказал этот злой наговор.

Некий книгопродавец предложил одному из моих друзей анонимную книгу, утверждая, что она принадлежит перу Рериха; причем сам он, по-видимому, имел лишь смутное понятие о личности великого художника и его литературных трудах. Весьма характерно, сколько поговорок, анонимных статей и даже книг уже теперь приписывают Рериху. Это напоминает, как даже в восточной старинной литературе около больших китайских, индусских, тибетских и арабских имен образовывалась обширная анонимная литература. Также и на Западе обильны посмертные произведения, приписываемые великим художникам, композиторам и писателям.

Разные жизненные эпизоды, приписанные художнику, составили бы необыкновенную коллекцию. При этом вспоминается невольно, как покойный Куинджи сказал, по выслушании очередной сказки о Рерихе: «В своем увлечении вы сделали из него не только всезнающего, но и вездесущего». Еще недавно автору пришлось с прискорбием наблюдать, как один профессор-востоковед, обуянный профессиональной завистью, злобно вымышлял разные мифы о Рерихе. Странно было слышать это из уст человека, претендующего на звание ученого и служителя Культуры. Впрочем, змей зависти всюду одного цвета.

Многоцветны легенды о Рерихе. Его личность окружена ореолом необычности и огромной потенциальности; вокруг нее собрались противоречия друзей и врагов. «Похвала врагам» — говорит сам Рерих. Так оно и есть! Ибо все голоса согласно объединяются в одном — все приписывают Рериху необычную мощь. А если к измышлениям врагов прибавить комплекс доброжелательства или же просто смотреть на них не злым, а добрым глазом, мы, право, сможем в унисон с Рерихом сказать: «Похвала врагам!». Ибо если где-то сказано, что от взгляда Рериха волосы седеют, то другим его облик является зовущим и вдохновляющим на подвиг. Если трижды Рерих был похоронен в Сибири и уже служились панихиды за упокой его души, то на Востоке существует легенда о его неуязвимости и неуязвимости его спутников. Во время Среднеазиатской экспедиции Рериха тибетцы уверяли, что они стреляли в Рерихов, но их пули не могли пронзить выставленную им навстречу грудь.

Если и появлялись какие-то смутные намеки о генеалогических связях Рериха, то им явно противоречит исторический факт происхождения имени Рериха от Рюрика. Недавно только один ученый спросил у Рериха самым серьезным образом, «действительно ли он Рерих», а до того Рериха посещали люди с рекомендательными письмами, адресованными «французскому королю». Кто-то, интересуясь Рерихом, назвал его Белым Магом, а некоторые утверждают, что они видели огни над горным хребтом и домом, где жили Рерихи. Вспоминается один эпизод, имевший место в лаборатории Боше в Калькутте. Знаменитый биолог демонстрировал Рериху процесс умирания растения: «Сейчас я дам яд этой лилии и вы увидите, как она вздрогнет и поникнет». Но вместо поникания лилия поднялась еще выше. Ученый задумался: «Давно предугадывал я, что эманации некоторых сильных энергий должны влиять на окружающие физиологические процессы. Вы препятствуете смерти растения, отойдите подальше». И действительно, когда Рерих отошел, жизнь растения прекратилась.

Ламам было приказано их духовными силами, так они утверждают, принести в дар супруге Рериха (которую они считают Тарою) фигуру Будды.

В далеком краю миссионер отказал сдать Рерихам дом из-за «буддистских симпатий Рерихов», между тем как в то же самое время Николай Рерих закладывал часовню Святого Сергия и основывал общества, посвященные всем религиям мира, и в то же время папа Римский послал Рериху свое благословение.

Взглянув на портрет Рериха, один каббалист воскликнул, пораженный мощью его глаз: «Какие окна духа!».

Но легенды о Рерихе творятся не только на Востоке. Проследим, как и наш утилитарный Запад превозносит его на страницах прессы. В «Нью-Йорк тайме» находим сообщение о появлении особого племени «Рерихиде». «Нью-Йорк америкен» пишет: «Рерих способен при первом же разговоре с понравившимся ему человеком вынуть из кармана чудесный рубин или жемчужину и подарить их счастливцу». А Музей имени Рериха характеризуют как «Музей мистерий». Один знаменитый писатель и лектор говорил на одном собрании: «Истинно, я чувствую, что Рерих есть символ власти духа и мы имеем столько светлых доказательств, что дух его всемогущ, вездесущ и всемогущ»< ...>

*

Неиссякаемая энергия, которая заложена в любой из фаз его творчества, всегда служила предметом величайшего изумления: «Десятеро не могли бы сделать того, что создает гений Рериха». Саги о Рерихе Ютландском приписывают ту же неиссякаемую энергию первому историческому прародителю этого имени. «Правда ли, что Рерих, как Посвященный, знает все языки?» — спросили как-то автора. Истинно поучительно видеть, как живы еще старые и творятся новые легенды и апокрифы. Не случайно говорит Пиндар, этот знаток человеческого сердца: «Чаруя мифом, влечет нас мудрость»<...>

*

По всей жизни мастера прошли зовы Востока. Замечательно, что одним из самых ранних детских воспоминаний его является старинная картина в отцовском доме, изображавшая гору, озаренную лучами восходящего солнца. Впоследствии Рерих нашел гравюру этой картины в биографии Ходсона — это была Канченджунга!

От легенд, от апокрифов, которые часто ближе к жизни, чем официальные источники, вернемся опять к реальности. Почему так верят самые разнообразные люди Рериху? Только ли потому, что правдивы и прекрасны зовы его? Потому ли, что успех сопровождает дела его? Может быть, и потому, что каждый сотрудник его знает — Рерих не предаст, не отступит и всегда найдет оправдывающую крупницу истины. Это сознание уверенности среди поколебленных устоев окружающей жизни создает то, что за Рерихом идут легко, ибо и цель будет поставлена большая и само странствие превратится в поход к свету. Сердечностью звучат призывы Рериха, зовущего, указующего и свидетельствующего жизнью своею, как легко и достижимо превращать хаос непонимания в праздник подвига. Из последних призывов Рериха не могу не привести его зова к Единению женщин. Не холодом рассудка, но всей теплотой сердца написаны эти слова.

«Единению женщин. Трехмиллионному воинству Федерации женских клубов в Америке».

«Когда в доме трудно, тогда обращаются к женщине. Когда более не помогают расчеты и вычисления, когда вражда и взаимное разрушение достигают пределов, тогда приходят к женщине. Когда злые силы одолевают, тогда призывают женщину. Когда расчетливый разум оказывается бессильным, тогда вспоминают о женском сердце. Истинно, когда злоба измельчает решение разума, только сердце находит спасительные исходы. А где же то сердце, которое заменит сердце женское? Где же то мужество сердечного огня, которое сравнится с мужеством женщины у края безвыходности? Какая же рука заменит успокоительное прикосновение убедительности женского сердца? И какой же глаз, впитав всю боль страдания, ответит и самоотверженно и во Благо? Не похвалу женщинам говорим. Не похвала то, что наполняет жизнь человечества от колыбели до отхода. Кому давали

венки? Издревле венки давались героям и были принадлежностью женщин. И женщины древности при гадании снимали эти венки и бросали их в реку, при этом всегда думая не о себе, а о ком-то другом. Если венки-венцы есть символ героизма, то запечатление этого героизма — именно когда венцы снимают во имя чего-то или кого-то другого. И это не только бездеятельное самоотвержение, нет, это действенный подвиг! И опять не будет похвалой, но действительностью, когда мы сопоставляем женщину с подвигом.

Ушло средневековье с унижением и умалением женского достоинства. Люди опять сознали грядущую эпоху Матери Мира. И опять меч подвига в руке Жанны д'Арк. И опять сияние — но не зарево костра, а пылание сердца. Сколько тьмы, сколько уродливых порождений злобы и невежества сожжет это сердце пылающее. Сколько пошлости, сколько безумных умалений достоинства человечества сметет луч сердца женского, осознавшего венки-венцы, ей врученный.

Когда мы говорим о Культуре, разве мы не имеем в виду прежде всего женщину, которая неудержно широко понесет Знамя утонченной возвышенной Культуры во все концы, от колыбели до трона.

Когда в доме трудно, зовут женщину. И в телесных и в духовных болях призывают именно ее. И к кому же обратиться это слово «трудно», «тяжко», как не к женщине? А ведь сейчас трудно, очень трудно в большом доме планеты. Смутился дух человеческий, смутился во взаимовредительстве. И даже сами силы природы словно бы возмутились. Землетрясения, извержения, потопа, смещения климатов — все вносит еще большее смущение в и без того смятенный дух человеческий. Но история знала уже такие периоды, а человечество знает и панацею в этих бедствиях. И эта панацея — Культура. Там, где рука и мозг обессиливают, там непобедимо сердце, а сердце есть держава Света, есть средоточие Культуры.

Ваше трехмиллионное воинство женское одобрило и приняло наше Знамя Культуры и Мира. Сердце женское живет не одними словами, но подвигом. Так было во всей истории человечества. Поэтому понимаем, что, одобряя и приняв Знамя Культуры и Мира, женщины и понесут его так же действенно, как может пылать священным огнем женское сердце.

Не только благодарить хочу вас, женщины, воинство Матери Мира, за принятие Знамени Культуры и Мира, но настоящим хочу отметить исторический факт, как три миллиона женщин Америки поняли и приняли Знамя Культуры, как нечто неотложное и нужное во общее спасение, в воссоздание традиции Света и Красоты.

Радостным будет для меня день, когда мне доведется быть лично на собрании вашем и приветствовать вас, но пока, от гор Гималайских, позвольте послать мое сердечное сотрудничество вам, воинству Матери Мира».

*

Леонид Андреев в своей прекрасной предсмертной статье «Держава Рериха» говорит:

«Увидеть картину Рериха, это значит увидеть новый мир». Мы прибавим: «Идти за Рерихом — это значит вступить в новый мир». В своих обращениях Рерих неоднократно говорит: «Не похвала это». И мы скажем: «Не похвала это». Ведь каждый факт может быть подтвержден. Не кажущаяся туманность, но оформленность, ясность и победоносный свет являются отличительными чертами этой многообразной и неустанной творческой жизни.

Характерно и то, что, когда мы собираемся здесь во имя Рериха, сам он в далеких Гималаях каждодневно творит. Может быть, там сейчас раннее утро. В семь часов встает художник-водитель. Может быть, к нему пришли ламы. Толкуют о целебных травах и о книгах, Шамбале посвященных.

Может быть, седебородый брамин пришел совершить ежедневную пуджу и принес новое пророчество Нар-Синга или бога Джамлу. Может быть, пришли женщины из Маланы или прислал привет раджа из Кулу. Может быть, снаряжается новая экспедиция в горы или же художник вместе с Еленой Ивановной проходят по саду роз. Может быть, у станка уже пишется новая картина со звездным небом или лучами восхода. Мне кажется — там раннее утро и блещут вершины перевала Ротанга.

Помню, когда индусский журналист спросил Рериха, удобно ли ему руководить столь большими делами из горного уединения, Рерих отвечал: «Когда хозяйство обширно, то с горы виднее». И еще одно качество художника хочется отметить: необычайную легкость в

передвижении. Вот мы говорим о том, что Рерих далеко. Но так возможно, что завтра придет весть о его приезде или сам он неожиданно появится с маленьким коричневым несессером в руках, про который он так любовно говорит: «Ведь он со мною уже двадцать пять лет ходит». Эта же трогательная бережливость, при пламенной открытости ко всему новому, звучит, когда Рерих говорит и о старых друзьях и иногда добавляет, в случае чьих-нибудь ошибок: «А сердце-то у него недурное».

Вот во имя этого всевещающего, ведущего к Свету сердца нам и хочется послать Рериху, к десятилетию его культурных учреждений в Америке, привет в его далекие, любимые Гималаи.

1932

А. СКРОЦКАЯ

РЕЧИ В СОДРУЖЕСТВЕ ИМЕНИ

Н. К. РЕРИХА В ХАРБИНЕ

Дорогие братья и сестры! Сегодня знаменательный день, день открытия Содружества имени Николая Константиновича Рериха, день объединения нашего под высоким покровительством этого подвижника Духа. Начиная труды наши, мы сольемся с ним духовно в едином устремлении служить человечеству и быть носителями Света. Пусть светильники наши горят теперь ярче, пусть искорки наши, падающие на ниву Господню, разгораются мощным пламенем Духа. Создадим кадр женщин, несущих Свет миру и всю жизнь своею озаряющих путь тем, кто обратится к нам за духовной поддержкой. Служа человечеству, неся Знамя Мира, мы и сами постепенно будем подыматься все выше и выше.

*

<...> Вспомните, дорогие друзья, слова Священного Писания: «Свет Христов просвещает всех!» В этих прекрасных словах много мистических и эзотерических элементов.

Свет Христов есть свет любви. Лучи любви проникают всюду и освещают все. Свет Христов исходит из любящего сердца. Это язык любви, это пламя любви, зажигающее на подвиг, на жертву, возбуждающее в душе человека альтруистические чувства.

Эгоизм есть чувство, не созвучное Свету Христову, это потемнение добродетелей, загрязнение души нехорошим чувством. Эгоизм проявляется во всем: в желании побольше получить для себя лично, в желании выдвинуться, в желании разбогатеть, в желании доминировать над другими, все пороки исходят от эгоизма. Только Свет Христов, Его высокая мораль, Его основанные на любви заветы ведут к просветлению души, к ее очищению. Такой просветленный, чистый сердцем человек оказывает самое благотворное влияние на окружающих, ибо он понимает законы психики и связь их с условиями жизни, как плохими, так и хорошими.

Николай Константинович дал нам понимание, что нужно делать, дабы проникнуться Светом Христовым, то есть любовью ко всем и ко всему и не делать ошибок, мешающих проникать в нашу душу Свету Христову. Как он всего несколькими словами давал нам задание для внутренней работы: «Не сердитесь, не засоряйте пространства!» В этих словах кроется глубокий смысл. Наши мысли, высказанные словами и даже невысказанные, живут в пространстве и объединяются путем притяжения к однородным мыслям, таким образом, они усиливаются и составляют идею. Эта идея ищет своего воплощения в жизни и наконец находит подходящего проводника — человека, который воспримет эту идею и начнет про-

водить ее в жизнь. Таким образом образуются как светлые идеи, так и нехорошие, недобрые.

Когда я принесла Николаю Константиновичу папку моих сказаний-стихов, то он сказал мне: «Вы насыщаете пространство. Не смущайтесь, что они не изданы, — раз они написаны, то рано или поздно будут изданы. Не думайте, что Вы не принесли пользы, — насыщая пространство идеями добра, Вы уже много сделали. Пишите, если сердце горит, не смущайтесь, читают или не читают, — вы насыщаете пространство».

Николай Константинович учил нас никого не осуждать, ибо этим мы создаем вокруг себя отталкивающее силовое поле, к нам никто не может подойти, мы всех отталкиваем и терпим неудачи. Он учил нас также быть благостными и доброжелательными ко всем — этим мы создаем в сердце своем магнит, который притягивает к нам все доброе, все светлое, и удача сопутствует нам.

Одна дама призналась Н. К., что она ненавидит людей, и ожидала услышать от него в ответ: «Вы правы, не за что любить их». Между тем Н. К. сказал ей: «Так Вы отталкиваете всех от себя, неудивительно, что люди к Вам плохо относятся, привлекайте сердца любовью».

Сколько уроков преподавал нам дорогой Н. К., как углубил наше понимание законов жизни. Он учил нас также и не раздражаться, ибо раздражение отравляет наш организм ядом империла. Этот яд откладывается в недрах и выливается в ту или иную форму, постоянно угрожает нам заболеваниями. Помните, он сказал здесь, на собрании: «Врагов прощайте и пожалейте». Почему надо жалеть врагов? Потому что если мы их искренне простим и пожалеем, а они будут по-прежнему ненавидеть нас и посылать нам злые мысли, то этим самым навлекут на себя обратный удар, все их недоброжелательство возвратится к ним, а пожалеть — значит облегчить удар, снять часть возмездия.

Н. К. учил нас также: «Не повторяйте чужих нехороших слов». При этом он рассказал нам об одном юноше, который пересказал своему дяде какую-то клевету. «Ты клеветешь!» — возмутился дядя. Племянник начал оправдываться: «Это не я сказал, а такой-то». «Ты клеветешь!» — повторил дядя. «Да нет же, я только передаю чужие слова!» — продолжал настаивать племянник. Но дядя ему возразил: «Вот именно потому, что ты повторяешь клевету, ты и есть клеветник» <...> В мире тонком: вы иногда чувствуете как будто щекот по лицу, вроде легкого прикосновения, — это тонкий мир прикоснулся к вам.

Для того, чтобы совершенствоваться, нужно пройти через бедность. Вспомните слова Евангелия: «Легче верблюду пройти через игольное ушко, чем богатому вступить в царство небесное».

Сколько великих истин разъяснил нам Н. К., как много можно сказать о нем. Но если внимательно разобраться во всех этих афоризмах, то мы увидим, что все ошибки наши происходят оттого, что у нас нет любви к ближнему: мы осуждаем, клеветаем, раздражаемся, ссоримся и т. п. Все эти дурные чувства затемняют душу, а Свет Христов не проникает туда, где нет любви. Христос сказал: «Дети, любите друг друга!» Да, если мы по-настоящему полюбим друг друга, то не будем больше делать ошибок.

Наш дорогой Н. К. учил нас пониманию законов жизни и создал содружество для применения учения, как нужно жить и других учить. Каждый раз поучал нас Н. К. и делал это так просто, без эффектных фраз, без наигранного пафоса, так тихо, спокойно, вразумительно. Он всех внимательно выслушивал, одобрял, поощрял добрые устремления, давал всем возможность выявлять себя. В его присутствии никто из нас не чувствовал себя стесненным, всем был открыт доступ к нему, он всех благожелательно выслушивал. Да послужит он нам примером кротости, доброты, благожелательства и снисхождения, примером, достойным подражания. Если мы последуем его заветам, то Свет Христов просветит нас, Божественная благодать снизойдет на нас и поддержит все наши благие начинания, а наша дружба и взаимная поддержка составят силу, могущую давать ближнему, ничего не требуя взамен.

РЕЛИГИОЗНОЕ ТВОРЧЕСТВО РЕРИХА

Среди имен Васнецова, Нестерова, Врубеля, Рябушкина, так потрудившихся над украшением православных церквей, почетное место занимает академик Рерих, также внесший большую работу в русское храмостроительство. Обширная литература посвящена исторической и так называемой Гималайской части художественной работы академика Рериха, но нам, православным, знаменательно знать и о его религиозных церковных работах. Знакомясь с этим материалом, мы узнаем, что многие храмы российские имеют религиозные мозаики, фрески или иконы кисти Рериха. Не говоря уже о том, что первая картина мастера была «Рассказ о Боге», и в 1903 году появилась всюду отмеченная серия русских монастырей и святынь, с 1906 года до 1916 художник неустанно принимает участие в целом ряде выдающихся церковных строений. При благословении Киевского митрополита Флавиана художник создает эскизы, стенописи и мозаики для храмов в Пархомовке Киевской губернии. Все святые изображения выдержаны в русско-византийском характере, ибо художник всегда избегал всякой модернизации священных изображений. Нам запоминаются «Покров Пресвятой Богородицы» — строгий купол, Пантократор, ряд архангелов и всех сил ангельских. Также замечательны и мозаики для храмов в Шлиссельбурге с много раз воспроизведенными в художественных изданиях образами святых апостолов Петра и Павла, святых Бориса и Глеба, архистратига Михаила в глубоких насыщенных тонах. Затем следует иконостас для женского монастыря в Перми и по благословению митрополита Антония мозаика для Почаевской Лавры, в которой собраны изображения всех святых Стратилатов русской церкви. Почти одновременно с этим создается живопись часовни в Пскове, изображение святого Георгия Победоносца для домового моленной Нечаева-Мальцева, а последние годы [жизни в России] художник сосредоточивается на стенописи в Талашкине, имении покойной княгини Тенишевой под Смоленском. Кроме того, изготавливаются религиозные изображения для Марфо-Мариинской Общины в Москве, фрески для частной часовни в Ницце и многие другие отдельные религиозные изображения, стяжавшие известность на Миланской, Венецианской и Парижской выставках.

И среди последних работ художника [тогда же], мы видим воспроизведение многих религиозных, православных сюжетов, находящихся в настоящее время как в Музее Рериха в Нью-Йорке, так и в Европейских центрах — Париже, в Белграде, Бельгии и других центрах. Среди этих последних работ художника, широко отмеченных как в иностранной, так и русской зарубежной печати, имеется незабываемая серия из жизни преподобного Сергия Радонежского, которому, как известно, особенно предан художник.

Кроме того, широко воспроизведена так называемая «Священная Сюита», посвященная русской монастырской жизни. Нельзя забыть и картин «Моление о Чаше», «Пресвятая труженица», «Трон Невидимого Бога» и «Огненный Ангел», который как бы входит в серию предвоенных предчувствий художника. По воспроизведению мы знаем «Святую Царицу Небесную, охранительницу» — изображение, посвященное Пакту Рериха по сохранению культурных сокровищ.

Из самых же последних картин, уже написанных в Гималаях, известны «Сергиева пустынь», «Звенигород» и «Ныне силы небесные с нами невидимо служат». Все эти религиозные изображения связаны справедливо называемым рериховским стилем, который основан на глубоком изучении византийского, романского и новгородского мозаичного и иконописного искусства. В одной из биографий художника отмечено, что митрополит Антоний, смотря на картину Рериха «Ростов Великий», сказал: «Это молитва земли небу». И действительно, в этом вдумчивом определении иерарха православной церкви выразилось тонкое понимание искусства Рериха.

Эти молитвенные изображения проникнуты изучением древнерелигиозных форм православных. «Царица Небесная» храма Святого Духа в Талашкине является, может быть, наиболее [ясно] выраженным произведением этого монументального характера. Фреска огромных размеров вся напитана сильными, красочными сочетаниями, как нельзя более

способствующими торжественному впечатлению поклонения Матери Господа всеми силами ангельскими. Таким образом, академику Рериху удалось щедро и неустанно послужить русскому церковному строительству, и надо только надеяться, что при современных условиях эти памятники русского искусства не будут разрушены.

Газеты сообщали о том, что большие панно художника «Казань» и «Керженец» не так давно были варварски изрезаны и уничтожены большевиками. Весьма вероятно, что и церковным изображениям могут угрожать многие свирепые опасности, и тем более хочется знать о тех, кто внес свою щедрую творческую лепту в святое дело строительства.

Не забудем, что академик Рерих кроме живописи применял свои способности и в архитектуре. Так, он получил первую премию на конкурсе [на проект] церкви в государевом имении Скерневицах, дал несколько проектов скитов и часовен имени преподобного Сергия. В этих проектах чувствуются излюбленные художником новгородский и псковский характеры.

Не забудем также еще два ценных обстоятельства в религиозной деятельности Рериха — открытие им иконописной мастерской при Школе императорского Общества поощрения художеств во главе с известным иконописцем Тюлиным, а также основание иконной мастерской для инвалидов прошлой войны. Очерки Николая Константиновича «О правовом положении иконописцев на Руси» и «Иконный терем» обратили на себя широкое внимание, а в статье «По старине» Рерих явился ярким апологетом древнего иконописания.

В картине Рериха «Земля всеславянская», находящейся сейчас у короля Александра в Белграде, изображен инок, устремившийся взором в дали славянские, в которых раскинулись города и селения, где текут полноводные реки и синееет мощный бор. Над иноком виден колокол. Не есть ли это напоминание о чтимом преподобном Сергии уже близким призывному колоколу.

Может быть, в этом обзоре мы пропустили еще несколько выдающихся творений художника, но нам в рассеянии сущим трудно уследить за неутомимым творчеством, сейчас рассыпанным по многим странам. Но каждое напоминание о том, чем мы, несмотря на все трудности, владеем, уже есть упрочение и сложение наших неотъемлемых сокровищ.

1934

АРКАДИЙ РЫЛОВ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Поступить на службу в Общество поощрения художеств делопроизводителем и помощником директора музея уговорил меня В. И. Зарубин. Он занимал должность секретаря <...>

Работать с Зарубиным — одно удовольствие. Так было все просто, по-дружески, по-домашнему, а дело шло хорошо. Я щелкал на машинке, подшивал «входящие» и «исходящие»; часто мы, ничего не делая, говорили о выставках и картинах. Раз в две недели собирался комитет. Несмотря на то, что канцелярия состояла только из четырех служащих — секретаря, делопроизводителя, кассира и бухгалтера и работала только три часа в день, комитет управлял большим и серьезным делом. У Общества были художественно-промышленная школа с четырьмя пригородными отделениями и художественно-ремесленные мастерские в Демидовом переулке. Всех учащихся было более тысячи человек с более чем пятьюдесятью преподавателями. Собственное здание на Морской, 38, где помещался Художественно-промышленный музей, постоянная художественная выставка и аукционный зал <...>

До Зарубина секретарем был Рерих. Когда он вернулся, то снова стал секретарем, а Зарубин — преподавателем школы. При Рерихе дела прибавилось значительно. Этот человек

не любил «тихо жить да поживать». Он всегда в работе. Дело двигал и себя не забывал. У него, как у хорошего шахматиста, все ходы обдуманы вперед <... >

После Е. А. Сабанеева директором Школы Общества поощрения художеств был назначен Николай Константинович Рерих, который место секретаря снова уступил Зарубину. Талантливый, энергичный, молодой, Рерих сразу принялся за реформы. Прежде всего он восстановил педагогический совет, который собирался время от времени для решения школьных вопросов. Раньше директор все делал самостоятельно, совет только обходил работы учащихся два раза в год на экзаменах. Заседания совета не были надоедливыми, без лишних словопрений. Свою идею о какой-нибудь реформе или нововведении в школьном деле Рерих выносил сначала на обсуждение двух-трех близких товарищей (Бобровского, Химоны и меня), а затем в «курилке» потолкует с другими преподавателями, узнает их мнение и тогда уже готовое доложит общему собранию преподавателей. Вопрос настолько бывал уже продуман, что возражений не встречал и принимался единогласно. Иногда Рерих решал вопросы самостоятельно и докладывал собранию уже *post factum*.

Так он учредил класс рисования животных, назначив меня его руководителем. Я было начал возражать: «Как, да что, да я...» — «А как хочешь, так и веди класс, это тебе лучше знать», — сказал Рерих <...>

С Рерихом было приятно работать: все делалось по-товарищески, главное — чувствовалась живая струя свежего воздуха. Школа не стояла на месте, каждый год открывались новые классы или новые художественно-промышленные мастерские, увеличивался состав преподавателей приглашением выдающихся художников. Помещение делалось уже мало, некоторые мастерские и скульптуру перенесли в Демидов переулок.

Постепенно в нашем педагогическом составе появились такие художники, как Андреолетти и Малышев (прекрасный медальер и анималист), Белый, Билибин, Бобровский, Вахрамеев, Врублевский, Гельфрейх, Герардов, Клевер, Кардовский, Линдеман, археолог Макаренко, критик С. Маковский, Плотников, Федорович, Фетисов, Химона, Щуко, Щусев, палехский иконописец Тюлин и другие <...>

Н. К. Рерих, создавший себе всесветное имя своим оригинальным, полным поэтического мистицизма искусством, был талантливым директором Школы. Кроме нововведений, о которых было уже сказано, Рерих ввел лекции по анатомии и, кроме краткого курса истории искусств, эпизодические лекции по этому предмету известных специалистов.

Сам он посвящал особые часы обсуждению эскизов для стенной живописи. Организовал под руководством Щуко, Билибина, Макаренко и Плотникова экскурсии учащихся в старинные русские города для изучения древнерусской живописи и зодчества. Надо удивляться, откуда у Рериха столько сил и энергии. Вникая во все детали школьного дела, во все нужды художественно-промышленного образования, проводя свои планы через педагогический совет и комитет Общества, привлекая нужных людей, он находил время писать много прекрасных картин, составляющих гордость музеев и частных коллекций, делать эскизы декораций и целые театральные постановки, росписи храмов в селе Талашкино, громадные панно для Казанского вокзала в Москве (уничтоженные бывшим директором Академии художеств Масловым), эскизы для архитектурной мозаики. Кроме того, он писал газетные фельетоны, статьи по искусству и белые стихи. Эти его писания я не любил; когда он их читал, не знал, что делать от скуки; я не переносил его архаику в литературе и трудно усваиваемую мистику в стихах. Удивительно, когда он выбирал время на все это. Кроме того, он делал доклады в Археологическом обществе о произведенных им раскопках, собирал ценную коллекцию голландской живописи и коллекцию монет. Всего, что он делал, не перечить. Он не раз ездил за границу, посещал театральные премьеры, концерты. Он был связан со всеми редакциями, издательствами, типографиями и критиками, знал — когда и какую кнопку нажать <... >

А эта Школа, существовавшая восемьдесят лет, была замечательная, самая свободная, самая демократическая. В царское время Школа Общества поощрения художеств открыла свои двери всем желающим посвятить себя искусству или просто познакомиться с ним.

Здесь сидели рядом: ремесленник и чиновник, матрос и офицер, студент и дьякон, мальчик от маляра или резчика и юноша из провинции, крестьянская девушка и генеральская дочь. Школа не была подчинена никакому министерству и существовала на свои скудные

ВЛАДИМИР ШИБАЕВ

**ПАКТ РЕРИХА ПО СОХРАНЕНИЮ
КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА
КРАТКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК**

В истории мира бывают периоды, когда вводится великая новая идея, облагораживающая все человечество, и такие идеи всегда приносят с собою большие улучшения и новые условия жизни.

Рядовой обыватель не всегда отдает себе отчет в великой важности этих поворотных пунктов истории; но по мере того как человеческое сознание расширяется и обыватель все более и более выявляет себя сознательным сотрудником великих культурных, то есть религиозных, художественных, просветительных, социальных, научных, экономических и бесконечного числа других областей мирового строительства, становится безотлагательным, чтобы он обратил внимание, поддерживал бы и активно участвовал в развитии всех этих великих движений, которые улучшают жизнь в целом и, в конце концов, способствуют также и достижениям личности, поскольку они привносятся как вклад на благо более широких кругов человечества.

Вряд ли нужно повторять эти великие поворотные пункты в истории. Прекращение рабства (1833—1864), защита детского труда на фабриках, равноправие женщин (1918—1920), международные договоры в области судопроизводства (1922), труда (1919), почтово-телеграфных (1865—1874) и воздушных (1919) сообщений, торговли (1920) и великая идея об учреждении международного Красного Креста (1864) — эти и многие другие международные договоры теперь принято считать самоочевидностями, и страшно было бы даже подумать, какой хаос водворился бы в мире, если бы все эти договоры были бы вдруг аннулированы или поруганы.

Самым важным новым вкладом в историю утверждения улучшения международных взаимоотношений является Пакт Рериха и Знамя Мира по охране культурных ценностей человечества от разрушений как во время войны, так и во время так называемого мира, когда такие ценности уничтожаются благодаря небрежности, вандализму, непониманию их ценности, от внутренних неурядиц и т. д.

По условиям этого Пакта договаривающиеся страны обязуются почитать, поддерживать и защищать все культурные завоевания человеческого гения в той же мере, как Красный Крест охраняет человечество от физических страданий.

Осуществление этого общечеловеческого идеала выпало на долю великого русского художника и мирового культурного деятеля — академика Николая Константиновича Рериха. Недаром лучшие умы всех стран признают его культурное водительство и характеризуют это такими словами: «Рерих несомненно является одним из величайших культурных вождей всех времен» (из речи известного американского юриста Джона Гордона Баттла), «Имя Рериха останется в истории как имя человека, сделавшего больше в защиту и для развития искусства и культуры и достижения постоянного мира, чем кто-либо другой, будь это теперь или в прошлом» (из статьи в лондонском журнале «Вокруг света»).

Сам академик Рерих в приветствии Третьей международной Конференции по Пакту Рериха в Вашингтоне так выражает идеалы и цели этого договора: «Приветствую вас, сошедшихся во имя священного дела мира. Не случайно мир мыслит о мире, ибо

действительно вражда и взаимная ненависть дошли до предела. Нарушение творческой жизни увлекает поколения в бездну одичания. Никакие поверхностные признаки цивилизации не скрывают одичания духа. В этой вражде, среди земных смятений, разрушаются истинные ценности творения духа человеческого. Не будем оглядываться назад, где столько плачевных примеров, когда людям приходилось писать памятные слова: «Разрушено человеческим неведением — восстановлено человеческою надеждою». Именно ради этой надежды человечества на лучшее будущее, на истинный прогресс духа, необходимо охранить истинные ценности. Несомненность нашей мирной идеи подтверждается существованием Красного Креста. Если Красный Крест печется о телесно раненных и больных, то наш Пакт ограждает ценности гения человеческого, тем охраняя духовное здоровье. Мир всячески мыслит о мире. В каждом мирном предложении заключается стремление к тому же мировому прогрессу и благосостоянию. Каждый на своем языке повторяет благую формулу доброжелательства. Вот и мы знаем, что, охранив, подобно Красному Кресту, все творческие ценности человечества особым знаменем, мы вытесняем этим порядком и само понятие войны. Если весь мир покроется знаменем охранения сокровищ истинной культуры, то и воевать и враждовать будет негде. Были голоса, замечавшие, что зачем мыслить об охране, когда проще, казалось бы, вообще прекратить войну. Но в то же самое время, когда такие голоса были слышимы, уже новые сокровища человечества разрушались и земля покрывалась новыми стыдными знаками. Итак, будем же прежде всего священно охранять творческие сокровища человечества. Прежде всего, согласимся на самом простом, что, подобно Красному Кресту, Знамя в значительной мере может призывать человеческое сознание к охранению того, что уже по свойству своему принадлежит не только нации, но всему миру и является действительной гордостью человечества!» (из книги Н. К. Рериха «Твердыня Пламенная»).

Академик Рерих уже в 1904 году высказал мысль о защите культурных ценностей человечества, сделав доклад по этому поводу в Обществе архитекторов. Затем опять, в 1915 году, был сделан доклад Императору Николаю II и Великому Князю Николаю Николаевичу, и хотя оба доклада были приняты с большим интересом, военные действия того времени помешали осуществлению Пакта. Но в 1929 году, после возвращения в Америку из пятилетней грандиозной экспедиции по Центральной Азии, академик Рерих опубликовал принципы Пакта в нью-йоркской прессе, после того как д-р международного права Г. Г. Шклявер, по его поручению, разработал статуты Пакта в соответствии с законами международного права. Параграфы I и II гласят: «Образовательные, художественные и научные учреждения и научные миссии, персонал, имущество и коллекции таких учреждений и миссий будут считаться нейтральными и как таковые будут подлежать покровительству и уважению воюющими. Покровительство и уважение в отношении вышеназванных учреждений и миссий во всех местах будет подчинено верховной власти договаривающихся стран без различия от государственной принадлежности какого-либо отдельного учреждения или миссии. Учреждения, коллекции и миссии, зарегистрированные на основании Пакта Рериха, выставляют отличительный флаг, который даст им право на особенное покровительство и уважение со стороны воюющих государств и народов всех договорных стран».

Это Знамя, тоже предложенное академиком Рерихом, представляет собою красную окружность с тремя красными кружками посередине на белом фоне. Уже существует много индивидуальных толкований этого простого красивого символа, из которых самыми распространенными являются: Религия, Искусство и Наука, как проявления Культуры, или Прошлые, Настоящие и Будущие Достижения Человечества, окруженные кольцом Вечности. «Обе эти интерпретации, — сказал акад. Рерих, — одинаково хороши, ибо они представляют собою синтез жизни, а это мой руководящий принцип».

Комитеты Пакта и Знамени Мира были учреждены в 1929 году в Нью-Йорке и в 1930 году в Париже и Брюгге. Из всех стран начали поступать приветствия Пакту и письма, выражавшие восхищение, одобрение и принятие Пакта как всякими культурными организациями, так и со стороны отдельных культурных и политических деятелей, включая также и военные круги, которые, между прочим, были отнюдь не в меньшинстве < ...>

Первая международная Конференция Пакта состоялась в городе Брюгге в Бельгии 13—15 сентября 1931 года и вызвала большой энтузиазм в самых разнообразных культурных

кругах. В этом же году вышел первый том сборника приветствий и документов в пользу принятия Пакта.

8 и 9 августа 1932 года была созвана Вторая международная Конференция Пакта в том же городе Брюгге, и в результате ее был основан Фонд Рериха за Мир, Науку, Искусство и Труд.

Громадный шаг вперед был сделан в 1933 году, когда 17—18 ноября в Вашингтоне состоялась Третья международная Конференция Пакта Рериха, в которой участвовали также дипломатические представители 36 государств. Отчет этой Конференции, которую один из директоров Панамериканского Союза назвал «одной из самых удачных конференций, когда-либо состоявшихся в Вашингтоне», недавно напечатан в форме книги <...> Подводя итог 200 страницам этого интереснейшего документа современности, видно, что все ораторы на этой Конференции высказались за немедленное принятие Пакта, рекомендуя «принятие этого гуманитарного договора правительствами всех стран мира для введения в жизнь либо единолично через провозглашение правительства, либо в форме договора между отдельными странами, или же в форме пакта международными конференциями».

Конференция утвердила Постоянный Комитет Пакта и Знамени Мира, избрав почетным президентом акад. Н. К. Рериха и его супругу Е. И. Рерих <...>

В декабре того же 1933 года Седьмая Конференция Панамериканского Союза в Монтевидео в Уругвае вынесла единогласную резолюцию принять Пакт Рериха и рекомендовать всем своим членам подписать этот договор. Членами Панамериканского Союза являются правительства всех 21 самостоятельных государств Северной, Центральной и Южной Америки (с общим народонаселением более четверти миллиарда), и в течение 1934 года эти правительства назначили своих представителей подписать Пакт Рериха <...>

В полдень 15 апреля 1935 года в кабинете президента Ф. Д. Рузвельта в Белом Доме в Вашингтоне Пакт Рериха был подписан Соединенными Штатами Северной Америки и всеми республиками Центральной и Южной Америки, являющимися членами Панамериканского Союза (Аргентина, Боливия, Бразилия, Чили, Коста-Рика, Куба, Доминиканская Республика, Эквадор, Эль-Сальвадор, Гватемала, Гаити, Гондурас, Мексика, Никарагуа, Панама, Парагвай, Перу, Колумбия, Уругвай и Венесуэла). Американская пресса подчеркнула великое значение этого знака культурного единения и взаимопонимания, который объединяет всю Северную и Южную Америку. Ожидается, что в скором будущем к этому культурному договору присоединятся и другие нации.

Все передовые газеты Америки напечатали статьи, посвященные этому событию, приводя текст обращения президента и речей представителей правительства и иностранных министров. По всему миру газеты опубликовали данные, касающиеся этого исторического дня <...>

1935

РИХАРД РУДЗИТИС

МУЗЕЙ РЕРИХА

Николай Константинович Рерих, которого можно назвать истинным апостолом красоты и культуры, в творениях своего искусства воплотил великую космическую правду — искусство спасет человечество! Ибо искусство Н. К. Рериха есть расцветание форм прекрасного в наиболее существенном и универсальном смысле этого слова, ибо его искусство кристаллизирует в себе огни лучших человеческих мечтаний и завершений, ибо искусство Рериха есть нечто большее, чем искусство в обыденном понимании, — оно является великим служением человечеству и Беспредельности.

Оттого, что Н. К. Рерих верит в *мессианское* назначение искусства, он и свое собственное творчество поднял на такую высоту, высоту космического синтеза, дав ему

глубины духовного озарения. В своих книгах Н. К. Рерих неоднократно подтверждает, сколь велика, существенна, даже спасительна бывала роль искусства и прекрасного для всей эволюции, всего просвещения, для культуры народов и человечества. Но освобождающая, всеобъемлющая миссия искусства, по его глубокому убеждению, неизмеримо увеличится еще в будущем, ибо он видит в искусстве, так же как и в культуре, незыблемое основание наступающей новой эры человечества, Эры Света и Духовного Огня. Ближайшее назначение искусства — дать человечеству потерянное единение, ибо в самой своей сущности искусство является международным языком и связующим звеном между народами — *мостом, который делает наши встречи такими дружественными, ключом, который открывает наши сердца.*

Но Николай Рерих видит с болью, что в повседневной жизни все же так мало тех устоев, которые, единственно, могут привести к золотому веку единства. В жизни мало искусства. Искусство и красота доступны все еще лишь узким кругам. Красота и искусство для всех! — такой восторженный пророческий зов новой эпохи раздается из уст Рериха. Сокровенное, пламенное убеждение Н. К. Рериха, что вся наша жизнь, все сущее должно зиждиться на прекрасном, что долг каждого культурного человека — внести красоту во все и повсюду, что люди должны стать творцами прекрасного каждым прикосновением своей руки и каждым импульсом своего духа.

Но красота и искусство в сущности лишь величины, включающиеся в другое всеобобщающее интегральное целое; это целое — культура.

Наша эпоха смешала, нивелировала, нередко даже запятнала истинное, сокровенное понятие культуры. Современный мир забывает ее первичный, священный смысл. Европейская логика весьма часто смешивает культуру с цивилизацией, вечное с временным, преходящим. Культура для Рериха есть гораздо более широкое, всеобъемлющее, утонченное понятие — культура должна обосновывать и одухотворять цивилизацию как свою составную часть. Культура для Н. К. Рериха — это самое высокое, самое чистое и широкое звучание гаммы всей человеческой сущности. Культуру он понимает как служение Свету и как свет духа, в котором отражается красота, знание и любовь. Культура — синтез и кооперация между всеми высшими духовными и материальными ценностями. И наконец, культура — это истинно творческое начало, которое во всех многообразных явлениях жизни стремится проявить высшее, наиболее утонченное качество.

Прислушиваясь всем сердцем к стремлениям, беспокойству и катастрофам претворяющегося человечества, Рерих понял, что надо очистить культуру путем очищения и преображения человеческого сознания. Надо возродить первоначальное, сокровенное значение культуры, надо внести в жизнь ее высокое, оздоравливающее понимание. Надо озарить культуру светом духовности.

Веря в спасительное назначение прекрасного, Н. К. Рерих взирает так же и на культуру, как на силу облагораживающую, возрождающую, спасающую мир, он верит, что обновление понимания истинной культуры и утверждение ее в сознании человечества явятся целителем бедствий и кризисов современной эпохи.

Сам Николай Рерих, поистине всей своей сущностью, принадлежит к той светлой, творческой, гармонической стране культуры будущего, к царству высших, воплощенных идеалов, в котором уже ныне обитают умы, направляющие человечество по пути эволюции, и в котором рано или поздно также и все человечество найдет свою незыблемую обитель.

Итак, если первой мечтой для Н. К. Рериха явилось: искусство для всех — с включением всех слоев человечества в круг прекрасного; если второй его мечтой явилась — гармонизация прекрасного между отдельными отраслями искусства — синтез искусств; то третьей пламенной, всеобъемлющей его мечтой является — воплощение в жизни такой высшей страны культуры — Державы Света, где бы выявились в гармонии все лучшие огненные импульсы человека, где бы проявилось истинное сотрудничество между всеми культурными ценностями и созидателями этих ценностей, высший синтез между духом и телом, сердцем и умом. Все эти грандиозные планы Рерих пытался осуществить в своем монументальном творении — Музее.

В Музее Рериха, главный центр которого находится в Нью-Йорке, истинно осуществляется синтетический пожизненный труд Н. К. Рериха и его возвышенные творческие, растущие в горизонты будущего помыслы. Может быть, лишь в ближайшем будущем человечество вполне постигнет то величавое, симфоническое начинание, которое мог завершить лишь поистине универсальный гений, творческий дух, чьи глаза и слух погружались в Красоту Беспредельного, но кто твердой поступью идет по коре нашей маленькой планеты, насыщая ее новым благородным, величественным ритмом. Это начинание, которое становится величайшим культурным движением современности, можно сказать, истинно открывает прекрасную страницу в истории человеческого духа.

Музей Н. К. Рериха в Нью-Йорке является всемирным центром культуры и искусства, ставящим своей целью способствовать международному взаимопониманию и братству путем искусства и знания. Уже давно Н. К. Рерих мечтал о Музейоне Пифагора и Платона — Доме Муз, где, как сестры в дружеском сожителстве, обитали бы все девять Муз — рядом с богинями изящных искусств также богини наук. Так и Музей Рериха со своими многочисленными отделами и учреждениями во всех странах мира хочет дать человечеству не только высшие проявления творческой красоты, но и показать самые совершенные достижения в области знания. Ведь Культура для Рериха является целостным светом духа — суммой всех огненных творческих достижений.

Когда Рерих в 1921 году в Нью-Йорке в мастерской, состоящей лишь из одной комнаты, закладывал основание своему Институту Объединенных Искусств, у него еще не было ни средств, ни других возможностей претворить в жизнь свои великие планы. Но у него был энтузиазм, огненное сердце и большая вера в будущее. По его убеждению, не обстоятельства, но огненное устремление человека, как магнит, привлекает к нему все наилучшие возможности. Благое начинание Рериха скоро привлекло сочувствующих, друзей, явились и средства. В 1923 году основался сам Музей с коллекцией из 315 картин Рериха и, наконец, в 1929 году, с помощью друзей и благодаря организаторским способностям самого водителя, воздвигнулось монументальное, чудесное строение, наиболее великолепный в нашем столетии Храм Искусства и Культуры — 29-этажный Дом Мастера — Master Building, по своей величине и гармоническим пропорциям являющийся поистине благородным символом будущей архитектуры.

Собрание картин Н. К. Рериха в Музее значительно увеличилось после его Среднеазиатской экспедиции — это 500 картин его так называемой Гималайской серии, где выявляются просторные высоты его симфонического творчества. Уже после постройки здания Музея было собрано около 1000 художественных творений Рериха. Это число с каждым годом все еще увеличивается новыми чудесными знаменами творческого духа. Индивидуальность Николая Константиновича столь многогранна, что она выявляет стремления и достижения лучших умов человечества. Он дает всю амплитуду человеческой духовной эволюции: великих богоборцев, искателей и подвижников, духовных водителей и реформаторов, борьбу Иерархии Света с хаосом тьмы. Хотя творчество Рериха и является духовной основой Музея, но фактически Музей есть кооперативное учреждение, объединяющее все виды искусства и передовые течения мысли.

Уже в самом начале основатели Музея ставили своей целью собрать в нем образцы культуры и искусства также и других народов. Так, в скором времени в Музее были основаны отделы искусств свыше десяти стран. Большого внимания заслуживает также Тибетская библиотека Музея, заключающая в себе, между прочим, 330 священных книг религии Бен-По, которые приобретены во время Азиатской экспедиции. Библиотека помещается в особом «Восточном зале», отделанном в восточном стиле тибетским художником Дон-Друпом. Кроме того, отдельные залы Музея созданы в честь Николая и Елены Рерих. Существуют комнаты, посвященные Св. Сергию, Св. Франциску, Спинозе и т. д., где, таким образом, положено основание будущему Музею религий. Часть помещений Музея отведена для многообразных научных коллекций Гималайского научного института.

В первое десятилетие существования Музея его посетили 250 тысяч человек, в том числе многочисленные школы и организации.

В 1926 году при Музее было основано Общество Друзей Музея Рериха — международная организация, посвященная тем идеалам братства и культуры, которые

должны быть достигнуты путем искусства и науки и которые запечатлены Рерихом в его картинах и книгах. С другой стороны, цель этого общества — осуществить мечту Рериха, явить синтетический мост между культурами Запада и Востока, способствовать, во благо человеческого будущего, братскому сотрудничеству между духовными откровениями Азии и научными достижениями Европы.

Среди почетных советников и покровителей Музея и Общества значатся такие славные имена, как Свен Гедин, Рабиндранат Тагор, Массарик, Эйнштейн, Бозе, Раман, Милликан, Келлог и другие.

Общество начало свою деятельность в многочисленных секциях. Основаны секции, посвященные национальным группам, желающим познакомить Америку с культурными достижениями своих стран. Русско-сибирским отделом заведует известный русский писатель Г. Гребенщиков. Интересно отметить, что Гребенщиков недалеко от Нью-Йорка основал также сельскохозяйственную и духовную общину-колонию «Чураевку», где построил каменную часовню в честь Сергия Радонежского; там же имеются им организованные типография и издательство «Алатас», выпустившие ряд замечательных произведений.

Далее, существуют секции, посвященные философам и подвижникам: Оригену, Св. Франциску и Спинозе. Кроме того, есть отделы и Общества с общекультурными идеалами, таковы Лига Нового Человечества, Клуб Юных Идеалистов, Ассоциация Ценителей Мысли, Академия Творческого Искусства, Центр Юных Музыкантов, Центр Шекспира, Биософический Институт и т. д. При Обществе Рериха состоят и следующие весьма важные организации: Всемирная Лига Культуры, Единение женщин, Панамериканская Ассоциация женщин и, наконец, Комитет Пакта Мира. Во всех этих секциях и обществах происходит поистине весьма интенсивная одухотворенная и наиболее позитивно-культурная деятельность!

Великий культурный труд, осуществленный в нью-йоркском Музее, привлек много друзей также из других народностей и стран. Их вдохновляло как искусство Рериха, так и его идеи и самоотдача культурному созиданию лучшего человеческого будущего. Таким образом основались отделы Общества имени Рериха во всех частях света, и в настоящее время их уже свыше восьмидесяти в тридцати странах. Всех их объединяет одна общая цель и общее устремление: способствовать взаимному сотрудничеству и содружеству народов и отдельных личностей во имя искусства и знания. Нужно отметить, что при некоторых Обществах (в Париже, Брюгге, Белграде, Загребе, Риге, Бенаресе, Буэнос-Айресе и т. д.) открыты также Музеи картин Рериха.

Многосторонняя деятельность Нью-Йоркского центра выражается прежде всего в устройстве лекций, концертов, драматических спектаклей, в способствовании и укреплении международных сношений в области искусства и знания и т. д. В одном только 1930—1931 году Общество устроило, в сотрудничестве с Музеем, около 100 вечеров, где выступали многие замечательные деятели культуры. Многие вечера посвящались также искусству отдельных наций, например, французской, финской, японской, латышской и др.

Далее, Общество поддерживает целый ряд важных культурных учреждений, находящихся в прямом ведении Музея. Таков, прежде всего, Институт Объединенных Искусств — синтетическая школа, поставившая своим девизом объединение искусств и объединение людей в искусстве. Рерих, который в всеобъемлющей деятельности своей жизни сам объединял разные виды искусства, синтезировал живопись, декоративное, графическое и прикладные искусства, этот существенный синтез творческого труда пытался воплотить и в своей школе. С другой стороны, укрепляя в воспитанниках теоретические и практические основы искусства, он учит их осознанию идеалов красоты, далеко превосходящих пределы обычной школы.

Институт разделяется на отделы по всем многообразным отраслям искусства. Некоторые отделы с течением времени еще более расширились и дифференцировались. Основывались, например, также и Общества, посвященные специальным отраслям музыки: камерной, церковной и т. д. В школе немалое внимание уделено и курсам прикладных искусств, цель которых — дать просвещенных и творческих ремесленников. Каждая отрасль искусства, по убеждению Рериха, должна служить жизни, и жизнь должна преобразиться

образами прекрасного. Каждый простой предмет обихода должен служить не только практической полезности, но и украшению и гармонизации жизни.

Между прочим, интересны методы преподавания этой школы, еще более подчеркивающие односущность всех видов искусств: так, например, во время класса живописи иногда дается музыка, что, известным образом, влияет на художественное творчество.

Для того, чтобы согласно заветам Рериха развивать творческий инстинкт ребенка уже с малых лет, в институте имеется отдел детского эстетического воспитания. Николай Константинович утверждает чрезвычайную важность развития в ребенке влечения к творчеству и гармонизации, что преобразало бы для него пошлость жизни в творческую радость о прекрасном. Далее следует упомянуть отделы для слепых (с обширной библиотекой) и для дефективных детей. При институте учреждены также 42 стипендии.

Наряду с глубоким уважением к творчеству и к самому творящему, Рерих желает — как в школе, так и в жизни — возвысить понятие учителя. Рерих знает, что не было расцвета в истории человечества, когда в народном сознании не выявилось бы почитание учителя, когда люди не чувствовали бы в своей жизни великое, возвышающее всю жизнь благо-словение духовной иерархии. Таким воспитателем жизни, по убеждению Рериха, должен явиться и каждый учитель в школе; он должен быть не только преподавателем, но и истинным водителем и вдохновителем, который опытом своего духа побуждает, ободряет, зажигает, призывает к подвигу блага и красоты.

Свои педагогические линии, кроме своих школ, Рерих хочет провести также в Институте подвижного воспитания, далее в Латиноамериканском Институте, цель которого способствовать культурному взаимопониманию между американскими нациями.

Другое обширное практическое начинание Музея — Corona Mundi: Международный художественный центр «Венец Мира». «Венцом Мира» Рерих называет всеобъединяющее искусство, как подвиг красоты. Цель этого центра — воплотить в жизнь формулу Рериха: Искусство для всех. Неотложное требование времени — распространить в наиболее широких массах новое, идеальное понимание прекрасного: красота не роскошь, но величайшая необходимость нашей практической жизни. Поэтому конечной целью центра является способствовать сотрудничеству людей в области прекрасного в самом широком смысле этого слова; объединить отдельные личности и нации в созидании и обмене художественных ценностей и в радости о прекрасном; стремиться всеми силами, чтобы искусство стало поистине языком взаимопонимания и содружества народов. В залах Музея центр устраивает многочисленные выставки, посвященные искусству отдельных эпох, наций и личностей. Так, бывают выставки современных американских мастеров, французских, испанских, немецких, индийских, японских, бразильских, австралийских и других художников, показываются коллекции русских икон, тибетские священные знамена, проекты домов и т. д. Передвижные выставки центра несут искусство в самые отдаленные углы Америки, в самое сердце народа. Эти выставки посещают бесчисленные американские школы, институты, университеты, музеи, библиотеки и различные общества, а также и такие учреждения, которых красота до сих пор миновала, но где благословение прекрасного наиболее нужно: детские приюты, больницы и тюрьмы! Нужно заметить, что всем этим широким циклом своих выставок Рерих выявил также свою веру в новую Америку, которая первая помогла ему столь величественно воплотить великую симфонию его помыслов.

Третье учреждение — Пресса Музея Рериха — своим девизом поставило его слова: «Основы Новой Эпохи зиждутся на Красоте и Знании». В план прессы входит выявление героических творческих достижений человечества в печатном слове. В ведении этого учреждения, кроме периодических изданий, имеющих связь с Музеем, находится также издательство «Новая эпоха» (New Era Library), своими духовно-возвышенными изданиями представляющее истинный образец прессы будущего.

Объединяя в себе все отрасли прекрасного, являясь истинным центром культуры, Музей — «Дом Мастера», кроме вышеупомянутых учреждений, включает в себе также

небольшие, но гармонически устроенные квартиры, являющиеся превосходным общежитием как для учеников Института Объединенных Искусств, так и для членов Общества имени Рериха. Эти члены, среди которых много художников, писателей, учителей и которые связаны между собою общим культурно-художественным вдохновением и стремлениями воплотить прекрасное в жизнь, живут, таким образом, как в постоянном взаимном творческом вдохновении, так и в воспитательном влиянии духовной атмосферы Музея.

Мы поймем, откуда явился этот громадный прогресс в двенадцатилетней деятельности Музея Рериха, если помыслим, что в основу этого монументального строения Рерих положил весь опыт своей многотрудной жизни, всю пламенную творческую волю и неустанное горение своей жизни, всю свою жажду единения и истинной культуры. Также и Музей Рериха во всей своей деятельности, вдохновленный идеалами Мастера, устремлялся к осуществлению великого Единения — этого великого созидателя, возродителя и одухотворителя человечества. Единение в искусстве выявляет Институт Объединенных Искусств. Единение в братстве мечты о прекрасном — *Corona Mundi*. Единение во всех общечеловеческих отношениях — Общество Рериха. И, наконец, единение в знании — Урусвати.

Научная организация «Урусвати» (Гималайский Институт исследований в Индии) занимает весьма важное место в жизни Музея. Этот Институт построен на высоте 6000 футов в долине реки Кулу, в чудесной местности, которая является как бы перекрестком древнеазиатских культур. Сам гималайский воздух здесь как бы насыщен древней мудростью, здесь на каждом шагу встречаются знаки вековой истины в бесчисленных памятниках, священных местах и святилищах, в развалинах городов. Долина Кулу была также местожительством множества подвижников, святых, или Риши. С другой стороны, кроме религиозно-археологических ценностей эта долина открывает громадное поле деятельности для исследований в области естествоведения, физики и медицины. Уже сама растительность здесь, из-за вулканической почвы, изумительно богата, встречаются бесчисленные разнообразные породы и виды растений и деревьев, так, например, в одной только окрестности Урусвати насчитано около шестидесяти пород яблонь. Потому недаром народное сознание долину Кулу называет Серебряной Юдолью.

Урусвати — «Утренний луч» — означает зарю света науки. «Урусвати» как всеобъемлющий научный институт, созданный для улучшения жизни всего человечества, стремится исследовать и синтезировать все многообразные факторы сущего, применяя новейшие научные методы и открытия. Институт создан с целью дать прочное основание науке будущего. Вот почему этот Институт имеет то же значение в области науки, как нью-йоркский Музей в области искусства.

Институт был основан после Среднеазиатской экспедиции Рериха, который осознал, насколько мало исследована Средняя Азия и Индия, и что для того, чтобы проводить исследовательскую работу в нужной мере, необходим систематический и продолжительный труд. «Урусвати» представляет собой как бы постоянную экспедицию, находящуюся в непрерывном контакте с исследуемыми объектами и местностями. Научный труд в Институте разделяется на несколько секций, и каждой отрасли заведуют опытные специалисты — ученые различных наций.

Ботаническо-биологическое отделение в течение первых четырех лет совершило уже целый ряд экспедиций в глубь страны, собрало многочисленные коллекции, часть которых послана многим заграничным университетам, музеям, ботаническим садам и т. п. учреждениям. Археологическо-этнографическое отделение под руководством сына Н. К. Рериха Юрия собрало много материала в своей отрасли. Ю. Рерих издал также свой капитальный, весьма ценный труд «Пути Азии», где собраны в стройную систему научные результаты вышеупомянутой экспедиции. Будучи превосходным знатоком восточных языков, Юрий Рерих составил грамматику и словарь лахульского наречия, перевел некоторые тибетские медицинские книги и пр. «Урусвати» издает свой ежегодник, где сотрудничают многие известные ученые. Почетными членами или сотрудниками научного отдела Института значатся выдающиеся ученые самых различных стран. Многие университеты и культурно-просветительные учреждения сотрудничают с Гималайским

Институтом как лекциями, так и печатными трудами. Члены-корреспонденты Института находятся во всех частях света.

В последнее время сильно развилось и медицинское отделение Института, исследуются и разводятся местные целебные травы, собираются и анализируются достижения тибетской и древнекитайской медицины и фармакологии. Недавно открылась биохимическая лаборатория с отделом борьбы против рака. Известно, что тибетская медицина уже с давних пор удачно применяет средства против рака и туберкулеза: все подобные средства в Институте исследуются самым тщательным образом.

Далее следует упомянуть богатую библиотеку и музей Института; предстоит также работа по установке электрической станции. Средства на постройку зданий Института дал как сам Н. К., так и нью-йоркский Музей и прочие друзья этого благого начинания. Н. К. верит в Космическую Справедливость и знает, что каждому благому делу, способствующему эволюции человечества, всегда вовремя является и сужденная помощь.

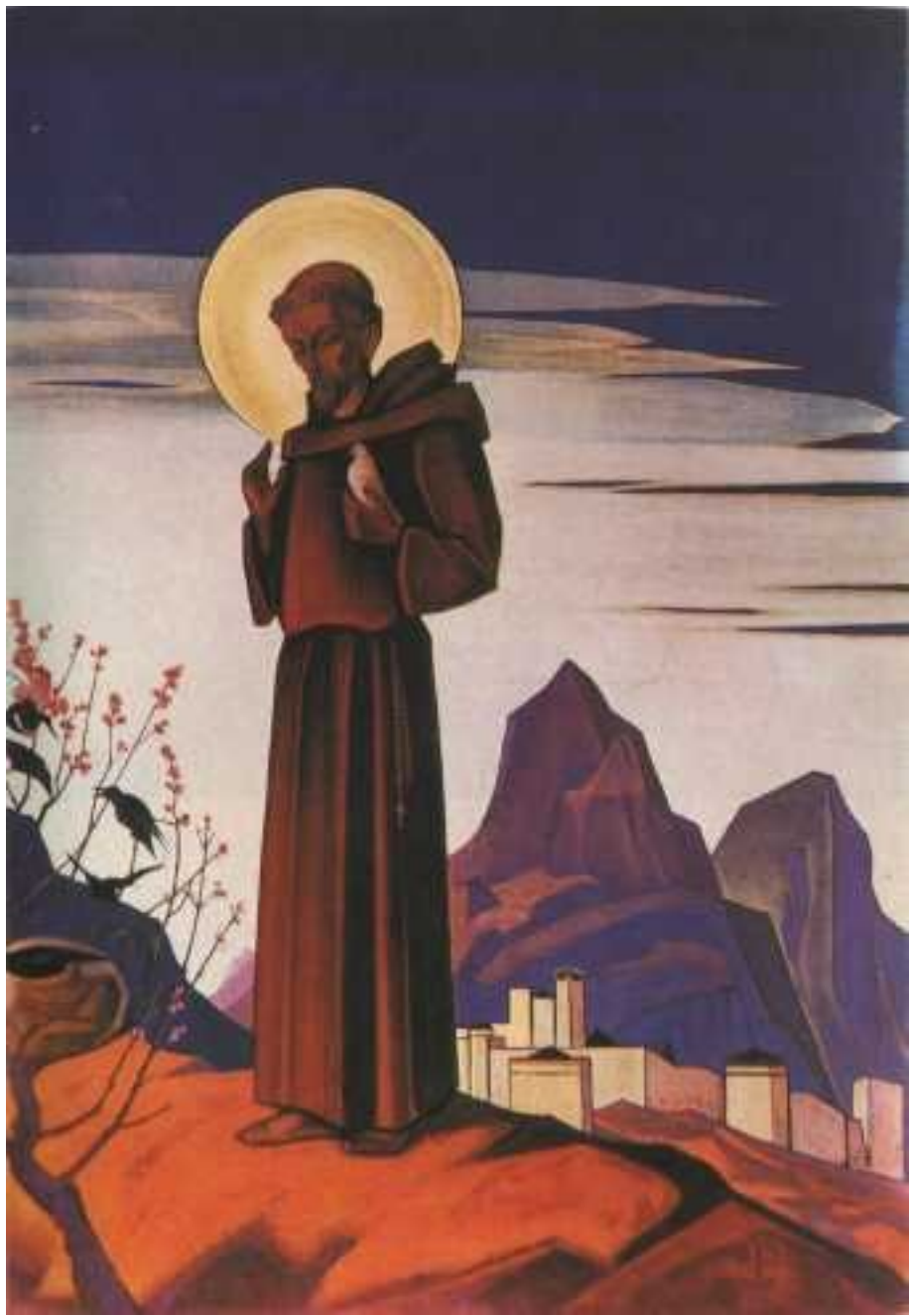
Урусвати является также духовным центром и местопребыванием Николая Константиновича и его супруги Елены Ивановны, откуда они руководят и вдохновляют все свои общества и учреждения, своей огненной мыслью и одухотворенным словом созидая и укрепляя то величественное культурное строение, которое, с каждым годом все более расширяясь, всеми своими основаниями и сводами вырастает в будущую гармонию человечества.



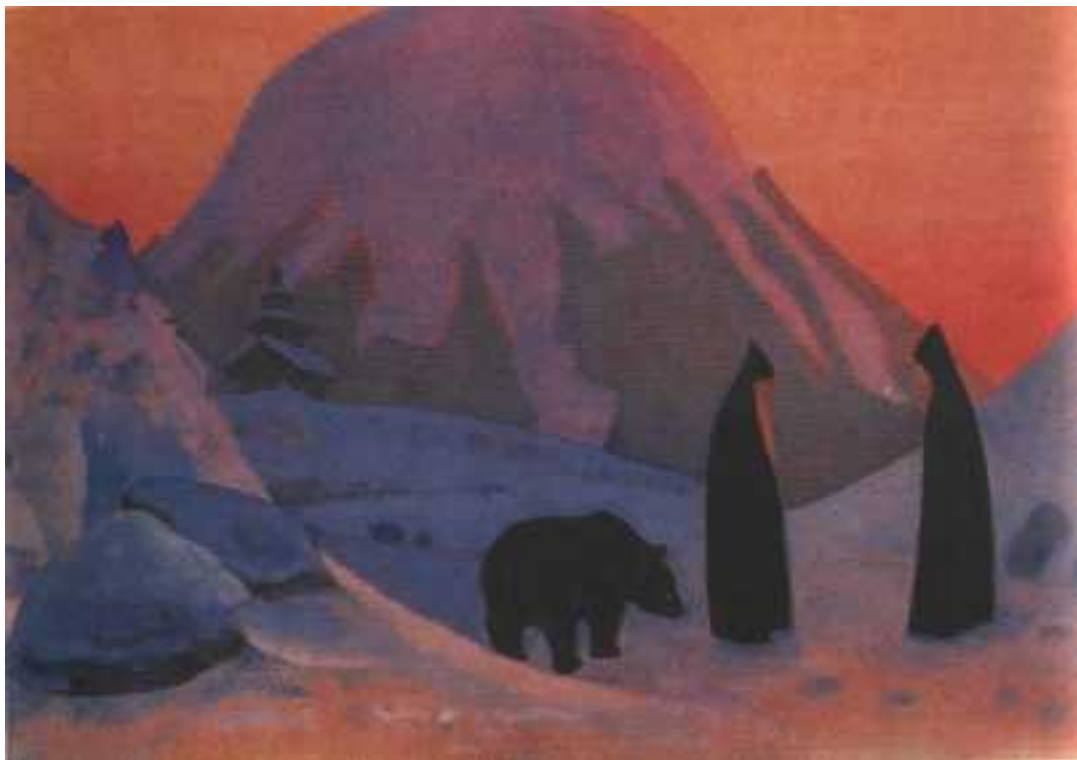
Мадонна Орифламма. Владычица червонно-пламенная. 1924



Сергий Радонежский. 1932



Св. Франциск. 1932



И мы не боимся. 1922



Голубиная книга. 1923



Жар-цвет. Фрагмент. 1924



Матерь Мира. 1924



Пантелеймон-строитель. 1925



Сергиева пустынь. 1925



Знамя мира (София-премудрость). 1932



Ангел последний. 1942



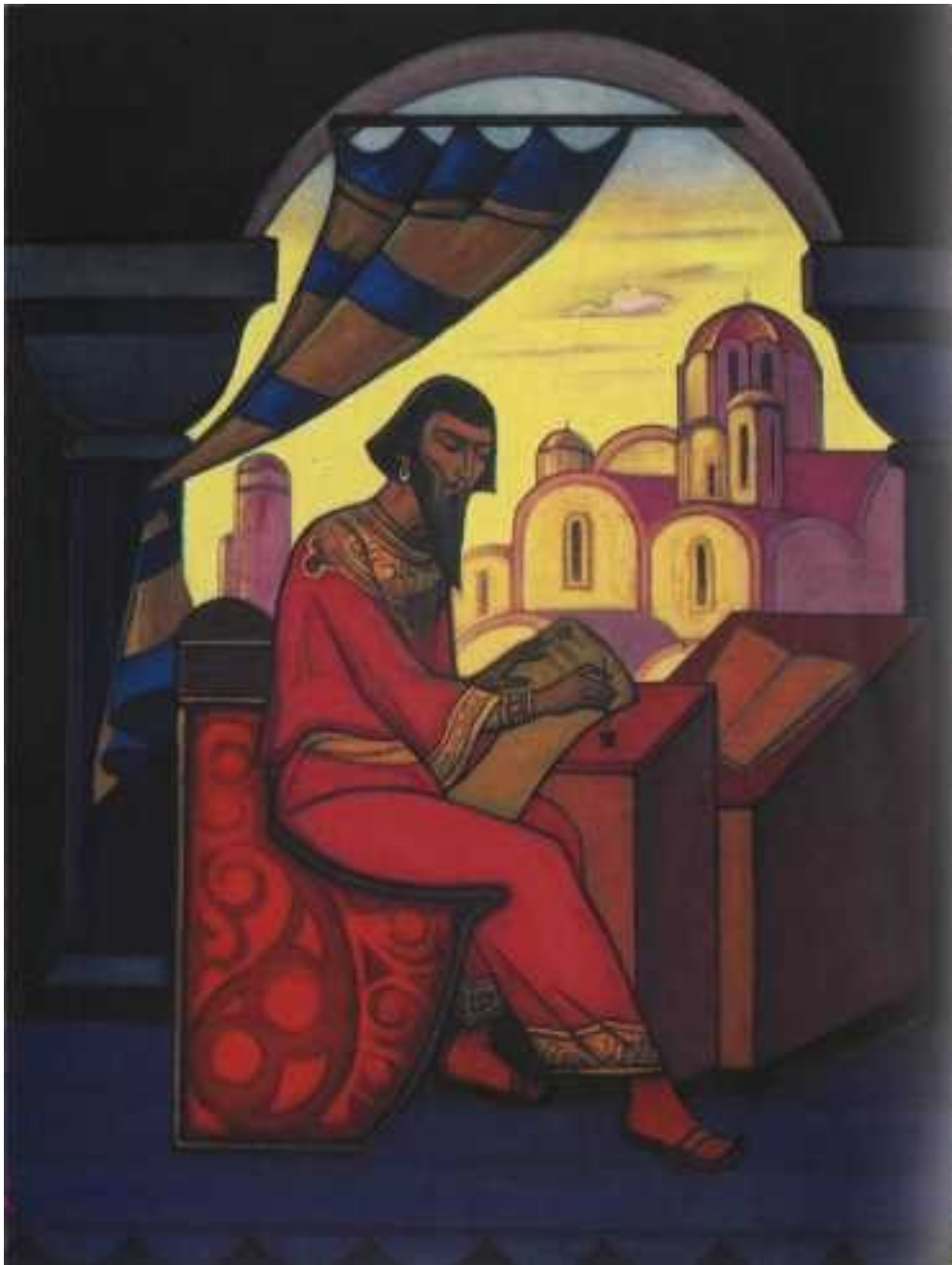
Армагеддон. 1935—1936 (на книжном развороте)



Дерево. 1944



Добрые травы (Василиса Прекрасная). 1941



Ярослав Мудрый. 1941

РИХАРД РУДЗИТИС

КУЛЬТУРА

МИССИЯ КУЛЬТУРЫ

Для того чтобы преосуществить мир для всех народов и уничтожить самую возможность войны, Николай Константинович Рерих призывает идти по совершенно другому пути, нежели это делают многие конференции по разоружению. Он желает подойти к сознанию человеческого путем утверждения и созидания блага. «Мир через *Культуру*» — девиз всего мирного движения Рериха. Победить сознание культурой, победить красотой и знанием, всеобъемлющей и всепонимающей духовностью.

«Там, где культура, там и мир. Там и подвиг, там и правильное решение труднейших социальных проблем. Культура есть накопление высочайшей Благодати, высочайшей Красоты, высочайшего Знания». «Нужно разоружиться в *сердце* и в *духе*», — говорит Рерих. — «Сердце человеческое должно согласиться на разоружение и сотрудничество».

Нужно снова и снова разъяснять и насаждать в человеческом сознании понятие истинной культуры, для того чтобы человечество стало ее переживать как нечто священное, чтобы оно никогда не погрешило против культурных ценностей и вместе с тем против самого создателя и носителя этих ценностей — живого человека. Глубокое, существенное понимание культуры и сотрудничество на культурном поприще должно привести народы к миру.

Наша эпоха смешала, нивелировала, нередко даже запятнала истинное, сокровенное понятие культуры. Современный мир забывает ее первичный, священный смысл. Европейская логика весьма часто смешивает культуру с *цивилизацией*, вечное — с временным, преходящим. Рерих снова и снова призывает разграничить эти понятия. Культура для него гораздо более широкое, всеобъемлющее, утонченное, первичное понятие, — культура должна обосновывать и одухотворять цивилизацию как свою составную часть. В то время как культура внедряется глубоко в духовное понимание, цивилизация охватывает жизнь в ее общественно-материалистических формах. В развитии культуры Николай Рерих различает следующие ступени: невежество, цивилизацию, образованность, затем интеллигентность, духовное утончение, и лишь после этого человек приобретает способность к синтезу и высшую культурность. Интеллигентный человек сам по себе еще не означает истинно культурного человека; для того чтобы стать таковым, ему нужно быть человеком расширенного сознания, который постигает смысл жизни и закономерность вселенной, человеком, который служит человечеству и воплощению человеческого братства на земле. Итак, культура для Н. К. Рериха — это самое высокое, самое чистое и широкое значение гаммы всей человеческой сущности. Потому и понятие культуры для него есть нечто истинно *святое*, потому Рерих и слово Культура часто пишет прописной буквой. Культура для него Чаша Грааля, то есть наивысшее понятие, к чему мы должны направить все наши лучшие, творческие мысли.

Прислушиваясь всем сердцем к стремлениям, беспокойству и катастрофам претворяющегося человечества, Рерих понял, что надо *очистить культуру* путем очищения и преобразования человеческого сознания. Надо помочь сдвигу сознания направиться по правильному руслу. Надо возродить первоначальное значение культуры, надо внести в жизнь ее высокое, оздоравливающее понимание. Надо озарить культуру светом духовности.

Так Рерих дает новое, одухотворенное понятие культуры. Поднимает ее в небывалом сиянии. Окружает ее святым ореолом. Делает ее лозунгом новой эпохи.

Это первичное понятие культуры для Рериха есть — *служение Свету*. Этому понятию он находит и филологическое оправдание. «Культура имеет два корня, первый — друидический... Культ всегда останется почитанием Благого Начала, а слово Ур нам

напоминает старый восточный корень, обозначающий Свет, Огонь». Итак, Культ-Ур может означать почитание Света.

Если культура для Рериха есть свет духа, а в последнем для него отражается красота, знание и любовь, то культура есть и все высшие, духовные и материальные ценности, все, что способствует развитию духовного света в человеке. Она — *синтез* и сотрудничество между всеми видами различных человеческих ценностей. В Свете ведь объединяются все краски и оттенки. Потому и широкое понятие культуры вмещает в себе великое многообразие жизни в единстве. Культура уважает и охраняет индивидуальность и закон индивидуальной свободы. И чем более многозвучной будет тональность культуры, тем более могучей и прекрасной будет культура, тем больше возможностей для сотрудничества и эволюции ей приоткрываются. Потому-то, рядом с индивидуальным и национальным характером культуры, ее признаком является также универсальность и международность: «Идеалы высшей культуры всюду тождественны; ни океаны, ни горы не могут препятствовать дружеским стремлениям человечества».

С другой стороны, так же как Свет требует величайшей ясности, так и основания культуры должны строиться на высокоценном, утонченном *качестве*. «Если мы дерзаем произносить слово Культура, — говорит Рерих, — значит, прежде всего мы ответственны за качество. Корень слова Культура есть высшее служение совершенствованию, но это и есть наше обязательство по отношению к бытию». Н. К. Рерих, можно сказать, является истинным апостолом качества. Непрестанно он призывает помыслить, как внести в каждый труд наилучшее качество, как освободиться от губительного бремени стандартизации. Думая о культуре, мы должны думать также, как сообщить ей наиболее возвышенную утонченность и ясность. Если бы человечество осознало свою великую ответственность за все качество века, вся культура одухотворилась бы и расцвела непередаваемо.

С другой стороны, понятие культуры не должно остаться абстракцией. «Культура, — говорит Рерих, — так тесно связанная с духовностью, прежде всего выражается в изысканном, многообразном *творчестве*». Качество истинно может выявиться не в механизации но в просвещенном творчестве жизни, в гармонизации и подвиге жизни. Культурный труд всегда является творческим, некультурный — разрушающим трудом.

Так, культура для Рериха не праздничный гость, но наиболее прочное, наисущественное основание и опора сущего. В каких чудесных, восторженных словах воспламеняется дух Рериха, когда он говорит о Культуре:

«Именно, до рисунка на мозгу нужно твердить о насущности Культуры. Нужно твердить во всех возрастах, во всех поколениях, во всех народах.

Пока Культура лишь роскошь, лишь пирог праздничный, она еще не перестроит жизнь. Может ли сознание среди каждодневности обойтись без книг, без творений красоты, без всего многообразного Музейона — Дома Муз?

Культура должна войти в ближайший, каждодневный обиход как хижины, так и дворца... Как благостно касание крыла Культуры, благословляющего колыбель на подвиг и несущего отходящего путника в просветленном сознании. В несказуемых неизреченных мерах облагораживается он касанием Культуры».

Приведем здесь статью Рериха о Культуре — почитании Света, самое чудесное и самое благоговейное славословие, какое человеческое сознание возносило широкотворческой, всегармонизирующей, спасительной мощи Культуры.

«Культура есть почитание Света. Культура есть любовь к человеку. Культура есть благоухание, сочетание жизни и красоты. Культура есть синтез возвышенных и утонченных достижений. Культура есть оружие Света. Культура есть спасение. Культура есть двигатель. Культура есть сердце».

«Если соберем все определения Культуры, мы найдем синтез действенного Блага, очаг просвещения и созидательной красоты».

«Осуждение, умаление, загрязнение, уныние, разложение, все порождения невежества не приличны Культуре. Ее великое древо питается неограниченным познанием, просвещенным трудом, неустанным творчеством и подвигом благородным».

«Камни великих цивилизаций укрепляют твердыню Культуры. Но на башне Культуры сияет алмаз-адамант любящего, познающего, бесстрашного Сердца».

«Любовь открывает эти Врата прекрасные. Как всякий настоящий ключ, и любовь эта

должна быть подлинная, самоотверженная, отважная, горячая. Там, где истоки Культуры, там источники горячи и бьют они из самых недр. Где зародилась Культура, там ее уже нельзя умертвить. Можно убить цивилизацию. Но Культура, как истинная духовная ценность, бессмертна».

«Потому и радостна пашня Культуры. Радостна даже в самых крайних трудах. Радостна даже в напряженных битвах с самым темным невежеством. Зажженное сердце неограниченно в великой Беспредельности».

«Праздник труда и созидания. Звать на праздник этот значит лишь напомнить о нескончаемом труде и о радости ответственности, как о достоинстве человеческого».

«Труд работника Культуры подобен работе врача. Не одну болезнь знает истинный врач. Не только врач спасает от уже случившегося, но он мудро предусматривает на будущее. Не только изгоняет болезнь врач, но он работает над оздоровлением всей жизни. Сходит врач во все подвалы темнейшие, чтобы помочь осветить и согреть их».

«Не забывает врач о всех улучшениях, украшениях жизни, чтобы порадовать дух понимающий. Знает врач не только старые эпидемии, но готов распознать и симптомы новых несчастий, вызванных гниением устоев».

«Имеет здоровое слово врач и к ребенку, и к старцу, для каждого готов его совет одобряющий. Не прекратит врач познания свои, иначе он не ответит действительности. Не потеряет врач терпение и терпимость, ибо ограниченность чувств оттолкнет от него болящих».

«Не устрашится врач видом язв человеческих, ибо он мыслит лишь об исцелении. Собирает врач всяческие травы и камни целебные, знает он об изыскании их благого применения. Не утомится врач поспешить на помощь к больному во все часы дня и ночи».

«Работнику Культуры присущи те же качества. Так же точно готов он на помощь во благо в любой час дня и ночи. Подобно скаутскому зову, работник Культуры доброжелательно отвечает: "Всегда готов". Он открыт сердцем ко всему, где опыт и знание его могут быть полезны. Помогая, и сам он вечно учится, ибо "в даянии мы получаем". Он не устрашается, ибо знает, что страх открывает врата тьмы».

«Работник Культуры всегда молод, ибо не дряхлеет сердце его. Он подвижен, ибо в движении сила. Он зорек на постоянном дозоре во Благо, в Познание, в Красоту. Знает он, что есть сотрудничество».

«Нитями сердечными объединены работники Культуры. Горы и океаны не препятствия для этих сердец возжженных. И не мечтатели они, но строители и пахари улыбающиеся».

«Посылая привет о Культуре, нельзя послать его без улыбки, без зова дружбы. Так и сойдемся, так и соберемся и потрудимся во Благо, во Знание, в Красоту. И сделаем это неотложно, не упустив ни дня, ни часа для строительства доброго» («Твердыня Пламенная». С. 93—95).

Рерих жаждет видеть всю жизнь насыщенной излучениями культуры, созерцать культуру как абсолютное *мерило* качества всех наших повседневных трудов. Все, что бы ты ни делал, совершай именем всеблаготворительности культуры. Обо всем, что бы ты ни делал, спрашивай, соизмеримо ли оно с культурой?

«Мы имеем право совершенствовать прекрасные открытия лишь во имя Культуры. Мы имеем право петь и радоваться лишь во имя Культуры. Мы имеем право облегченно создавать лишь во имя великой будущей Культуры. И нет такого черствого человеческого сердца, которое бы не смягчалось перед понятием Культуры».

Непоколебимо убеждение Рериха, что культура должна облагораживать все сущее, что она должна преобразить жизнь в сиянии подвига. Духовная эволюция каждого человека должна зиждиться на культуре. Не вырастая в духовной культуре, как на солнце, человеческая жизнь теряет свое основание и свой смысл. Ибо что же другое дает оправдание нашей жизни, дает «право на существование», как не накопление в нашей жизни сокровищ культуры?

Это была именно культура, которая способствовала всему развитию и благосостоянию человечества и народов. Возрождение и расцвет человеческой истории, говорит Рерих, происходят там, где выростала традиция почитания культуры.

Потому Н. К. Рерих убежденно верит в грядущую миссию культуры. Бедствия человечества происходят оттого, что оно отступило от культуры. В культуре самое

действительное спасение для человечества. Именно в теперешнюю эпоху разрозненности, когда неистовствуют силы тьмы, «мыслящие круги человечества должны спешно обратиться к осознанию Культуры». Культура спасет также от антагонистического сепаратизма, ибо в высших достижениях культуры все народы уже объединены: эти достижения — «синтез всех завоеваний человеческого гения». Культура дает человечеству язык международного взаимопонимания, она объединит человечество. Поэтому не напрасно культура, так же как и красота, кажется Рериху высшей панацеей, какую знало человечество.

«Сейчас трудно, очень трудно в большом доме планеты. Смутился дух человеческий, смутился во взаимовредительстве. И даже сами силы природы словно бы возмутились. Землетрясения, извержения, потоки, смещения климатов, все вносит еще больше смущения и в без того смятенный дух человеческий. Но история знала такие периоды, и человечество уже знает и панацею в бедствиях этих. И эта панацея — Культура. Там, где рука и мозг обессиливает, там непобедимо сердце, а сердце есть Держава Света, есть средоточие Культуры».

Целителем бедствия и кризисов современной эпохи, по глубочайшему убеждению Рериха, явится обновление понимания истинной культуры и утверждение ее в сознании человечества. История нам свидетельствует, «каким образом целые нации миновали надвигавшиеся кризисы, обращаясь к благодетельным истокам Культуры». Культура ведь для Рериха есть жизнедающее и оздоравливающее начало, созидающий и гармонизирующий принцип.

Вот отчего Н. К. Рерих со столь светлыми, одухотворенными чувствами взирает на Культуру как на силу спасающую, украшающую, возрождающую мир, он верит, что ее великая миссия, которая воспламенит все сознания, выявится только лишь в будущем. Вот отчего Рерих приносит клятву вечной верности Культуре:

«Мы устали от разрушений и взаимного непонимания. Лишь Культура, лишь всеобобщающие понятия Красоты и Знания могут вернуть нам общечеловеческий язык. Это не мечтание. Это наблюдение опыта сорокадвухлетней деятельности на поприще Культуры, Искусства, Науки. И в одном мы можем принести нерушимую клятву, что от охраны Культуры, от Лиги Культуры, ни мы, ни последователи наши не отступимся. Нас нельзя разочаровать, ибо наблюдения на поле Искусства и Знания наполняют нас несломимым энтузиазмом. Не одна нация, не один класс с нами, но все множества человеческие, ибо, в конце концов, сердце человеческое открыто Красоте творчества».

Рерих всей своей сущностью принадлежит к той светлой, творящей, гармонической стране Культуры будущего, царству высших воплощенных идеалов, в котором уже ныне обитают умы, направляющие человечество по пути эволюции, и в котором, рано или поздно, также и все человечество найдет свою незыблемую обитель.

«Если вас спросят, в какой стране вы хотели бы жить и о каком будущем государственном устройстве вы мечтаете? С достоинством вы можете ответить: "Мы хотели бы жить в стране великой Культуры". Страна великой Культуры будет вашим благородным девизом: вы будете знать, что в этой стране будет мир, который бывает там, где почитаемы истинная Красота и Знание... Ничто не может быть чище и возвышеннее, нежели стремиться к будущей стране Великой Культуры».

Это верование свое Рерих подтверждает и в другом месте:

«В какой стране предпочтете жить? — Конечно, в стране Культуры».

«Ваши лучшие помыслы чему вы принесете? — Культуре».

«Чему вы посвятите ваши просвещенные труды? — Конечно, Культуре».

«Чем вы обновите ваше сознание? — Победным светом Культуры».

«Не потрясатели ли вы? — В постоянных трудах мы не имеем времени для потрясений. Мы строим. В положительном утверждении и познании — мы стремимся улучшить и украсить жизнь земную».

И вот беспрестанный, огненный призыв Николая Рериха — пусть каждый становится обитателем этой будущей страны, всем своим сердцем и жизнью, пусть каждый становится человеком истинной культуры, культурным деятелем и сотрудником.

Люди истинной культуры для Рериха не мечтатели, но *воплотители* своих высочайших и прекраснейших мыслей и мечтаний. Рерих постоянно увещевает избегать всего отвлеченного, всего, не имеющего связи с живой жизнью, мыслить в конкретных формах и

стремиться тотчас же свою мысль реализовать. Назначение и смысл жизни человека культуры - служить культуре, помогать ей, созидать повсюду культуру. Но культура вовсе не отвлеченность, культура есть органически конкретное, творческое выявление. Люди культуры хотя и являются большими идеалистами, но для Рериха истинный идеализм есть практический реализм.

Далее, люди культуры являются людьми большого *энтузиазма*, ибо «культура не может цвести без энтузиазма». Этот энтузиазм для Рериха не фанатизм, но пламя чистого сердца, синтез знания, что оно накопило в своей жизни. Люди культуры устремленно горят о культуре, их сердца излучают навстречу ей свой свет. Но свое пламя они каждый миг готовы влить в конкретные формы жизни. Они готовы во всякое время отдать всего себя на Общее Благо, они непрестанно и самоотверженно трудятся во благо Света Культуры, они работают над оздоровлением всей жизни. Понимая, что все наше время стало столь динамическим, что нужды человечества столь спешны и неотложны, они понимают также, «насколько все должно быть сделано спешно, и ни одна минута не должна быть потеряна в интересах общественного блага». Спешно строить и созидать новую державу культуры на земле, спешно устремляться к истинному знанию и красоте и немедленно воссоздать их также и в жизни. Так Рерих призывает к концентрированной, колоссальной активности во благо человеческого будущего.

Будучи большими энтузиастами, деятели истинной культуры являются также большими *оптимистами*. Ибо они верят в победу Света Культуры, они верят в Мир Новой Культуры. Ибо Культура, по их убеждению, будет та сила, которая обновит мир.

«Мы, оптимисты, прежде всего должны предотвращать всякую панику, всякое отчаяние, будет ли оно на бирже или в священнейшем Святилище Сердца. Нет такого ужаса, который, вызвав к жизни еще большее напряжение энергии, не мог бы претвориться в светлое разрешение».

Если уже само понятие культуры вмещает в себе сотрудничество между ценностями, то культура есть также сотрудничество между самими созидателями и носителями этих великих ценностей. Потому культурный деятель и стремится к культурному *сотрудничеству*, он всеми силами старается способствовать взаимопониманию, объединению и содружеству индивидов и народов. Лишь в сердечном сотрудничестве людей культуры, когда один разделяет свой жизненный опыт с другим, когда один поддерживает другого своим накопленным светом и, наконец, когда все работают по своим истинным способностям, — культура может расцвести как самый чудесный сад.

Осуществленный в таком сотрудничестве, созидательный, культурный труд является трудом большой *ответственности*. Ответственность перед культурой, ответственность перед нашей планетой, которую мы не должны загрязнять; ответственность перед будущими поколениями, которым нам нужно передать нашу землю как цветущий сад; и, наконец, ответственность перед Беспредельностью. Такою чуткостью ответственности Рерих призывает насыщать каждое мгновение нашего дня.

Так Рерих приходит как апостол всекультурного и всечеловеческого *сотрудничества и содружества*. Нужно внести взаимопонимание и согласованность как среди всех истинных ценностей, так и между всеми людьми, всеми организациями и нациями. Ни один, даже незначительнейший индивид или нация не должны исключаться из сотрудничества на поле культурных возможностей. Если творческий центр культуры есть сердце, если признак культуры — *человечность*, то этот признак человечности должен принадлежать также отдельным созидателям культуры — личностям и народам. Всякое сотрудничество возможно единственно на почве гуманности и всечеловечности. Потому и каждый народ, для того чтобы он стал способным на истинный духовный и материальный прогресс, чтобы он мог сотрудничать с другими братьями, должен освободиться от своего узкого эгоизма. Именно из-за уважения к истинному национализму Рерих жаждет, чтобы каждый народ, развивая свои индивидуально-национальные способности, совершенствуя себя, стал бы полнозвучным аккордом в хоре всех народов. Народы должны открывать свои мощные национальные богатства другим народам, сердца народов должны соприкасаться с сокровенными чаяниями других народов, они должны обмениваться осуществленными сокровищами этих мечтаний. Они должны «претворить в себе, пропустить через свое сознание достижения всех народов», только тогда они поймут, что основным элементом

национальной культуры должна быть также всечеловечность, только таким образом — из своей ограниченной односущности народ включится в сотрудничество всех народов. Рерих мечтает об истинном звучании души каждого народа, он призывает возвысить понятие национализма в его чистом, симфоническом благозвучии.

Интересно заметить, что в своих бесчисленных сношениях с культурными деятелями Рерих является всегда *утвердителем* и созидателем: он во всем ищет зерно культуры, утверждает его в каждом и выносит его на свет, глубоко переживая святость каждого, хотя бы малейшего, но истинно культурного начинания. Само понятие *отрицания* для него было всегда глубоко противным. Вечно Рерих борется против отрицания и осуждения. В своем многолетнем этическом опыте Рерих постиг большое зло всякого отрицания: оно затмевает свет сердца, оно задерживает творческие выявления. «Как мертвенно отрицание и осуждение и как творяще и созидательно каждое понимание», — говорит Рерих в своем слове об апостоле любви и терпимости Св. Франциске. «Любить — значит прощать. Прощать — значит понять. Взгляните на осуждающего и вы сразу убедитесь, что он, прежде всего, не создатель».

Снова и снова Рерих утверждает в своих произведениях:

«Мы утомлены разрушениями и отрицаниями. Положительная созидательность есть основное качество духа человеческого. В жизни нашей все, что может поднять и облагородить дух наш, должно иметь господствующее место».

«Пусть не слишком приковывают внимание к отрицательным явлениям. Всякое безобразие и невежество затемняет и заразительно. Пусть идут позитивным, светлым путем. Как всегда, будем помнить, что только искры строительства зажигают сердца и создают творящую радость».

«Все человечество разделено на "да" и "нет". Мы же пребудем с теми, в природе которых звенит открытое, светлое "да". Берегитесь утверждать одновременно "да" и "нет"!»

Так Рерих характеризует деятелей культуры, строителей великого будущего, к которым он и сам принадлежит:

«Мы принадлежим к положительным строителям и избегаем всякое отрицание. Не будучи безжизненными пацифистами, мы хотели бы видеть знамя мира развевающимся, как эмблему новой, счастливой эры. Мы не отвлеченные идеалисты. Наоборот, нам кажется, что тот, кто хочет украсить и облагородить жизнь, тот является настоящим реалистом».

Вместе с утверждением позитивного в каждом человеке нужно отметить также большую *терпимость* Николая Рериха. В своей статье «Терпимость» он пророчески сурово порицает фанатическую нетерпимость. «Нетерпимость есть признак низости духа», — цитирует он из Учения Живой Этики. «В нетерпимости заключаются задатки самых дурных действий. Нет места явлению роста духа, где гнездится нетерпимость» и т. д. История нам показывает, что мрачная нетерпимость разрушала самые высокие культурные ценности. Где нет терпимости, там не выявляется также понимание души другого и доверия, там нет и человеколюбия. Н. К. Рерих противник умаления и отрицания кого бы то ни было, ибо это было бы некультурно и постыдно. К такой взаимной терпимости и пониманию Рерих призывает особенно сотрудников на поприще культуры: «При взаимных встречах священо нужно охранять достоинство Культуры. Всякая ссора уже будет признаком а-культурности. Всякое сомнение в правоте собрата тоже будет довольно антикультурно. Всякое желание заставить мыслить по своему рецепту — не может служить признаком культурности». Рерих благоговейно склоняет голову перед терпимостью и великой духовной вместимостью Христа, приводя притчу о милосердном самаритянине, который не взирал на воззрения, но прислушивался к сердцу. В другой статье он касается случаев, где в религии проявлялась терпимость, и можно чутя, что сердце его радуется о ней. Так он указывает, что в одной нью-йоркской церкви баптистов, рядом с ликами Христа, изваяны на портале также образы Конфуция, Будды и Магомета, также и великие философы и ученые там заняли место со святыми и вождями религий. Такими случаями всеобъемлющей терпимости особенно полно сознание восточных народов, часто преклоняющихся перед подвижниками каждой религии. Рерих от всего сердца советует уже с детства, с первых дней пробуждения сознания, искоренить всякий зачаток нетерпимости. Вместо взаимного раздора и вражды в школах надо пробудить мечты о подвиге, о великодушии, священный трепет сердца перед нескончаемостью созидательного труда, надо укрепить в ребенке сознание сотрудничества,

ибо оно способствует взаимопониманию и терпимости.

Рерих признает, что воистину пришло время изъять мученичество за Высшую Истину. Разве это не постыдно для всего нашего культурного века, что трагическая жизнь Спинозы, Джордано Бруно, Галилея повторяется все еще и в наши дни, как последствие нетерпимости и душевной узости фанатической толпы. Космический Закон не только признает, но и утверждает *многообразие* человеческих путей и творчества: «На каком бы пути ни приблизился ко Мне человек, на том пути и благословляю его», цитирует Рерих из заветов Бхагават-Гиты слова Кришны. «Поверх всех разделений существует великое единение». Это великое космическое единение объединяет все индивидуальные элементы, без многообразия не было бы и симфонии.

Наряду с терпимостью Рерих призывает к *дружелюбию*. Дружелюбие и благожелательство ко всем живым существам несет в себе мир и любовь. Оно является творческим началом, обновляющим жизнь непрерывным созиданием и строительством: благие мысли о другом ведь возвышают и созидают другого. Рерих понимает, что никогда еще мир не нуждался в такой мере дружелюбия, как в наши дни, когда столько смущающего взаимонепонимания, взаимного отрицания.

«Мы должны думать не только о том, что свойственно лишь очень немногим избранным. Учитель Великий шел ко всем. Все заповеди говорят о том, что принадлежит всем. Из простейших начал всем, всем, всем заповедано дружелюбие. В пламенении сердца это дружелюбие претворится и в любовь, в ту самую животворную, чудесно творящую любовь, которая во всеоружии Блага указывает: "Да живет все живущее"».

Лишь терпимость и дружелюбие, это признание души другого, признание Бога, своего собрата, это утверждение существования другого человека и соучастие в нем — может привести к взаимному сотрудничеству и пониманию. Единственно в терпимости и чуткости гармонизированное содействие может раскрыть возможности самому широкому, самому одухотворенному *синтезу* культурных ценностей.

«Синтез самый вмещающий, самый доброжелательный может создавать то благотворное сотрудничество, в котором все человечество так нуждается сейчас. От высших представителей духовного мира до низшего материалиста-торговца — все согласятся на том, что без синтетического сотрудничества никакое дело не может быть построено. В Культуре целых государств мы видим, что там, где был понят и допущен широкий синтез, там и творчество стран шло и плодотворно, и прекрасно. Никакое обособление, никакой шовинизм не дает того прогресса, который создает светлая улыбка синтеза».

Николай Рерих верит, что мы находимся сейчас в преддверии очень знаменательного времени, времени сознательного синтеза и духовности, когда дух человеческий не будет больше в такой мере расколот предрассудками и стихиями, как до сих пор, но свободно, целостно и дружелюбно будет устремляться к Свету.

ЛИГА КУЛЬТУРЫ

Являясь по своей сущности настоящим реалистом — строителем и воплотителем, Н. К. Рерих, как мы уже раньше видели, всегда пытался осуществить свои идеи в многосторонних и монументальных жизненных начинаниях.

Вспомним посвященный его искусству 29-этажный небоскреб — Музей в Нью-Йорке, в котором, кроме картинной галереи, объединены и другие культурно-художественные учреждения. Вспомним его педагогические идеи и осуществления. Далее — многочисленные общества имени Рериха, раскинутые по всему миру. Его научный Институт в Гималаях. Две его научные экспедиции в Тибет и Монголию, увенчанные исключительным успехом. И наконец — его Знамя Мира, принятое всеми державами Америки, вдохновившее и сплотившее вокруг себя много выдающихся поборников культуры.

Так и идее Культуры он стремится дать мощные, неколебимые, многокрасочные формы.

Вся жизнь Рериха есть пламенный призыв ко всем — возобновить уважение к святости истинной культуры. Для того, чтобы распространить и привить идею культуры в самых широких массах, нужно ее утвердить в ребенке уже со школьного возраста. С другой стороны, нужно ее осветить среди тех членов общества, сознание которых раскрыто

касаниям света. Уже в своем воззвании к первой конференции Пакта Мира в Брюгге Рерих предлагает распространить во всех народах мысль об одном общем, всемирном *дне культуры*, когда одновременно во всех школах, просветительных учреждениях и обществах нашей планеты возвещалось бы о сокровищах культуры отдельных наций и всего человечества. Хотя бы на один только день миллионы сердец соприкоснулись и объединились в единой мысли о самых светлых достижениях человечества, о той Храмине Красоты, которую подвижники человечества строили своими бескорыстными мечтами. Современное симпатичное начинание — «Неделя культуры», что уже вошло в некоторые страны, должно стать необходимым международным и всечеловеческим фактором, чтобы ни одно сознание не миновало его благословляющего касания.

С целью защиты знамени истинной культуры против натисков темных, антикультурных сил Н. К. Рерих *призывает все светлые культурные силы к объединению*. Для того, чтобы создать непоколебимую твердыню культуры, все друзья культуры, общества и организации должны идти рука об руку. Но такое культурное объединение может расцвести лишь тогда, когда деятельность отдельных индивидов и организаций соизмерима с мерилем истинных культурных ценностей, когда культура обладает высоким качеством, когда она служит всеобщему благу, улучшению жизни народов, а не эгоистическим, некультурным целям. Но применение такого всеобщего высшего мерил и контроль возможны лишь в центральной организации, в которую другие единения соподчиненно вошли бы на основах культурного сотрудничества.

С такой целью Н. К. Рерих основывает *Всемирную Лигу Культуры*, всеобъемлющий сотруднический союз, где объединились бы все культурные, научные и художественные общества и учреждения каждого народа, а также и отдельные личности, работающие в пределах культурных путей, не теряя, конечно, при этом объединении своих индивидуальных целей и свободы развития. Лига Культуры — «как бы Обширнейший Храм, в котором каждый стремящийся к Общему Благу и к усовершенствованию жизни, находит себе место» (Е. И. Рерих). Так уже все многочисленные общества, группы, содружества и учреждения в разных странах, объединившиеся около имени Рериха, представляют из себя части Всемирной Лиги Культуры.

Таким образом, все деятели культуры жили бы в сотрудничестве, как единая семья, и так стократно способствовали бы расцвету своего народа, между тем как теперь во многих странах весьма часто бывают случаи, когда культурные общества действуют одно другому наперекор. С другой стороны, в каждой стране создан бы могучий *центр культуры*, который регулировал бы и продвигал культурное сознание страны и который придал бы ему новую жизнь, красоту и побуждения.

Приведем здесь устав Всемирной Лиги Культуры, представляющий истинно знаменательное начертание для грядущего — свободно содружественного, но подчиненного культурному водительству объединения всех созидательных сил народа.

Во имя истинного мира. Во имя объединения культурных сил. Во имя охранения творческих сокровищ человечества от темных сил разрушения. Во имя просвещения народного учреждается Лига.

1. *Всемирная Лига Культуры есть кооперативное объединение научных, художественных, промышленных, финансовых и прочих учреждений, обществ и личностей, работающих в пределах культурных путей.*

2. *Организации, общества и другие коллективы вступают в Лигу на автономных началах, не теряя ни своей индивидуальности, ни наименования, но для взаимопомощи в различных сферах общения.*

3. *Все организации, вступившие в Лигу, посылают своего избранного представителя в Совет Лиги. Таковые Советы имеются в каждой стране и могут, в случае надобности, выделять из своего состава комиссии по специальным вопросам.*

4. *Председатели отделов Лиги образуют Верховный Совет, под председательством Верховного Президента. Представители отделов сносятся или через Верховного Президента, или непосредственно, препровождая копию сношения в секретариат Верховного Президента.*

5. Для обсуждения вопросов общего значения могут быть созываемы общие или частичные конференции, на которые могут быть приглашаемы, по постановлению местного Совета, также учреждения и лица, не вошедшие в Лигу, но могущие оказать помощь делу Культуры своими познаниями.

6. Выступления Лиги могут быть или совершенно самостоятельны, или в сотрудничестве с одним из вошедших в Лигу учреждений. В последнем случае в объявлениях помещаются кооперативно оба действующие учреждения. Во всяком случае, Лига есть начало способствующее, но ни в коем случае не препятствующее и не стесняющее.

7. Верховный Совет Лиги или собирается по приглашению Президента, или члены его сносятся между собою (за дальностью расстояний) письменно о всех мероприятиях, во имя и на процветание Культуры, как основы человеческого прогресса.

Лига Культуры разделяется на десять секций: они обнимают все те отрасли жизни, которые стремятся поднять прогресс человечества. Программа Лиги Культуры оттого весьма обширна: она охватывает полифоническое течение всей жизни. Здесь есть секция мира, которая способствовала бы утверждению идеи мира и охране культурных ценностей. Далее — секция духовного совершенствования, которая охватила бы философско-религиозные общества и давала бы импульсы духовному продвижению народа. Научная секция заботилась бы о популяризации новейших научных достижений и претворении их в жизненные формы. Секция искусства пыталась бы сделать красоту смыслом и содержанием жизни. Секция материнского вопроса и воспитания укрепила бы в сознании святость материнства и возвела бы на престол царственного спасителя будущего — ребенка.

Задача Лиги Культуры столь величественна: построить жизнь общественную в гармоническую систему, согласовать сотрудничество духовных и материальных ценностей, широко сеять образование, возвысить качество труда и творческий инстинкт.

«В широком размахе Лига Культуры должна способствовать всему прекрасному, всему познавательному. Из нее должно исходить облагораживание юных поколений, сердце которых в существе своем всегда звучит на героизм подвига».

В своих произведениях Н. К. Рерих часто упоминает Лигу Культуры, в которой объединились бы воистину все импульсы и силы красоты и знания. Рерих понимает, что именно в наши дни для спасения человечества более всего надобна централизация и система во всех областях культуры. Если такая благая, авторитетная центральная власть необходима как для каждого народа и для всей нашей планеты, то такая власть необходима и для культуры и ее факторов.

ЖЕНЩИНА И КУЛЬТУРА

Когда основания Культуры подвергаются опасности, когда тело и дух человеческий встревожены и исходят кровотокающими ранами, тогда над взбудораженными стихиями снова подымается какая-то тихая чудесная сила, назначение которой — излечивать человека, измученного в диссонансах и в безумии, и вести его к разуму сердца легкими касаниями духовности. Эта сила есть — *Вечно Женственное*. Когда в доме трудно, тогда обращаются к женщине, которая сама окрещена огнем страданий. Когда миру трудно, обращаются к женщине, сердце которой поймет также боль о ранах культуры и духа. Такой величественный гимн непреложной духовной мощи женщины, женской миссии, Николай Рерих выявляет в своем письме «Женскому Сердцу» — Федерации женских клубов в Америке, представляющей более чем три миллиона женщин:

«Когда более не помогают расчеты и вычисления, когда вражда и взаимное разрушение достигают пределов, тогда приходят к женщине. Когда злые силы одолевают, тогда призывают женщину. Когда расчетливый разум оказывается бессильным, тогда вспоминают о женском сердце. Истинно, когда злоба измельчает решение разума, только сердце находит спасительные исходы. А где же то сердце, которое заменит сердце женское? Где же то мужество сердечного огня, которое сравнится с мужеством женщины у края безысходности? Какая же рука заменит успокоительное прикосновение убедительности женского сердца? И какой же глаз, впитав всю боль страдания, ответит и самоотверженно, и во Благо? Не

похвалу женщинам говорим. Не похвала то, что наполняет жизнь человечества от колыбели до отхода. "Кому же давали венки? Издревле венки давались героям и были принадлежностью женщин. И женщины древности в гадании снимали эти венки и бросали их в реку, при этом всегда думая не о себе, а о ком-то другом". Если венок-венец есть символ геройства, то именно — запечатление этого геройства, когда он снимается во имя чего-то или кого-то другого. И это не только бездеятельное самоотвержение. Нет, это действенный подвиг! И опять не будет похвалою, но действительностью, когда мы сопоставляем женщину с подвигом».

«Ушло средневековье с унижением и умалением женского достоинства. Люди опять осознали грядущую эпоху Матери Мира. И опять меч подвига в руке Жанны д'Арк. И опять сияние, но не зарево костра, а пылающее сердце. Сколько тьмы, сколько уродливых порождений злобы и невежества сожжет это сердце пылающее! Сколько пошлости, сколько безумных умалений достоинства человеческого сметет луч сердца женского, осознавшего венок-венец, ему врученный».

«Когда мы говорим о Культуре, разве мы не имеем в виду прежде всего женщину, которая неудержно, широко понесет Знамя утонченной возвышенной Культуры во все концы, от колыбели до трона...»

«Ваше трехмиллионное воинство женское одобрило и приняло наше Знамя Культуры и Мира. Сердце женское живет не одними словами, но подвигом. Так было во всей истории человечества. Потому понимаем, что, одобрив и приняв Знамя Культуры и Мира, женщины и понесут его так же действенно, как может пылать священным огнем женское сердце».

«Не только благодарить хочу Вас, женщины — воинство Матери Мира, за принятие Знамени Культуры и Мира. Но настоящим хочу отметить исторический факт, как три миллиона женщин Америки поняли и приняли Знамя Культуры, как нечто неотложное и нужное во общее спасение и воссоздание традиций Света и Красоты...»

«Именно женщина от очага до правительства насаждает основы Культуры. Первое слово о Культуре ребенок, в той или иной форме, услышит от матери <...> Именно женщина наиболее самоотверженно, без личного эгоистического начала вносит культурные основы в строение как своей малой семьи, так и великой семьи народов» (Твердыня Пламенная. С. 311—314).

Воистину это будет именно хрупкая, белая, самоотверженно прекрасная рука женщины, которая подымет Знамя Культуры и Мира на такую высоту, что его не коснется больше мелочное дыхание отрицателей духа. Это будет свет прекрасно чуткого женского сердца, который очистит ржавчину тьмы с оснований культуры.

В другой своей статье «Стража Матери Мира» — в письме к Федерации женских клубов штата Нью-Йорк, которая тоже примкнула к Знамени Мира, Рерих пишет:

«Да, воспитание всех народов в истинной культуре совершится под Знаменем Мира, ибо Мир и Культура нераздельны. Кто же как не женщина внесет в дух человеческий высшее понятие Культуры? <...> Перечисляя подвиги женщин, мы напишем историю всего Мира. Перечисляя экстазы озарения, мы перечислим глаза женщин. Изучая сотрудничество, мы увидим руку женщины. Подвиг, вдохновение, сотрудничество, все эти сокровища женщина приносит Культуре».

Учения Востока свидетельствуют, что ныне наступает эпоха Матери Мира, новая, озаренная Эра Духа — эпоха женщины, когда разрешение судьбы нашей планеты будет дано и в руки женщины, когда женщине будет принадлежать одухотворенная роль в очищении и гармонизации старых ценностей и в созидании новых. Также и Рерих, глубоко уважая женщину, убежденно верит в возвышенную миссию и громадное значение ее в будущем. Страницы, на которых Рерих высказывает свое исповедание в Вечной Женственности, напоминают нам экзотические рифмы Данте или трубадуров или же пророческие строки Достоевского: «На <...> женщину мы возлагаем все свои надежды, от нее низойдет духовное возобновление и нравственный подъем нашего общества».

В своем «Обращении к женщинам», выражая радость по поводу основания Единения Женщин, Рерих говорит:

«Кто же как не женщина должна сейчас восстать и объединиться во имя Культуры и Прекрасного? Ведь именно женщине было суждено первой благовестить о Воскресении».

«Под многоразличными покровами человеческая мудрость слагает все тот же единый

облик Красоты, Самоотверженности и Терпения. И опять на новую гору должна идти женщина, толкуя близким своим о вечных путях».

«Сестры Золотой Горы — скажут на Западе. Сестры Алтая — скажут в Азии. Матери, жены, сестры, возлюбленные, все это запечатлевается поверх наречий и границ земных. Еще раз в этом единении нам покажется единый смысл Красоты и единым покажется подвиг, единою — всесвязующая и дающая силы Благодать».

«Женщины, ведь вы соткете и развернете Знамя Мира. Вы безбоязненно станете на страже улучшения жизни. Вы зажжете у каждого очага огонь прекрасный, творящий и ободряющий. Вы скажете детям первое слово о красоте. Вы научите их благословенной иерархии знания. Вы скажете малым о творчестве мысли. Вы можете уберечь их от разложения и с первых дней жизни вложить понятие героизма и подвига. Вы первые скажете малым о преимуществе духовных ценностей. Вы произнесете священное слово Культура».

«Великое и прекрасное дело заповедано вам, женщинам!»

«Привет и поклон вам!»

Как величавый пример женщины будущего, истинный образ женственной одухотворенности и самоотвержения, достигший широкую амплитуду духовности <...> нужно упомянуть Елену Ивановну Рерих. Вдохновение ее духа ощущается сквозь весь ритм труда Музея и обществ имени Рериха. Она основала при центре Музея Рериха *Всемирное Единение Женщин* «с целью дать женщине ее настоящее место в Эре Великой Матери». В широкообъемлющей программе этого Единения Е. И. Рерих начертала столь величественные задания женщине: «Цель Единения Женщин — объединить женщин, тех женщин, которые чувствуют необходимость наполнить течение жизни истинной культурой и духовностью. Оне суть те, которые должны нести знамя самопожертвования и красоты; оне суть те, которые должны показать человечеству пример истинного сотрудничества; оне суть те, которые должны поднять Знамя Великого Сердца Матери Мира».

Итак, цель Единения Женщин — объединить всех женщин мира, для того чтобы они осознали и развязали свои могучие духовные силы и осуществили свою истинную миссию. Цель Единения — пробуждать человеческое сознание, для того чтобы женщина получила возможность в гармонии и дружестве сотрудничать с мужчиной во всей семейной и общественной жизни, а также, чтобы женщина во всех правах уравнилась с мужчиной. Причина всего грозного современного человеческого бедствия и равновесия мира в том, что человечество забыло великий Закон Космической Гармонии, что оба великих Начала — основания этого Закона — женское и мужское — не уравновешены. До сих пор в мире властвовал агрессивный мужской принцип, который устремлялся к войнам и власти, который слишком мало прислушивался к одухотворенному любовью и трепетом чуткости голосу женского сердца. Этот сокровенный, воспитанный в страданиях и самоотверженности голос женского сердца всегда знал путь истинного знания, истинной красоты и духовности, но до сих пор ему нелегко было выделиться и он часто подавлялся предрассудками окружающего и потемками социальной ограниченности. Но все же лучшему, что мужской принцип сотворил в истории человеческой культуры, импульс, большей частью, дала женщина. Но женщина должна очистить и самое худшее с мужского поля сознания. Женщина теперь должна сознательно подойти к своему высшему назначению: она должна пересоздать, перевоспитать мужчину, она должна возобновить потерянное равновесие мира. В руках женщины ведь дитя — наиболее чудесное и возвышенное утреннее приветствие. В руках женщины ведь будет все человечество и вся культура, лишь только она осознает свою существенную мощь и миссию. Женщина должна возжечь огонь своего сердца в сиянии и это сердце поставить, как учителя и спасителя. Она должна научить также и мужчину слушаться не интеллекта, но голоса своего чистого сердца — этого синтеза рассудка и чувств.

Воистину, все человечество и наша планета преобразились бы, если бы оба начала сотрудничали совместно, с полным сознанием работая во благо человеческой эволюции, одухотворяя и вдохновляя друг друга, если бы женщина дала мужчине нежность и красоту своего сердца, свою жажду самопожертвования и желания служить, а мужчина, со своей стороны, одарил бы женщину большим дерзновением, силой и устремлением к познанию.

Новая эпоха Матери Мира должна наступить вместе с человеческим равновесием и справедливостью, и близость этой великой гармонии мы уже чувствуем.

Кончим призывом огненного сердца Елены Ивановны Рерих:

«В тяжкие дни космических катаклизмов и человеческого разъединения и дегенерации, забвения всех высших принципов бытия, дающих истинную жизнь и ведущих к эволюции мира, должен подняться голос, призывающий к воскрешению духа, к внесению огня подвига во все действия жизни, и, конечно, этим голосом должен быть голос женщины, испившей чашу страдания и унижения и закалившейся в великом терпении».

«Пусть теперь женщина — Матерь Мира — скажет: Да будет Свет».

«Каков же будет этот Свет и в чем будет заключаться огненный подвиг? В поднятии знамени Духа, на котором будет начертано — Любовь, Знание и Красота».

«Да, лишь сердце женщины-матери может собрать под это знамя детей всего мира, без различия пола, рас, национальностей и религий».

«Женщина — мать и жена, свидетельница развития мужского гения, может оценить все великое значение культуры мысли, знания».

«Женщина — вдохновительница Красоты знает всю силу, всю синтетическую мощь Красоты».

«Итак, немедленно приступим к несению Великого Знамени Новой Эры, эры Матери Мира. Пусть каждая женщина раздвинет пределы своего очага и вместит очаги всего мира. Эти многочисленные очаги укрепят и украсят ее очаг».

«Будем помнить, что каждое ограничение ведет к разрушению и каждое расширение даст созидание. Потому всеми силами устремимся к расширению нашего сознания, к утончению нашей мысли и чувствований, чтобы этим огнем зажечь наши очаги».

1935

НИКОЛАЙ ГРАММАТЧИКОВ

[ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ ОБРАЗ]

Меня просили рассказать что-нибудь о Н. К. Не перечить всех трудов, толкующих о нем, как о великом художнике и мыслителе. Но за одиннадцать месяцев нашей экспедиционной жизни не раз я имел случай убедиться в том, что у Н. К. кроме колоссальных мыслительных и художественных дарований имеется еще нечто, гораздо большее.

Жан Дювернуа в своей книге о Н. К. несколько раз касается этого нечто, так что, очевидно, большинство людей, так или иначе общавшихся с Н. К., имели счастье увидеть и наблюдать те светлые особенности этого художника, этого великого человека, которые ставят его выше, чем просто — «великий художник и мыслитель».

Ниже я просто привожу несколько эпизодов из нашей экспедиционной жизни и надеюсь, что они хоть отчасти обрисуют замечательный образ Н. К.

*

«Надо уметь заполнять время», — говорит Н. К. и сам является ярчайшим примером человека, у которого каждая минута полезно заполнена.

Послеобеденный час: жара — 160° по Фаренгейту.

Весь лагерь, расположенный посреди раскаленных скал, не движется, точно умер, засох от этого пекла. Даже монгольские привычные кони сбились под деревом и стоят

неподвижно, только хвостами помахивают, силясь отогнать мошкар. Люди или неподвижно сидят и пьют горячую воду, или лежат, силясь заснуть.

Н. К., сидя на складном кресле, или под деревом, или в юрте, работает...

Воеет страшный ветер, подымает тучи желтого песку, сдвигает, перевортывает юрты, изредка начинает падать перемешанный с песком снег, холод проникает в каждую щель. Закутавшись, сидят члены экспедиции, стараясь разогреться около печки.

Н. К. под вой ветра диктует статью о чем-то высоком... прекрасном... добром...

С ревом несется по пустыне машина, пробегая мило за милей, идя к нужной цели.

Несется — час, два, пять, десять, пятнадцать, семнадцать часов подряд; и шоферы и пассажиры утомлены; засыпали по нескольку раз, просыпались, сидя, старались расправить затекшие члены, согреться; всё мчались и мчались в туманную даль.

Тяжки монгольские дороги — редко-редко попадает короткая прямая, а потом опять начнет дорога выписывать вензеля. Машину кидает из стороны в сторону, подлетает она на ухабах, с воем ползет по глубоким пескам, взбирается на горы, летит по долинам.

Н. К. бросает несколько слов; через некоторое время еще заговорит, и по его словам видишь, что он и тут работает. Тут, в этой гонке по монгольским степям, ни на минуту не прерывается его мысль.

*

Тихо в лагере, на небе мерцают звезды, все спит. Только мерные шаги часового раздаются в этой тишине ночи. Наступает время смены, подходит сменяющий, при свете звезд кажущийся каким-то серым, неясным.

«Ну как, все благополучно?»

«Все ладно».

Подошедший кивает головой на юрту Н. К.

«Спит?»

«Нет».

Один шагает по лагерю, чутко прислушиваясь ко всем ночным звукам пустыни, другой отправляется спать.

Через два часа новая смена.

«Спит?»

«Нет».

Только под самое утро слышно из юрты ровное дыхание спящего человека. Начальник экспедиции кончил работать. А с восходом солнца он уже выходит из дверей юрты — здоровый, свежий, бодрый...

*

Мы стоим в месте мрачном по его прошлому. Это старинный монастырь, в котором произошло двойное убийство и самоубийство. Пролитая кровь прервала служение монахов навсегда...

В соседних горах полегло десять тысяч китайцев...

По ночам дежурных беспокоят какие-то странные звуки, которые никак нельзя объяснить, неожиданно бьет в нос запах разлагающегося трупа у ступеней, появляются какие-то тени...

Долго не говорят друг другу об этих явлениях часовые, но потом разговариваются и решают рассказать обо всем Н. К. Двое заинтересованы, третий нервничает, на него наводит все происходящее жуть.

Как всегда, с приветливой улыбкой выслушивает Н. К. рассказы своих подчиненных; больше всех говорит тот, кому жутко, само слово «жуть» часто срывается с его уст. Он храбрый человек, долго дрался с хунхузами в Маньчжурии, но тут нечто, чего не возьмешь

пулей, и ему не по себе.

Долгим ласковым взглядом смотрит Н. К. на лицо рассказчика и говорит: «Интересно, очень интересно, продолжайте наблюдать».

Ночью, вставая на смену, я твердо решил довести до возможной точности свои наблюдения, но... ничего в два моих часа не произошло. Не произошло и в дежурство других... И до самого конца нашего пребывания в древнем монастыре никто не слышал больше никаких звуков вокруг, кроме воя ветра да хохота и уханья сов и филинов в скалах.

В одно из дежурств я слышал чудный аромат фиалок... двор был бел от свежего снега.

*

В узком ущелье расположен беженский халхасский монастырь; от лап вандалов бежала группа лам. С трехдневным боем пронесли монахи свои святыни через грозную границу и основали монастырь во внутренней Монголии.

Денно и ночью перед древними святынями теплится священный огонек, монотонно читают монахи молитвы... тихо-тихо, почти шепотом, говорят о Великой Шамбале...

Сегодня в маленьком монастыре оживление, приехали «новые люди», которых монахи никогда еще не видали. Старик с большой седой бородой, его сын и двое вооруженных людей.

Старший лама приглашает зайти в юрту; следуют обязательные любезные фразы и затем разговор мало-помалу переходит на более оживленные темы.

Н. К. не говорит по-монгольски, но все понимает, переводит Ю. Н.

Через некоторое время тихо раздастся слово «Чамбали». Святое для монгол слово, берегут они его больше всего, не выдадут и не скажут зря, а тут прозвучало оно в устах ламы скоро, всего через час какой-нибудь после начала разговора.

Вскоре радостно сияют глаза лам. Идут показывать свои святыни. А показав, просят Н. К. возжечь, кроме обычных полагающихся к возжжению светильников, еще большой огонь у святилища. Мало кто, кроме старшего ламы, может возжечь его.

Понял лама своего гостя, потому и попросил зажечь этот светильник.

Светлой рукою зажженный огонь — добрый огонь.

*

Долгое время находимся на одном месте, исколесили порядочные пространства вокруг, но ничего не могли найти.

Ботаника еще не двигается — остается археология и минералогия; но, несмотря на поиски, ничего не нашли.

Вечером, выйдя на улицу из юрты подышать свежим воздухом, встречаюсь с Н. К. Он стоит и смотрит на голые в красных отблесках скалы, на расстилающуюся перед нами пустыню.

Н. К. протягивает руку и показывает на расположенное верстах в десяти, кажущееся в лучах заходящего солнца темным провалом, ущелье.

«Съездите завтра с Мишей туда, думаю, что найдете что-либо».

На другой день возвращаемся нагруженные костями, чуть ли не каменного века, кусками добытого из-под земли дерева и прочими интересными вещами.

Утром, после чая, то есть около семи часов, Н. К. дает распоряжение на день.

Предстоят дальние поездки за семенами. Всё, что было поблизости от лагеря, выбрано в «пешем и конном строю», теперь очередь наших машин. Кругом горы и степи; куда поехать, где найти интересующие нас виды? За день можно исколесить сотни миль и не найти ничего.

«Поезжайте за Олон Суме, на север, поищите там».

Еду на своем додже в указанном направлении. Могучая машина по гладкой степи проходит мило за милей, то взлетая на холмы, то спускаясь в распадки.

Вот вправо остается Олон Суме. Беру направление на север и несусь по прямой, насколько возможно.

Десять, пятнадцать, двадцать миль; монотонно гудит мотор.

Сидящий рядом со мной в кабине китаец-ботаник напряженно всматривается в окно кабинки на мелькающие мимо кустики и травинки. Нужного ничего нет, одна каргана да чий.

Стараясь перекричать гул машины, ботаник кричит, что ничего мы в этой стороне, вероятно, не найдем.

Цифра за цифрой выползает под зеркальным стеклом счетчика.

Вдруг ботаник оживился, замахал руками, высунулся в окно: «Стоп, стоп».

Н. К. сказал ехать на север от Олон Суме, распоряжение выполнено, найден новый, очень ценный вид агропирума. Сам он туда никогда не ездил.

*

В роскошном номере отеля, после окончания трудного дня, расходимся по своим номерам, поговорим о делах и о том, и о сем. Прощаемся, и Н. К. говорит как-то особенно свое «спокойной ночи».

Уже затемнело, с большой скоростью въезжаем в Чапсер. Граница Китая и Монголии. Дальше ехать невозможно, темень хоть глаза выколи, дорога опасна.

Приходится ночевать здесь в этом пограничном селении, притулившемся своими серенькими глинобитными фанзами к горам с правой стороны ущелья.

Шофер Сарат заезжает на один из постоянных дворов. Посреди ограды пылает солома, освещая лица греющихся китайцев и монгол. Лица у всех бронзовые, красным отблеском костра поблескивают узкие раскосые глаза.

Сарат пытливно всматривается в окружающих и вдруг, не говоря ни слова, резко дает задний ход и вылетает со двора.

В чем дело?

«Мо байна».

Спорить не приходится, он местный житель, опытен, бывал во всяких передрягах и каким-то шестым чувством стреляного воробья чувствует это «мо байна».

Заезжаем во второй постоянный двор. Тут еще хуже, к автомобилю бросается какой-то китаец. Сарат делает крутой разворот и дает полный ход, китаец не успевает схватиться за дверцу и со страшными ругательствами остается во дворе.

«Мо байна».

Опять это «мо байна», дело плохо, в чем именно суть, не разберу, но опять какие-то непонятные для европейца истории Средней Азии, которые иногда случаются и так и остаются для нас непонятными.

Едем в третий. Удастся занять какой-то сарай, холодный, насквозь продуваемый ветром, но все же есть крыша, а это большой плюс, так как если пойдет снег, то мы спасены от него.

Нашего каравана из двух грузовиков не видно и не слышно, где-то, видимо, отстали. Может быть, заблудились, потеряли дорогу, а может быть, там, около разбитой хунхузами деревни... Лучше об этом не думать, еще накличешь беду.

Там наши теплые спальные мешки и пища. Мы не ели целый день, так как торопились.

Все, что мне удалось достать, это несколько крутых яиц и чайник кипятку. Достану две охапки соломы и делаю постель для Н. К., постилая ее прямо на какой-то остаток старого кана. Н. К. укладывается на солому. Тушим свечку. Ю. Н. и я решаем по очереди дежурить.

«Спокойной ночи», — раздается из темноты.

То же спокойное «спокойной ночи», как и в фешенебельном отеле, тот же ровный, спокойный, ласковый голос. Никакая обстановка, никакие обстоятельства не имеют значения для Н. К. Ночь проходит спокойно.

Сарат гонит. Его фордик дает все, что может, стрелка спидометра подходит к 50 и колеблется около этой цифры. Сарат торопится, опять, видно, «мо байна».

На такой скорости шоферская привычка дает себя знать, невольно впиваешься глазами в колею, не обращая внимания на виды, мелькающие по сторонам.

Вдруг становится заметным и быстро приближается к нам оказавшийся за поворотом большой камень, уютно примостившийся в нашей колее. Затормозить нет времени. Сарат делает легкий рывок — хочет перескочить в другую колею, но случается то, что обыкновенно случается в большинстве таких случаев: передок машины подпрыгивает и идет

по другой колее, а зад заедает, и машина, со скрипом и шипением, задом начинает залетать в сторону.

По всем соображениям мы должны перевернуться.

Кузов у машины старенький, разбитый, лопнет обязательно. Слышу, как правый скат отделяется от земли, крен все больше и больше... Но вот машина замедляет свое вращательное движение, хлопается поднявшимся на воздух скатом о землю и останавливается.

Поднятая пыль застилает все кругом, шумит на холостом ходу мотор.

«А здорово, — прерывает молчание Ю. Н., — задом встали».

Здорово-то не то, что задом встали, мелькает у меня в мозгу, а то, почему мы вверх ногами не встали.

Сарат тоже шофер, и по его побледневшему лицу и изумленным глазам вижу, что и у него в голове то же.

Н. К. спокойно сидит и поглаживает свою серебристую бороду.

Случаев, подобных этому, когда так просто можно было выйти из состояния равновесия по той или иной причине и когда Н. К. оставался все тем же ровным и спокойным, как будто ничего не произошло, можно привести столько, что получится целая книга. Никакие обстоятельства никогда не влияли на его настроение.

Невольно приходится обратить внимание и на то, что, несмотря на наличие шаек в окрестностях нашего расположения, на убийства, несколько раз происходившие вокруг, с нашим составом не произошло ничего, хотя по всем обыкновенным рассуждениям, пожалуй, и должно было произойти.

Помню, как подошел ко мне однажды один из наших бурят — Таши и говорит:

«Э-э, паря, а дедушка-то, паря, шибко много знает, все, паря, знает, все, ничего не будет».

Говорят, что простые люди сердцем иногда узнают больше, чем развитой человек своим тренированным умом. Похоже на то.

*

Мало ли чего может прийти в голову человеку, который в течение целого дня едет на лошади по жаркой монгольской степи. То рысью, то намётом, то шагом продвигается низкорослая степная лошадка. А кругом все степь да степь. Едешь и не знаешь, сдвинулся ты хоть немного с места или нет, — до того все подчас бывает однообразно.

Вот и остается только смотреть по сторонам и думать. Много мыслей при таком времяпрепровождении пройдет за день в голове, и текут они ровным потоком, претворяясь из одной в другую до тех пор, пока вдруг не придут к чему-то такому, чего как будто нельзя разрешить.

Как ни ломает себе голову всадник, ничего не выходит. Не может он пробить невидимую стенку, к которой привели его собственные же мысли. И чувствует, что одному не выйти из этого тупика, болезненного из-за своей неразрешимости.

Но не унывает всадник.

Скоро поднимется он на горный перевал, виднеющийся вдали, а за ним покажется ряд юрт и палаток, и в одной из этих юрт он найдет ответ на мучающий его вопрос.

Живет в этой юрте человек. Все монголы по окрестным степям знают его и почтительно о нем говорят, называя его Ихи-Бакша, что значит в переводе на русский — Великий Учитель.

Входит приехавший всадник в юрту и задает свой вопрос.

Что бы ни делал Ихи-Бакша, а никогда не откажет и всегда на вопрос готов ответ. Тихим ровным голосом льются слова, согревает ласковый добрый взгляд, и все яснее и яснее становится мысль, рушится тупик, вот он и совсем рухнул. То, что казалось неразрешимым, теперь кажется простым и понятным. Выходит человек из юрты, посмотрит на небо, на

догорающий закат и заметит, что мир стал еще прекраснее.

*

Не спит маленький серенький, ждет каждого удобного момента, в который можно было бы влезть в сердце человеческое, забросить туда дрянненькую мысль. Авось да клюнет, попадетя на удочку, засомневается, а тогда уже за маленьким сереньким проберется и большой черный. Проберется, словно вода в треснувший камень плотины.

Возится человек с засушенным растением, а сам думает и не может уяснить себе, хороша ли его мысль.

Входит в юрту Н. К. и смотрит, как укладывается растение.

Работающий видит, или, вернее, чувствует, что чем-то Н. К. недоволен. Думает, что работа не в порядке, спрашивает об этом.

«Нет, все хорошо».

Видно, дело не в растении. Опять вопрос.

«Мысли мне ваши не нравятся».

«Как... почему...», — растерянно бормочет человек, а сам-то в то же время уже начинает сознавать, что мысли-то действительно плохи.

В присутствии Н. К. как-то сразу резче становится граница между тьмой и светом, и вот в голове уже формируется вопрос. Дается ответ.

Через несколько минут маленький серенький летит стремглав туда, откуда он так настойчиво столько времени процарапывался и уже было залез. Летит и ревет от бессильной злобы и бешенства.

В следующий раз ему уже не влезть. Человек уже осознал, кто около него находился и в следующий раз он будет осторожнее и разборчивее.

А ведь цель-то была уже так близка. Ох, если бы не этот могучий, светлый, который без труда узнал его, притаившегося, и указал на него тому, около которого он так хорошо было устроился; да и не только указал, а еще и помог так его отшвырнуть, что вот теперь он летит разбитый и посрамленный.

Темная мысль пресечена, идет дальнейший разговор. Н. К., как всегда тихо и ровно, говорит о том, как надо любить Иисуса Христа и Преподобного, как проникнуться любовью к ним, чтобы при одном имени их, самым ли произнесенном или услышанном, на сердце становилось трепетно тепло.

И чувствует слушающий, что от этих слов светлых, произнесенных с такой силой, у него самого затрепетало теплой радостью сердце. И вместо маленького серенького входит что-то Большое, Светлое, Прекрасное, Святое.

*

Вот так и по всему миру словом, печатью, прекрасными творениями и еще иными путями сеется Н. К. спешно и неумолимо это Большое, Светлое, Прекрасное, Святое...

1935

ВСЕВОЛОД ИВАНОВ

РЕРИХ — ХУДОЖНИК-МЫСЛИТЕЛЬ

Этот труд заканчивался в феврале и марте 1935 года, когда над Харбином, гудя, летели снежные и песчаные бури из неоглядной Гоби; ставни стучали в мое окно, но в комнате было тихо и спокойно:

Ах, как отрадно в тесной келье
Лампада смотрит на тебя...
Опять в душе как бы веселье,
И в сердце, знаящем себя...

«Фауст», пер. Фета

Родина и Красота — вот о чем думалось тогда, в те бурные весенние ночи. И ведь всегда Родина наша, Россия рождается в наших сознаниях в бурях и в Красоте.

Бури — формы, красота — содержание, без которого не понять целого, как не понять форм слюдяного древнего фонаря, если не вставить внутрь свечи... Поэты и писатели, музыканты, художники и святые светят ясным, незакатным светом за тысячелетнюю нашу историю.

И среди немногих наших современников, которые любят и чувствуют этот ясный свет, несомненно нашим всемирным народом, далеко в Гималаях работает и творит великий художник и мыслитель Н. К. Рерих. И пусть с приветом и поклоном будут посвящены ему эти мои строки, сиянию его искусства, теплоте его далеко прозревающей мудрости.

I. РОССИЯ И РЕРИХ

Рерих — русский.

И это — предопределяет.

— Что ж это значит: русский?

Это можно понимать в двух смыслах:

— в узком,

— в широком.

Узкое, обычное понимание этого положения состоит в том, что понятие «русский» означает известные правовые, гражданственные, родовые и прочие отношения принадлежности человека к государству. Это понятие «русский» вполне реально, но при всем том оно не исчерпывает предмета.

Широкое же понимание означенного понятия заключается в том, что оно заявляет, что Рерих принадлежит к России, как к совершенно своеобразному миру, с которым у него установлена крепкая и великая связь.

У западных публицистов и культурфилософов приходится зачастую читать, что в России не существует *нации*, а с ней не существует и таких национальных, четко выраженных отношений, какие, например, существуют между государством и отдельными личностями у французов, англичан, немцев. Что у русских эти отношения просто еще исторически не выработаны, не установлены.

Это верно. Связь эта, которую имеют в виду западные публицисты, есть связь гражданственная, установленная по ограничительному, объединяющему образцу Римского права. «*Civis Romanus sum*» (Я — гражданин Рима — *лат.*) — эта гордая формула включает в себе просто некий объем личных и государственных прав и обязанностей, которые точно определены и сформулированы.

События последних лет в России показывают, что там пока нет этой формулировки, нет этой осознанности в этих взаимоотношениях личности и государства, и когда она будет, и в каких формах — представляет из себя проблему творческого хода ее могучей и живой истории.

Зато в России есть другое. В ней есть живые, великие, глубокие тайные связи между матерью страной и ее сынами, между русским народом и отдельными русскими, которых или нет, или которые забыты в Европе.

Россия не только государство. Она — *сверхгосударство*, океан, стихия, которая еще не оформилась, не влегла в свои предназначенные ей берега, не засверкала еще в отточенных и ограниченных понятиях, в своем своеобразии, как начинает в брильянте сверкать сырой алмаз. Она вся еще в предчувствиях, в брожениях, в бесконечных исканиях и в бесконечных органических возможностях.

Россия — это океан земель, размахнувшийся на одну шестую часть света и держащий в

касаниях своих раскрытых крыльев Запад и Восток.

Россия — это семь синих морей; горы, увенчанные белыми льдами; Россия — меховая зеленая щетина бесконечных лесов; ковры лугов, ветряных и цветущих.

Россия — это бесконечные зимние снега, над которыми поют мертвые серебряные метели, но на которых так ярки платки женщин; снега, из-под которых нежными веснами выходят темные фиалки, синие подснежники.

За жаркими, короткими континентальными летами приходят в России бесконечные пашни, над которыми колышутся золотые жатвы.

Россия — страна развертывающегося индустриализма, нового, невиданного на земле типа, другого, нежели тот, который создан западным хозяином на Римском праве собственности.

Россия — страна неслыханных, богатейших сокровищ, которые до времени таятся в ее глухих недрах.

Россия — не единая чистая раса, и в этом ее сила. Россия — это объединение рас, объединение народов, говорящих на 168 языках, это свободная соборность, единство в разности, полихромия, полифония. Россия — союз народов, равных и дружественных, с великорусским народом в корне.

Россия — страна, не только страна творческого настоящего. Она страна великого прошлого, с которым держит неразрывную связь. В ее березовых солнечных рощах по сей день правятся богослужения древним богам. В ее окраинных лесах до сей поры шумят священные дубы, кедры, украшенные трепещущими лоскутками, и перед ними стоят бедные, скромные, глиняные чашки с кашей — жертвой. Над ее степями плачут жалейки в честь древних божеств и героев.

Россия — есть страна византийских куполов, церковного звона, синего ладана, которые несутся из той великой и угасшей наследницы исчезнувшего Рима — Византии, Второго Рима, — всех этих вещей, смешных с меркантильной точки зрения Запада, но придающих ей неслыханную красоту, запечатленную в русском искусстве.

Россия — есть страна братских народов, не «покоренных», а «замиранных», объединенных массовым братанием, обменом нательных крестов, незлобивой и непревосходительной связью одного народа с другим.

И в то же время Россия — страна неслыханных практических, реальных устремлений туда, к будущему, к созданию новых форм человеческого общества как единой артели.

Ни в одной стране не живы так зовы старого, древнего, милого, нигде не живут так вечные, тихие Праотцы.

И в то же время нет другой страны в мире, которая бы так бурно стремилась в будущее, как это делает Россия.

Россия — могучий, хрустальный водопад, дугой льющийся из бездны времени в бездну времён, не схваченный доселе морозом узкого опыта, сверкающий на солнце радугами сознания, гудящий на весь мир кругом могучим утверждением всеславянского бытия.

Россия — грандиозна. Неповторяема.

Россия — полярна.

Россия — Мессия новых времен.

Россия — единственная страна в мире, которая величайшим праздником своим славит праздник утверждения Жизни, праздник Воскресения из мертвых, радуясь на заре весеннего расцветающего дня, с огнями крестных ходов, под утренним яхонтовым, парчовым заревым небом.

И Рерих связан с этой Россией.

Связан рождением, молодостью, первыми осенениями, образованием, думами, писанием, пестротой своей русской и скандинавской крови.

И особенно:

— связан с ней своим огромным искусством, ведущим к постижению России.

Ибо только через искусство, да еще через веру можно постичь Россию.

А Рерих — художник.

II. РОССИЯ И ИСКУССТВО

— Как же мы знаем эту Россию? Статистически?

— Нет. Даже и теперь революция не навела полной статистики России. Даже и теперь научные экспедиции многочисленных обществ натуралистов, обществ молодежи то и дело находят на ее просторах все большие и большие, неизвестные до того богатства.

— Исторически?

— Нет! И исторически мы не знаем России. Потому что истории русской разработано еще не было. Были известные те или иные схемы но русское образованное общество не знало родной истории так, как ее следовало знать, чтобы верно руководиться ею.

— Географически? Этнографически?

— Нет! Ибо и теперь, через семнадцать лет после революции, на просторах России находят такие медвежьи углы, которые ничего еще не слышали об историческом перевороте 1917 года.

— Знаем ли мы Россию со стороны традиций?

— И этого нет! В России нет и не было четких традиций, которые бы высились несокрушимо, как каменные здания старых западных городов, давя и обрекая душу на неизбежные покорности.

— Знаем ли мы вообще русский народ?

— Тоже нет, потому что то, что произошло в России после 1917 года, конечно, до того и в ум никому не приходило...

— Да неужели же мы так и не знаем России?

— Нет, нет, знаем! Но мы знаем не в разработанных, научных понятиях, завершенных книгами по истории, экономике, культурфилософии, по праву, как знают свои страны европейцы, этими понятиями и ограничивающие свои порывы.

Литература, музыка, живопись — вот та триада, которая Россию действительно познавала и давала знать другим...

Вместе с тем примечательны и судьбы этих русел искусства, льющихся из души России и представляющих собой дороги познания.

Заметим. В России не существовало индустрии до XX века. В России не существовало художественной литературы до XIX века.

Что было в России тогда, когда в Европе были и Петрарка, и Данте, и Шекспир, и Мольер, и Сервантес, и Гёте?

— Почти ничего! Несколько гениальных предвозвестительных взрывов, вроде «Слова о полку Игореве». И только один XIX век выбросил целый поток великих мировых литературных имен — от Пушкина, Гоголя до Достоевского, Островского, Толстого, Владимира Соловьева, Чехова, Андрея Белого, Ал. Блока, которые не только равняются, а превзошли по интуитивному размаху, по глубине своего творчества Запад.

Дух пророчества — великий дар беспощадного созерцания действительности, дар понимания тайн бытия, дар великого изображения природы, изображения человека, дар анализа его души, острого и беспощадного, дар мистических прозрений в бездны совести, в ее полеты, прозрения и падения — вот что такое русская литература, свободнейшая из свободных.

Он здраво судит о земле,
В мистической купаясь мгле...

сказал про русский ум Вячеслав Иванов.

Не случайно именно В. В. Стасов ввел Рериха и к Толстому, и в недра Публичной библиотеки.

Стасов, этот неистовый вождь бурлящего русского сознания, пишет в 1886 году своему брату Дмитрию за границу: «Ох уж это мне проклятое "традиционное"! И кому оно только не мешает! Отчего русское искусство, как русская литература, во многом опередило мир? Оттого, что оно храбро и дерзко! У них нет там ни одного Гоголя, ни одного Островского, ни одного Льва Толстого! У нас одних только есть непочтительность к старому, а отсюда является и самостоятельность, и оригинальность настоящие. Петр Великий — какой он ни

был зверь и монгол, а был настоящий русский, настоящая русская натура, наплевал на все традиции, на все предания, на всю школу. В этой русской храбрости — главный русский характер...»

Однако русская литература, связанная с разработанным словом и, следовательно, связанная с определенными понятиями, все же, главным образом, воспроизводила верхние слои русского общества с их сомнениями, с их проблемами. Народная стихия оставалась не вполне освещена.

Зато в музыке русское искусство вполне погружено в народную стихию. Начало этой новой эпохи осознания русских глубин через музыкальное искусство определяется тем временем, когда образовывается знаменитая «могучая кучка», славная русская музыкальная пятерка.

Глинка, Балакирев, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков — вот она, русская явленная музыка, вошедшая теперь в необходимый обиход русской культуры; вот оно — глубочайшее освоение, осознание певучих глубин русской души. Это первый, знаменательный уход русский от навязанной нам сладкой «итальянщины».

Труды этой «могучей кучки», их оперы, симфонии, романсы — это сама кристаллизация в звуках русской души, это откровения чрезвычайные, такие, что в лоне своем держат неразрывно, объединенно душу русского человека и русского «интеллигента», охватывая обоих, обдавая единой русской волной.

— Все рождены, — говорит Вл. Вас. Стасов по поводу этих великих художников, — все рождены на то, чтобы родить из себя все новые и новые создания, новые мысли, новую жизнь, как женщина рождает новых людей. Все, все — от маленького человека до самого большого, от трубочиста и до наших богов — Шекспира и Бетховена, все они только счастливы и спокойны, когда могут сказать, что «я сделал, что мог»!..

И эти гениальные люди рождали действительно то, что воспринимали их великие и чуткие души из бескрайних глубин могучей России, из-за докучного житейского шума повседневности.

В их музыке развернулась перед нами вся Россия, от древних времен, от былинных богатырей, от татарских страшных погромов, от буйств Васьки Буслаева и до таких тайных вод озера Китежа, что на румяной заре летнего дня показывает верующим чудесные святые, лазоревые и золотоверхие города, куда, в сущности, всегда стремится русская душа от своих огненных переживаний.

А около этого проникновения в глубину русского переживания зацвела и запела в партитуре и русская сказка, записанная уже Пушкиным, заплакала и зазвенела русская история в гениальных операх на исторические темы.

К этой диаде музыки и литературы примыкает могучая третья ветвь русского искусства — живопись.

Как литература, так и музыка — она тоже двинулась в XIX веке своими путями, выискивая новые русские сюжеты, новые приемы трактовки, изучая русские колориты, опрозрачивая их, погружаясь в эту единую стихию и русского быта, и русской природы.

В 1862 году тот же Вл. Вас. Стасов пишет пламенную статью: «Наша художественная провизия для Лондонской выставки». «Всякий народ должен иметь свое собственное национальное искусство, — гремят его могучие слова, — а не плестись в хвосте других по проторенным колеям по чьей-нибудь указке. Довольно русской живописи подражать чужому искусству, петь с чужого слова! Те художники, которые не боятся быть самостоятельными на верной дороге, смелей вперед! Работайте по-своему, берите сюжеты, откуда хотите... Будьте самобытны...»

Эти призывы — не анархические призывы, зовущие к тому, чтобы бросить «проторенные дороги» во что бы то ни стало, чтобы только разрушать старое. Нет! Это призывы — призывы смотреть вокруг себя острыми глазами на то великое и сложное целое, которое называется Россией, и, усматривая там вещи неслыханной силы и глубины, воспроизводить их...

Наша литература, наша музыка, наша живопись этого громокипящего XIX века имеют и общие судьбы. Все они сталкивались с рутинной, с инертностью русского общества, с его ленивым консерватизмом, с его тягой подражать уже готовым, западным канонам, а не создавать свои.

Ведь все мы помним, по поводу юношеского «Руслана и Людмилы», воспроизведенное Белинским «Письмо жителя Бутырской слободы», который протестовал против появления такого молодца, как Руслан, в «благородном обществе» и кликал будочника с алебардой, чтобы выбросить за шиворот этот красочный народный сюжет с паркетных полов, где царили окаменелые и косные приемы, сюжеты, традиции.

То же повторилось и с музыкой. Как и литература, музыка шла путем борьбы, страстной и напряженной. В 1867 году некий критик Ростислав писал ведь, что напрасно полагают, что у нас есть какая-то инструментальная народная музыка, тогда как у нас есть лишь ряд «тривиальных трепачков». «Появятся еще трепачки, пожалуй, — татарский и киргизский», — саркастически писал этот критик и уверял, что наши композиторы «вдохновляются отвратительными сценами у порогов питейных домов».

Не отставали от литераторов и музыкантов и наши художники XIX века, проламывая свои академические традиции, боролись с официальной затертостью классических перепевов, утверждая свое неотъемлемое право слушать вещам, припавшим к земле ухом, что там происходит, и изображать именно это. Парадоксально, печально, но история русской живописи половины XIX века есть борьба талантливых художников с Академией художеств, которая стала почему-то символом застоя и упадка, инертности в искусстве.

Но это отрицание, эти борьбы, все эти болезни рождения не напрасны. Нет! Из этих отрицаний возникают все новые и новые несказанно талантливые русские школы, по-новому и новому утверждая свое художественное видение, свое право искусства во всех его отраслях.

В живописи, в свободном самоопределении возникают эти школы, начиная от «Художественной артели», позднее передвижников и до «Мира искусства». И в каждом таком взрыве энергия, воля к жизни, протест направлены к одному: к желанию объективно познать, освоить в тех или иных аспектах или формах великий мир, который именуется Россией.

И то великое русское искусство, которое царит теперь над Россией, не зная уже переходящей борьбы, — это все сладкие цветистые побег от тех семян художества, правды и жизни, что всегда сеялись на великом, тучном и неоглядном лоне многоликой русской страны.

И в конце XIX столетия в эти порывные ряды русского искусства становится и Рерих.

III. ПЕРВЫЕ ОБРАЗЫ

Николай Константинович Рерих родился 27 сентября (по ст. ст.) 1874 года в высококультурной русской талантливой семье, в Петербурге, в каменной столице России, той России, про которую он в своей большой статье «Радость Искусства» писал:

— «Россия — чудесный, единственный в мире край, куда, по воле судьбы, текут пути многих странников мира, где сталкиваются достояния народов далеких и даже неизвестных друг другу, где рождается великое и прекрасное зрелище русской Культуры».

Рерих — художник, а мышление и постижение художника отлично от обычного мышления в понятиях. Мышление в понятиях идет через как бы остановку процесса знания, через рассматривание предмета знания, через его отрубание от великого целого Жизни, через нарушение его связей; мертвый атом — вот что остается в результате такого рассмотрения Живой Жизни.

Мышление же и познание художника — интуитивны. Одним взмахом, единым прозрением, о котором столь проникновенно писал Шопенгауэр, художник созерцает не только отдельные вещи, а главным образом — великие их связи. Отдельные вещи, которые он рассматривает — суть лишь опорные пункты, от которых он переходит к преимущественному рассматриванию Связей.

Дискурсивное мышление, мышление в понятиях — походит на разглядывание отдельных жемчужин прекрасного ожерелья, медленное, скрупулезное рассматривание их в толстую лупу.

Интуитивное же познание — есть все ожерелье сразу, целиком, взятое и в его великолепном блеске всех отдельных жемчужин, связанное с образами синего, гулкого моря,

и с образом нежнейшей женской кожи, которое оно должно украшать, и с образами тихих жемчужных огней воздуха и тучи, когда на восходе пасмурного дня, чуть блистающего на востоке, идет тихий серый дождь. В этих интуитивных прозрениях встают великие законы красоты как единого органического Единства.

Мальчиком Рерих вошел в этот храм Единства через Природу. Великий и острый дух его не тратит и в детстве времени даром. В старших классах гимназии, которую он кончил у Мая в Петербурге, Рерих занимается естественной историей. Летние месяцы он проводит в отцовском имении Извара в Петербургской губернии, и эти месяцы крепко вяжут мальчика с природой, увлекают его в кольцо Великих Связей.

Уже тогда встают перед ним в этой связи коренные вопросы, которые он намечает в своих позднейших стихах-прозе, свидетельствующих несомненно о его личном опыте:

Мальчик жука умертвил.
Узнать его он хотел.
Мальчик птичку убил,
чтобы ее рассмотреть.
Мальчик зверя убил,
только для знанья.
Мальчик спросил: может ли
он для добра и для знанья
убить человека?
— Если ты умертвил
жука, птицу и зверя,
почему тебе и людей
не убить?

Тут конкретно ставится один из величайших вопросов человеческого бытия — не затушеванно, в удалении от всяких литературных справок, а в упор, непосредственно в личное сознание, вполне реально, как вообще все познается этим великим художником.

Но Рериху оказались ненадобны те страшные опыты, которым подвергнул Достоевский своего Раскольникова, потому что Рерих тем же самым интуитивным методом видит и разрешающие ответы на свои вопросы, приближающие к нему лики Правды.

Природа в те «баснословные года» (Тютчев и Ал. Блок) развернула над мальчиком Рерихом свой чудесный живой полог. Там он познал и высокое прозрачное небо, бледно-синее в летние дни, серебристо-белые легкие облака, белые ночи, странные и загадочные, переливающиеся и ускользающие тайны леса, тихие и медленные серебряные реки. Природа там берет сердце мальчика Рериха в свои мягкие звериные лапы — он становится охотником. Он знает встречи с народом животных, с медведем, поединки с животными, называемые охотой, неразгаданный и пленительный лесной быт, молчание чащ, ночи у костра, за которым еще черней темнота. Через строй каменных петербургских улиц, через их временные стылые архитектурные формы раздаются проникновенные голоса вечной Жизни.

Город не заслоняет мира для Рериха уже с тех отдаленных времен; он не поглощает своими современными и поэтому неживыми формами нежной и все впитывающей души юного Рериха. Город — только часть бытия и часть — не первая. А все — это мир.

И уйдя из города, Рерих познал город вне его исключительности, понял возможность всегда ускользнуть от него. Город потерял для него обаяние своего гремучего и дымного сегодняшнего дня. Он уходит и из сегодняшнего дня — творческая интуиция ведет его в прошлое, образы истории надвигаются на него точно так же, органически, реально.

Будучи в четвертом классе гимназии, Рерих уже производит самостоятельные раскопки, въяве ища свои образы истории. И его раскопки успешны. Вместе со сверстником-мальчиком — сыном дьякона, он находит в могиле, неподалеку от их имения, золотые вещи X века.

Это первое явное прикосновение к прошлому. А потом уже позднее, в отчете своем о произведенных раскопках в Новгородской губернии, говорит Рерих в Императорском Русском Археологическом обществе, рисуя эту поэму прошлого:

«Забудем сейчас яркое сверканье металлов: вспомним все чудесные оттенки камня. Вспомним благородные тона драгоценных мехов. Вспомним патины разноцветного дерева.

Вспомним желтеющий тростник. Вспомним тончайшие плетения. Вспомним здоровое, крепкое тело. Эту строгую гамму красок будем вспоминать все время, пока углубляемся в каменный век».

И еще об этом же:

«Щемяще-приятно чувство — вынуть из земли какую-нибудь древность; непосредственно первому сообщить с эпохой давно прошедшей. Колеблется седой вековой туман; с каждым взмахом лопаты, с каждым ударом лома раскрывается перед вами заманчивое тридесатое царство; шире и богаче разворачиваются чудесные картины.

Сколько таинственного! Сколько чудесного! И в самой смерти — бесконечная жизнь!»

Образы. Образы — и современные, и прошлые — уже витали вокруг Рериха, просились для запечатления, просились на бумагу, на полотно, рождая форму...

Образ является, привлекает внимание и затем как бы входит в человека, водит движением его руки, лица своего воспроизведения, вздымаясь совершенно органически, неведомо как, из души художника и появляясь в рисунке.

Юноша Рерих рисует не для того, чтобы только рисовать, а потому, что интенсивные образы, владеющие им, ищут своего воплощения. Его первые опыты рисования удачны, его первый наставник в этом — известный скульптор М. О. Микешин, друг их семьи.

Гимназия окончена в 1893 году, и той же осенью молодой Рерих идет сразу по двум путям:

по дороге знания — он студент юридического факультета Петербургского университета,

по дороге искусства, занимаясь в Академии художеств.

IV. ВРАТА В ИСКУССТВО

Работа Рериха в Академии художеств — его врата в искусство. Пришли годы его ученичества, трудный путь к мастерству. Его учитель Куинджи — один из первых русских художников-колористов XIX века. Куинджи — тяжелый, широкоплечий человек с ассирийской бородой. Он суров на вид. Он суров в речах.

— Не можете работать так, как надо, — говорит он своим ученикам, — ну и пропадайте! Искусство не нуждается в неженках... Талантливый художник и в тюрьме напишет картину!..

Искусство — великая сила, и Архип Иванович Куинджи это отлично знает. Он сам — сила. Он сам «сделал себя». Он вышел ведь из пастушонков неоглядных русских южных степей и принес и сохранил с собой всю силу природы, которая его вывела наверх, выделила в человеческой толпе. Он — певец синих лунных ночей, которые знает только одна Украина, он знает, как рассыпать хризолиты по утренним свежим березовым роцам.

Рерих — ученик Куинджи. Какие имена! Какое сочетание! Надо знать русское искусство, надо хотя бы немного понимать его, чтобы реализовать, что это значит! И тот и другой — таланты органичные, люди особые, видящие и слушающие то, что не видит, не слышит кругом остальная масса людей, которая лишь ждет, что ей покажут... Учительство одного по отношению к другому не было лишь «выучкой»... Оно было наставлением, указанием главного, для того чтобы тем скорее выявилась внутренняя сущность художника-ученика.

И главное в этом процессе работы мастера и ученика было слияние их в общем процессе творчества, выявление сообща некой наличной сущности. «По-моему, — говорил позднее Рерих в статье о задачах художественного образования, — главное знание художественного образования заключается в том, чтобы учащимся открыть возможно широкие горизонты и привить им взгляд на искусство, как на нечто почти неограниченное» (Слово... 1908. 11 сент.).

Их обоих — ученика и учителя, Рериха и Куинджи — одолевает всесильная, ровно дышащая природа. Они оба видят несказанную чистоту могучих ее колоритов. Но образы Рериха — оказались при всем том его собственными образами. И в своей программной работе 1897 года на звание «свободного художника» Рерих пишет своего знаменитого «Гонца».

Существует мнение, что в своем последовательном развитии каждый человеческий организм, а значит — каждый ребенок, проходит те фазы, которые проходил до этого его народ, его раса. Что ребенком повторно владеют те образы, те идеи, которые когда-то коренились в первобытных душах его народа, а теперь выступают и проявляются по мере развития ребенка, юноши и мужчины. Первые страхи, чувство связанности с чем-то великим и значительным, печаль закатов, радость утра, проявление страсти к охоте, к войне, к природе и т. д. — проявляются постепенно и лишь постепенно дают себя сбить, заменить иными «цивилизованными» образами, идеями... Душа ребенка полна тех могучих видений, и, увы, только большие люди и к старости не забывают их пылающих прикосновений...

Душа молодого художника Рериха полна тех видений, которые витали над ним, покамест он раскапывал свои первые курганы. Он — в прошлом. И ведь это прошлое реально.

И пока он не касается будущего. «Поэзия старины, кажется, самая задушевная! — пишет он в статье «По пути из варяг в греки» тремя годами позднее своего «Гонца». — Ей основательно противопоставляют поэзию будущего. Но почти беспочвенная будущность, несмотря на свою необъятность, вряд ли может настроить кого-либо так же сильно, как поэзия минувшего... Старина всего ближе человеку!..»

Это обнаружение молодого художника Рериха выказывает необычайную тонкость его наблюдения. Да, прошлое ведь реально — как бы говорит он. Прошлое ведь неотменимо — говорили и философы.

Рерих в своих первых картинах реалист, но реалист особого стиля, более утонченный, чем реалист общепринятый, реалист настоящего. *Он реалист прошлого.* Он берет предметом своих картин мир, несколько как бы отуманенный, несколько приподнятый таинственным струящимся маревом времени, от милой земли, мир прошлого бытия... Молодой Рерих не в настоящем.

Что же видит он в этом прошлом? Прежде всего — ту же самую, что и теперь, природу. Очевидно для художника, что природа вечна. Для Рериха эта истина самоочевидна, она — первая аксиома его искусства. Вот она, эта природа, в «Гонце»: темно-зеленоватая река, охваченная послезакатным, вечерним сырým воздухом, река — единственная дорога среди могучих лесов, среди которых жили лесные души — наши предки. На темном суровом небе прошлого — гряда каких-то построек, примитивных по форме, сохраняющих органический прототип всякой постройки: пилоны крепко уперты в землю, и крыша — как шапка. Выше — какая-то крепость, «городище», тоже примитивнейшее сооружение, которое еще с трудом создает человеческий тугодвигающийся разум — расчет. И тут же, на частоколе, на тыне — примитивы человеческого и животного мира — черепа, костяки, эта схема основ жизни, ее суровая геометрия.

А вот и они, люди тех веков — белые холщовые рубахи с вышивкой, настороженные фигуры, меч при бедре. Они скользят в ботике, эти люди, в долбленном дереве — в примитиве человеческого речного делания. Ах, как свежо, вероятно, восприятие у этих людей! Ах, сколько тайн и ускользающих теней, сколько опасностей в этих притихших лесных сумерках!.. И тут ясно видно, что сам-то художник — с ними, с этими первобытными, простыми, лесными людьми, с ними — несмотря на все разделяющее их время. Недаром эта картина называется «Гонец». Куда «Гонец»? К кому «Гонец»? От кого «Гонец»? Но это все категории реального, которых нет уже в мире прошлого. Лишь в мире настоящего мы могли бы ответить на все эти вопросы. А тут только одно чистое стремление...

В этой картине как бы показана сама некая движущая сила нашей истории. Точные археографические аксессуары и детали картины нанизаны на нить самой подлинной жизни.

Первая картина — и первый крупный успех Рериха. Мы сейчас обеднены возможностью сознавать, каков был этот триумф молодого художника, когда со всех сторон своего общества он получал поздравления, одобрения, когда в его скромную мастерскую на четвертом этаже явился «сам» П. М. Третьяков, меценат, в бобровой шубе, и стал торговать картину для своей коллекции. Крупный человек, он сразу же учуял другого крупного человека и с маху пошел за ним... И с тех пор «Гонец» — на почетнейшем для русского художника месте: он на берегу Москвы-реки, напротив Кремля, в Третьяковской галерее...

Присматриваемся к творчеству художника и видим, что Рерих до 1900 года как бы привязан накрепко к этому прошлому. Он как бы бытовик прошлого. Вот 1898 год дает

картину «Сходятся старцы». Каким, чьим рассказом, какими переживаниями навеяна она? Не сказать этого! Велика тайна мастерства.

У Эдгара По есть великолепный анализ того, как возникает художественное произведение, как возникла, в частности, его изумительная поэма «Ворон». Весь «Ворон» раскрывается из одного слова «Nevermore».

Рерих говорит проникновенно: «Темы сама природа подсказывает. Роман, поэма, философское сочинение, каждое в отдельности, в своем определенном виде еще не дает пластического образа. Тогда как пролетит в окне птица, застучит дождь по крыше, иногда как-то особенно проскрипит дверь, иногда в беседу врывается какой-то неожиданный свежий элемент — и вдруг тут и возникает, что самое главное не программа, не иллюстрация, а живой и глубоко жизненный образ того, что звучало в речи, в музыке или в философской мысли, но всегда при этом неожиданно и как бы вскользь...»

Чем навеяна, чем пробуждена, какой причиной причинена эта картина для творческого сознания? Не скажешь. Но совершенно ясно — тут само прошлое, и покамест — прошлое *неподвижное*. Это опять то же самое, что в «Гонце», и, может быть, среди этих «сбравшихся старцев» и сидит уже «гонец», добравшийся до цели своего стремления и зачинающий в этом совете стремление новое. И река, и пейзаж, возможно, те же.

А вот еще одна картина Рериха — «Идол», неоднократно отображаемая впоследствии. Она относится к тому же времени. Деревянные страшные формы, желтые с красным, возможно с кровью, в ослепительном сиянии солнечного дня... А вот еще — «Поход», на котором куда-то бредут бесконечным походом воины... Наводопелые лапти шуршат по распутице, и вдаль, в бесконечную даль уходят эти военные люди...

Остановись Рерих на этих сюжетах, он впал бы в замерший историцизм. Он стал бы рисовать изумительные реставрации прошлого, годные для школ в качестве объясняющих руководств по истории культуры, по исторической этнографии... Но это не было бы тем, чего ищет искусство...

Нельзя ведь исходить всех дорог прошлого — исплавать всех его рек, налюбоваться всеми идолами, исследовать все прошлое. И путь Рериха из прошлого, дальше, выше...

Его путь прежде всего ведет к красоте, как к величайшему, единственному, обобщающему оправданию художественного произведения.

1900 год застаёт нашего художника в Париже, на Всемирной выставке; приехавший туда Рерих работает у француза художника Кормона.

Стоит только посмотреть — увы, лишь в воспроизведении — его рисунки тех рабочих лет, хотя бы рисунок «Человек с рогом», чтобы увидеть, что дал художнику этот европейский мэтр. У Рериха все та же глубина и сила, которая по-прежнему струится из света его картин и из его рисунка. А рисунок усовершенствовался. Ни одной лишней черточки, ни одной ненужной детали; вылепленное одной плавной линией человеческое тело поет и расцветает на картине Рериха, подымаясь в единой совершенной форме, как гиацинт из единого корня.

И еще одно. Рерих увлекается знаменитым Пювис де Шаванном, этим магом намеренной скудной линии, этим волшебником скудной, как бы затертой, сдержанной краски, что делает его живопись похожей на гравюры. Но с какой линией! Но с каким колоритом!

И начиная с этого времени сюжеты Рериха, до того уже приподнятые миражом прошлого, приподнимаются еще выше, в область чистого живого искусства, подходя к самой Красоте.

Вот перед нами на картине на великолепной синьке морской воды словно вылетающие из полотна белые чайки. Они висят в воздухе, эти птицы, а за ними паруса, веселые, полные ветром... А сами струги — тоже ярко-красны и желты, а небо звеняще-солнечно и высоко... Едут, едут «Заморские гости»!..

Тут уж не этнография, не история. Отступление в прошлое для Рериха в этой картине не сюжетно, оно нужно как прием, для отступления от реальности, для преодоления ее. И картина сильна своей красотой, сильна, как пасхальный благовест в весенний ситцевый день.

А вот еще картина, уже в иной плоскости восприятия. Серое небо, хмурая, неоглядная вода. И черными обобщенными формами мрачно высятся черные вороны на камне. «Зловещие» называется эта картина, и действительно, в ней бездна того ведения, которое

заставит щемить самое крепкое сердце предчувствием надвигающейся беды.

Обе картины 1901 года, и, судя по существующей хронологии произведений Рериха — они не отделены большими промежутками. А между тем как они различны! Какую свободу получил в этот промежуток времени, после 1900 года, молодой художник.

И в то же самое время есть нечто, что объединяет обе эти картины. Из проржавленного, реального времени Рерих подошел к созерцанию безусловного. И отселе, на что ни упадет его стальной, дальнорский взгляд — все это поет и сверкает красотой — не прошлой уже, а извечной, первозданной, все это оправдывается в своем разнообразии, в правде своего существования при таких различиях.

Небо ночное, смотри,
невиданно сегодня чудесно!
Я не запомню такого!
Вчера еще Кассиопея
была грустна и туманна,
Альдебаран пугливо мерцал,
и не показала Венера.
Но теперь воспрянули все.
Орион и Арктур засверкали.
За Алтаиром далеко
новые звездные знаки
блестят, и туманность
созвездий ясна и прозрачна.
Разве не видишь ты
путь к тому, что мы завтра отыщем?
Звездные руны проснулись.
Бери свое достоянье,
оружья с собою не нужно.
Обувь покрепче надень,
подпояшься потуже.
Путь будет наш каменист.
Светлеет Восток. Нам пора!

Так великий художник в сюите своей «Священные знаки» пророчествует и поет. Если, стало быть, раньше он считал, что только *вчера*, что только *прошлое* реально, что будущее беспочвенно, хотя и необъятно теперь он идет прямыми путями к *завтра*.

Но путь к Завтра лежит через Сегодня.

И через эти врата в искусство Рерих входит на десятилетие работы в русском Сегодня, подготовляющем мировое Завтра.

Рерих начинает опознавать Россию и просвещать ее своим познанием Сегодня своей страны.

V. РЕРИХ И РОССИЯ

Опознать, освоить в красоте Сегодня, настоящее — вот задача Рериха в начале первого десятилетия XX века.

А что может быть настоящее, подлиннее России? Что может быть изумительнее ее красоты?

Помнится, в Ярославле стоял Спасов монастырь... Одна из его каменных белых стен выходила на площадь, на обыкновенную провинциальную, ампирическую, круглым булыжником мощенную площадь, обставленную садом. И была та стена сплошь расписана ангелами и архангелами, так что, бывало, едучи с площади, было видно:

...Идет толпа нарядная гулять в городской чудесный ярославский сад, что повис над стальной Волгой. И промежду тех людей, что шли по тротуару у той расписной стены, промежду простых людей, промеж господ в котелках и фуражках да между барынь с зонтиками — идут тоже грозные ангелы, писанные как раз в человеческий рост, с золотыми да с белыми крыльями...

Было в России некое смешение между небесным и земным, и это было всегда. В книге «Виноград Российский», писанной Выговским старцем старой веры, славным Симеоном Дионисьевичем (князем Мышецким), так сказано в предисловии о том, что такое русская земля, словно писавший самовидел тот тротуар в Ярославле:

«Если при Иосифе Патриархе Московском на лета позриша, и тогда святых преславно спасшихся и дивных людей чудесные чудотворящих узрили, еще Российские украшающие златоплетенно пределы, земная совокупляху с небесным, человеки Российские с самим Богом всепресладце соединяху... по пресладкому небесного сосуда гласу: едино стадо быть и ангелов и человеков, дивный и предивный мир, всепречудные сладости, всепрекрасное смешение сообщения...»

На заре XX века и стали угадывать тот подлинный, прекрасный, необычайный мир, который представляет собой Россия, стали его понимать в его чудесных, нигде в мире неповторяемых особенностях. Музыка «Могучей кучки» гремела уже повсюду. Стали понимать, что такое иконы как проявление народного русского искусства. Рерих пишет по этому поводу в те дни:

«Даже самые слепые, даже самые тупые скоро поймут великое значение наших русских примитивов, значение русской иконописи. Поймут и завопят, и заахают ... И пускай вопят! Будем их вопление пророчествовать — скоро кончится «археологическое» отношение к народному творчеству и пышнее расцветет культура искусства» (что мы видим теперь в изумительных самоцветных картинах — поэмах мастеров-палешан).

Равным образом архитектура в это время начинает использовать старые достижения народного искусства, начинается развитие и иных народных линий, что предвещает уже прямые взрывы народных движений... Если бы не бояться употребления старых и захватанных терминов, то слово «возрождение» великолепно подошло бы к этому могучему процессу в России в начале XX века, который знаменовал полнейшее выдвигание вперед всех русских народных начал, которые, в свою очередь, обуславливали и выявление известных политических бурных явлений, однако не покрывавших, не выражавших их вполне.

История и впрямь перестала быть археологией, перестала быть только «старым», «отжитым». История вставала тогда в России как запас подлинных народных живых сил. И впереди целой талантливой плеяды художников, архитекторов, музыкантов, поэтов идет Рерих, неся свой живописный подвиг оздоровления русского искусства, разрыхляя почву, столько лет лежавшую в небрежении под мусорными травами неглубокой традиции петербургского, чиновничьего, «академического» отношения к делу. Искусство стало разворачивать в широких планах удивительную сущность русского народа, животворную, крепкую, слишком огромную, чтобы быть уложенной в какие-либо рамки, слишком свободную, чтобы не быть бурной.

С удивительным, почти уже тогда пророческим даром интуитивного умозрения, Рерих вскрывает всюду элементы подлинной культуры, разворачивавшейся в России за целое тысячелетие.

Но не следует думать, что в этих своих постижениях Рерих касается только внешних, основных форм проявления этой культуры во *времени*, усматривая лишь смену таковых форм. Нет, само-то время для него органически вырастает из времени же, а не просто сменяется, как сменяются картинки в калейдоскопе. Жизнь есть не смена форм, а творческое вырастание одних из других, вот точно так же, как различные проявляющиеся во времени творческие достижения человека создаются именно творящей душой, острым вниманием и напряженным трудом человека:

«Если хотите прикоснуться к душе камня, — пишет Рерих, — то найдите его сами на стоянке, на берегу озера, подымите его своей рукой. Камень *сам* вам расскажет о длинной жизни своей.

<...> Каменные топоры, кремневые наконечники стрел и копий, круглые булавы с отверстиями, скребки, ножи и крючки для ловли рыбы, подвески из зубов, гончарные бусы, янтарные ожерелья — на всем лежит невероятное усилие воли и сознательное отношение к искусству... При всей своей кажущейся дикости, древний человек, с неменьшей пытливостью, нежели мыслящий человек нашего времени, стоит перед лицом природы и божества, употребляя все усилия своего гения на уяснение вековечного смысла жизни».

Таким образом, время наполнено не просто сменой разных эпох, а *постоянным трудом человека*. Усилия каждого человека оказываются достойными одинакового уважения, в какую бы эпоху он ни жил, каждый человек предстоит нам как некая целая единица, завершенная в себе, но лишь развитая в большей или меньшей степени. И в бесконечном соревновании этих отдельных личностей открывается культура человеческая как поприще для человеческих творческих усилий и, одновременно как их полноценный результат.

И вот она, эта Культура, как общее русское делание, в отдельных своих абрисах:

«Первые века России, — говорит Рерих, — наполнены скандинавской культурой. Глубины северной культуры хватило на то, чтобы напитать всю Европу своим влиянием на весь X век. Памятники скандинавов особенно строги и благородны. Долго мы привыкли ждать все лучшее, все крепкое с Севера. Культура северных побережий, богатые находки Чернигова, волховские и верхневолжские — все говорит нам не о текучей культуре Севера, а о полной ее оседлости. Весь народ принял ее, весь народ верил в нее».

Эта «скандинавщина» остается в России и по сие время в известных памятниках, рецепциях, обычаях и т. д. А за северной культурой идет и византийская.

«Скандинавская культура, унизанная сокровищами Византии, дала Киев. Поразительные тона эмалей, тонкость и изящество миниатюр, простор и спокойствие греческих храмов, чудеса металлических изделий, обилие тканей, лучшие зодчества романского стиля дали благородство Киеву», — пишет Рерих.

«Бесконечно удивляешься, — говорит он дальше в той же статье «Радость Искусству», датированной 1908 годом, — благородству искусства Новгорода и Пскова, выросших на Великом Пути, напитавшихся лучшими соками ганзейской культуры. Голова льва на монетах Новгорода, так схожая с львом Св. Марка, не была ли мечтой о царице морей — Венеции?»

И, наконец, главное, впервые явно и гласно мелькающее у Рериха, еще одна культурная традиция:

«О татарщине, — недоумевает Рерих, — остались у нас только воспоминания, как о каких-то мрачных погромах. Забывается, что таинственная колыбель Азии вскормила этих диковинных людей и повила их богатыми дарами Китая, Тибета, всего Индостана. В блеске татарских мечей Русь слушала сказку о чудесах, которые знали когда-то хитрые арабские гости Великого Пути в Греки»...

Надо вспомнить узость известных воззрений русского общества того времени, когда думались эти мысли, когда писались эти строки, чтобы понять, как смел должен был быть наш художник, чтобы говорить, чтобы думать так! Но иначе он говорить и не мог: его устами гласила сама истина: интуиция художника проникновеннее молнии. Но каково было ей встречаться тогда с «мнением света»!..

Но ничто не устрасит Рериха. Вскрыв в России как в культурном единстве эти великие категории объединенных культур, являясь в этом отношении полным предтечей евразийцев, которые пришли в мир двумя десятками лет позднее его, опознав эти категории, которые в конечном счете создали почти всю мировую культуру, Рерих стал это все закреплять в своем искусстве, подымая волну некоего русского новонационализма, не исключаяющего, а примиряющего и синтезирующего.

Среди регалий византийских императоров была одна — черная шелковая сума с землей; мешочек, который потом перешел в одну из русских былин как олицетворение всей тяги земной... Всю тяготу русской культуры, тяготу, бремениющую и плодоносную, подымает Рерих в эти годы в своем могучем искусстве. Его годы эти, как вообще и вся жизнь, — работа, работа, работа созидаящая, обновляющая, подымающая. Искусство мастера высоко, рука сильна, тело повинуется воле, руководимой к добру, — и богаты результаты.

1903 и 1904 год проводит Рерих в вагонах и гостиницах. Русский, он странствует вдоль и поперек по лицу земли русской, смотрит ей в лицо, любуется ею. Сколько красот он видит не из альбомов, не из кипсеков, не из открыток, а сам, лично, своими взглядами, своей душой соприкасаясь со всеми этими заповедными местами, на которые еще никто не обращал таких пытливых, осознающих себя взоров. И какая красота льется в его душу от зеленой, вальжной и свежей, тысячелетней и все юной — русской земли!

«У нас так много того, что считалось "неценным", — пишет Рерих в статье "Неотпитая

чаша", — чего не видно из окон вагона, когда, бывало, ездили туда, "куда следует", чего вообще не хотели знать, как вообще не хотели знать свою собственную землю.

Не об "исторических местах" я говорю. Не о "памятниках древности". Нет! Теперь как-то не нужно мыслить о былом. Теперь — настоящее, которое для будущего!

Припадая к земле, мы слышим — земля говорит: все пройдет, потом хорошо будет.

Причудны леса всякими травами, деревьями. Цветочны травы. Глубоко сини волнистые дали. Зеркало рек и озер. Камни стадами навалены. Всяких отливов. Мшистые ковры накинута.

Знают, пройдет испытание... Всенародная, крепкая доверием и делом Русь стряхнет пыль и труху. Сумеет напиться живой воды. Найдет клады подземные».

Так пророчески писал Рерих тридцать лет тому назад. И он все это знал, знал интуитивно, ибо художники видят иначе, нежели простые люди, и трудно им лишь выразить то, что они видят, на простом земном языке, объяснить теперешними привычными словами небывалое будущее. И Рерих кроме слов еще являет и образы, живые формы Руси.

Семьдесят пять этюдов-картин привез Рерих из этой плодоносной поездки по Руси; старые с них смотрят на нас города, монастыри, дома. Рерих объехал Ярославль, Кострому, Н. Новгород, Казань, Суздаль, Владимир, Юрьев-Польский, Ростов Великий, Москву, Смоленск, Вильну, Троки, Ригу, Изборск, Печоры, Псков, Тверь, Углич, Калязин, Валдай, Звенигород и другие «захолустья».

То, что нарисовал и написал Рерих после этой поездки — это все невелико по объему в сравнении с тем, что видели глаза художника и к чему припадала душа его. Все, кто бывал в тех местах, где бывал Рерих, те знают, какая сила в этих памятниках, запечатленных Рерихом на полотне. Оговоримся — это не мертвые «памятники»; это свидетели сильнейшей, напряженной творческой работы русского прошлого на индивидуальном его историческом пути; они полны вечной жизнью народа, они пылают радугами творчества, они вещают сильное прошлое и свидетельствуют о великом будущем...

Вот перед нами на одном из этих этюдов — группа соборов Ростова Великого в сумеречный час. Или вот в светлом солнечном сиянии вход в церковь Николы Мокрого в Ярославле... По непростительному бюрократическому недоразумению этюды эти, которые уже должны были поступить в Русский музей, ушли за границу, в Америку... «Ну что ж, — сказал тогда Рерих, — пусть эти картины будут моими добрыми посланниками в Америке...»

Но прежде чем уйти туда, эти картины обошли залы многих выставочных помещений России, они указали тысячам художников, на что и как следует посмотреть, что и как можно в этом видеть, видеть то, чего не видели раньше. За этим, так сказать, каталогизированием живых памятников спящей прошлой Руси идет новый период творчества Рериха.

Сильную и радостную красоту увидел в Руси Рерих. Увидел, как ни один художник не видел до него. Нельзя же такую красоту оставлять втуне, ее надо проливать в жизнь. «Обеднели, обеднели мы красотой, — пишет он в те дни. — Из жилищ, из утвари, из нас самих, из задач наших ушло все красивое. Красота прошлых времен осталась втуне в нашей жизни и ничто не преображает собой. Умер Великий Пан!»

Рерих по существу своему величайший оптимист и боец. Он не мирится с таким положением вещей. *Красоту надо возродить* — вот лозунг Рериха, надо привести ее в жизнь, разлить в мире. И он с готовностью принимает предложение княгини Тенишевой поработать в ее мастерских в с. Талашкине Смоленской губернии.

Талашкино — это художественный оазис того времени, это попытка возродить, наряду с настоящим искусством, и прикладное, столь почему-то официозно презируемое искусство. Княгиня Мария Клавдиевна, поклонница и старой Руси, и старого искусства, устроила в своем имении Талашкино обширную мастерскую, где работали над различными видами прикладного искусства такие художники, как Якунчикова, Врубель, Поленова, Стеллецкий и другие.

И тогда пишет Рерих о талашкинской артели:

«В Талашкине широко переплелась хозяйственность с произволом, усадебный дом с узорчатыми теремами, старописный устав с последними речами Запада. На окрестное население ложится вечная печать осмысливания жизни... У священного очага, вдали от города творит народ вновь обдуманые предметы, без рабского угодства, без фабричного клейма, творит любовно и доступно... Сам Микула вырывает из-под земли красоту жизни...»

Делание, стройка — вот новые слова, новые смыслы, которые входят отныне накрепко в работу Рериха, всегда страстную и самозабвенную. И как явный знак этого в 1902 году уже явился новый образ Рериха, ткущий свои нити все дальше и дальше... Рерих заканчивает тогда картину «Город строят» (ныне в Третьяковской галерее, в Москве).

Это то же движение, тот же порыв, что и раньше, но порыв уже размеренный, связанный с расчетом, с материалом... Перед нами картина деятельной стройки, кипучей работы. Строят город — картина, вдохновляющая и старое, и теперешнее время... Более того — вдохновляющая в древности и апостольскую церковь. У апостольского мужа Ерма, упоминаемого у Ап. Павла (Рим., 16, 14), имеется в одном творении строительство церкви в виде строительства башни, в образе общей кипучей работы. И у Рериха на этой картине мы видим, как на бревенчатых стенах создаваемого города копошатся мужики-строители, видим лошадей, тянущих грузы наверх... Идет работа, идет преодоление силы земной тяжести, косности, идет строительство, а строительство, как и жизнь, как рост, всегда тянется вверх. Кипит работа, идет великое дело.

И недаром писатель Алексей Ремизов давно, давно отозвался на эту картину такими вещими словами:

«На вольготе — склоть, день-деньской копошатся.

— Там рыли каналы, взрывая вековой чернозем, по серебришку срубы вели, клали в крест венцы башен, сводили крышу в стрелу.

— И одаль от холодного моря тянулись на шняках и барках великие белые камни — основа твердыни великой России.

— Уже оживали укрепы и башни.

— Камни расщурили темные очи и на бойницах мелькал глаз человечесий.

— А над башнями реяли темные птицы!»

Рерих влился в работу Талашкина, не пожалел себя, пошел на прикладное дело, понес красоту в жизнь, в простоту, в толпу, в народ. Он дает целый ряд эскизов для мебели, для резьбы, для прикладных работ в талашкинских мастерских:

— Делайте, давай Бог!

Рерих выявляет в своих этих действиях себя уже почти целиком. Он говорит:

«Возрождаем цельную, вековечную Россию...

— Строим ее.

Утверждаем великие и неразрывные связи старого и нового, берем ее в едином существе ее, ее — Россию.

Находим, выявляем ее великие красоты, которые были забыты, чтобы потом перейти и к областям духа...»

И начинается великая эта работа. В продолжение почти двух десятков лет идет она, эта работа Рериха.

Ищутся самоцветы погребенные, чтобы явиться из-под спуда и сиять светозарно.

VI. РОССЫПИ САМОЦВЕТОВ

В фаустовском стремлении работать, привносить новое, усовершенствованное в жизнь, идти по размеренным тропам настойчивого труда с полной верой, что работа сразу же может дать пышные результаты, подошел тогда Рерих к талашкинской артели.

И тут оказалось, что нет еще в России того времени светлых, прямых путей к творчеству, какими шел западный Фауст, призывая всех, подымая всех на стройку всенародной плотины, отвоевывающей землю у моря.

В 1905 году, в том самом Талашкине, которое так любил Рерих, взметнулись алые пламена первой революции; Талашкино пострадало от аграрных беспорядков. Если революция искала какую-то Правду, значит, до того или иного разрешения вопроса об этой правде еще нельзя было работать так, как того желал Рерих, — светло и всенародно. И он уходит с пути Талашкина.

Он сам знает, сам ищет свою правду, в геройском одиночестве своей личности вскрывая те потаенные ларцы, в которых хранились самоцветы русской земли. Он подобно магическим искателям воды с палочкой идет по всему необозримому простору русской

жизни, утверждая, открывая, показывая всенародно, где таятся такие сокровища, в которых уже есть сама по себе явная и бесспорная Правда.

Не первый век стоит церковь Ивана Предтечи в Ярославле, но, вероятно, в первый раз за все время ее существования пишутся о ней такие строки Рерихом:

«Осмотритесь в храме Ивана Предтечи в Ярославле. Какие чудеснейшие краски вас окружают. Как смело сочетались лазоревые воздушнейшие тона с красивой охрой. Как легка изумрудно-серая зелень и как уместны на ней красноватые и коричневатые одежды... По тепловатому светлому фону летят грозные архангелы с густыми желтыми сияниями, и белые их хитоны чуть холоднее фона. Нигде не беспокоит глаза золото, венчики светятся только одной охрой» («Радость Искусству»).

Эта чудесная живопись написана ярославскими мастерами в XVII веке, и целых два века устремлял на нее свои взоры молящийся народ. А вот так, «по-рериховски», заметили ее лишь в XX веке. Заметили ее в качестве художественного произведения, в качестве образца русского художественного творчества. Значит, не во времени дело. Значит нельзя сказать, что эта живопись «устарела», или еще: «отстала». Значит, красота, как и природа, вечна. Значит, и в XVII веке можно видеть ту же самую совершенную красоту, которая понимается и в XX веке. Красота — не научная истина, которая годится лишь для данного состояния науки, красота всегда и везде — красота. Стало быть — лишь художник, кто ее видит и может ее показать, а остальные просто подчас не видят, а если видят, то не осознают ее.

И учувший это Рерих, оставаясь великим художником, становится бойцом за вечную красоту, за ее осознание, где бы и как бы она ни проявлялась, бойцом в то время, когда в России вообще разгорался бой...

И в первую очередь взгляд Рериха обращается на русско-византийскую икону, он становится ее глашатаем и удивительно воспроизводит ее сосредоточенную красоту, не просто подражая ей, а своей художественной интуицией улавливая ее органику.

И, о чудо! Эти иконы — картины Рериха, при полной верности своим канонам, «подлинникам» иконописи русской, начинают пылать, светиться внутренним напряжением. Вот перед нами святые Борис и Глеб мчатся на конях над городом, растянувшимся по реке. И вполне понятна энергия этих летящих на скакунах воителей — ведь они в беде, защитники своего города.

А вот еще одна икона — картина, изображающая Александра Невского в его исторической битве на Неве, когда он осадил германские поползновения на Восток, на Русь, и копьём «запечатлел» лицо магистра ордена — Биргера. Этот святой воин тоже полон силой и энергией, и недаром: ведь ему собирались, по известному сказанию, помогать его родичи — святые Борис и Глеб.

Вот перед нами еще один образец рериховской церковной росписи — «Царица Небесная над рекой Жизни»... Катится, холодно, своим чередом идет таинственная река Жизни, увлекает своим течением утлые суденышки плывущих, лишь до поры до времени не тонущих людей. Слабы эти людишки, но не одиноки! Над ними Богородица. Она, Великая Жена, в сонме Небесных Сил, она — охранительница и предстательница за малых сих...

Рерих видит теперь в жизни уже не ту задачу, которую он видел, стремясь вливать в жизнь красоту и тем украшать жизнь, устроить порядок, космос в ней, что является фаустовским, западным принципом... Ничего, что страшные схватки происходят в мире, что пылают алые пламена восстаний... Некоторые силы бесплотные бодрствуют над судьбой человека... И Рерих рисует удивительную картину — над стальной, серой северной рекой сидит Прокопий Праведный... Перед ним тоже струги — плывут человеки, и он благословляет их в дальний путь... И тот же св. Прокопий на другой картине отводит каменную тучу от города.

Отметим, что вообще характерен этот мотив реки в творчестве Рериха; это некий лейтмотив движения, ухода времени... По реке плыл и «Гонец». Не та ли эта самая река всюду в творениях Рериха и позднейшего времени? Река — движение; напротив, святые над нею — это нечто сильное, устойчивое, вечное. И это вечное притом и действенное, помогающее, активное — святое.

А бездеятельность, пассивность, инерция? Это зло. Этот мотив отлично выражен в картине Рериха «Колдуны». Страшны их насупленные фигуры в волчьих шкурах, в мягких валяных сапогах, недвижимые, вроде «Зловещих». В картине «Змиевна» — выражение

недвижной, застывшей злобы, ненависти, заточенной в зеленую, как мертвую, женскую фигуру от страшного огненного отца — Змия.

В этих творениях Рериха уже видно колоссальное углубление художника не только в красоту — опроценную, схематизированную, стилизованную; кроме нее художник уже в образе проникает в соотношение самих образов сил в мироздании. Если его «Идолы» были земной мыслью о небесном Боге, примитивным ее выражением, то теперь небесное и земное как бы разорвалось, раздвоилось, отошло друг от друга. Сильна земля. Тяжка скала. Массивна «Великанша Кримгерд» — эта скала в озере, страшная и косная. Но, кроме этого, есть еще и небо. Есть сила. Энергия. Полет. Недаром в мире идет бой между двумя началами, тот бой, который запечатлен в картине Рериха «Небесный бой». Подымите ваши глаза к небу и вы увидите:

...Над волнистыми, уходящими далями — грандиозные облака. Все выше и выше громоздятся они. Светлые, темные. Что-то, кто-то скрыты в этих неверных и в то же время столь удивительных враждующих формах облаков. Между прочим, интересно отметить, что сперва на этом меднозвучащем облаке были написаны фигуры летящих валькирий, которые потом художник обратил в облака, сказав: «Пусть присутствуют незримо»...

Пусть незримо; но ведь эти-то силы *присутствуют* тем не менее реально! Мысль Рериха таким образом начинает обращаться от неверностей земной жизни к незримой реальности.

В 1906 году Рерих посещает Европу, объезжает ее, поклоняется всем ее основным красотам и вводит отныне в свое творчество удивительное чувство и знание четкой европейской формы. Русь — деревянная, полевая, облачная, степная, лесная. Европа, прежде всего, — каменная, сводчатая, состоящая из замков. Эта жесткая характеристика Европы использована затем Рерихом в его декорациях к пьесе Метерлинка «Принцесса Малэн», где явлена женская, нежная по-метерлинковски душа, томящаяся в страшных, косных и потому холодных и злых замках... Там — эта душа за семью стальными и каменными запорами. В России — она широка и открыта.

И вскрыв самоцветы сначала церковной красоты, красоты городской, потом, проследив чуткой душой своей трепетания незримого, но реального, Рерих выявляет по-иному историю России. Это уже совершенно не первоначальная «археология». Ведь история сама по себе есть видимое человеческое делание невидимого доброго, и поэтому *исторические картины должны быть похожи на иконы*. Вот перед нами два его знаменитых полотна — «Сеча при Керженце» и «Покорение Казани». Условные приемы, почти графика в контурах, яркие колеры — все это придает схематичный до чрезвычайности, но в то же время чрезвычайно мощный тон этим картинам. Становится действительно видно, что эти моменты чрезвычайно значительны в истории русского народа. Рерих здесь идет впереди того дела, которое творят художники — палешане.

А когда Рерих дает среди своих необозримых работ декорации к опере Бородина «Князь Игорь», написанной на сюжет «Слова о полку Игореве», который подсказал композитору Бородину тот же Вл. Вас. Стасов, в живописи Рериха появляется еще чрезвычайно важный новый элемент. В них дышит восточный чистейший колорит, грандиозный и в то же время легкий, воздушный, степной... Вот стан половецкий, над которым пылают зарева костра... Вот палаты кн. Владимира Галицкого, так и отдающие разгулом и вольностью... Строга и величава фигура хана Кончака несмотря на то, что она примитивна и груба по-восточному.

Удивительна также по «русскости» и другая декорация Рериха — к опере «Псковитянка». Взглянем хотя бы на этот шатер Ивана Грозного: какая сила, мощь, спокойствие, уверенность видны в этом контрасте зарева лампад в углу расписного, восточного по материи, шатра со спокойным, далеким, зеленоватым расцветающим музыкально небом.

В этот период, примерно, в первые полтора десятилетия XX века, наш художник, все время лихорадочно, неутомимо ища новых и новых форм для выражения встающих перед ним откровений необозримой красоты, неустанно улучшает свой стиль, вырабатывая форму, упрощая ее, превращая краску в подлинный музыкальный инструмент, выражающий внутреннюю сущность сюжета. Бесконечно количество полотен, многие декорации к постановкам — таким, как «Снегурочка» Островского, «Фуэнте Овехуна» Лопе де Вега,

«Пер Гюнт» Ибсена, — отмечают этот период деятельности Рериха.

И в тот же период он не отказывается от практическо-педагогической и воспитательной деятельности. Он становится в эти годы во главе Школы Императорского Общества поощрения художеств. Кипучая работа развивается там под его руководством.

«В пригожий майский день большой угрюмый зал Императорского О-ва поощрения художеств являет взору широкий, веселый праздник», — пишет биограф Н. К. Рериха, хранитель Эрмитажа Сергей Эрнст. «Чего, чего тут только нет! Целая стена занята строго сияющими иконами, столы заняты пестрым, нарядным роем майоликовых ваз и фигур, тонко расписанных украшений чайного стола; дальше — лежат богато шитые шелками, золотом и шерстью подушки, ковры, ширинки, бювары, стоит уютная, украшенная хитрым рукоделием мебель... На окнах колоритными пятнами красуются детища класса живописи по стеклу; далее перед зрителем белая толпа созданий класса скульптуры, живые наброски класса рисования с животных, а наверху ждет уже целая галерея работ маслом и рисунков».

Если в Талашкине Рерих мечтал сразу же кинуть искусство в жизнь, в этой деятельности перед ним явились пути воспитания масс учеников... Воспитывать, образовывать надо юношество, прежде чем будет возможно говорить о преобразении жизни! И перед нами в деятельности Рериха показываются две фигуры, связанные между собой и все же различные: — Мастер и Ученик.

Рерих мечтает и тут широко развернуть это дело; он мечтает о создании некоей Школы Искусств, школы без всяких «прав для окончивших», которая пестовала бы только художественную культуру, не в пример Академии художеств, которая оставалась и до тех пор столь же косным учреждением, которое Рерих покинул добровольно в 1897 году, протестуя совместно со всем своим выпуском против несправедливого отношения к его учителю — Куинджи. Звание художника он получил тогда же.

А 1909 год принес ему звание академика.

Но и тут планам этих созидательных работ по раскрытию самоцветов красоты, работ по воспитанию учеников мешают снова, как в 1905 году, подходящие грозные времена — идет мировая война. И Рерих чувствует их, чувствует в невидимой их реальности до появления их в мире. Он в 1912 году пишет своего «Ангела последнего» — апокалиптическое видение, грядущее на алых и золотых облаках, среди небесных огней и среди пожаров на земле. Эта картина, несомненно пророческая, столь же пророческая, как некоторые стихи Блока и Белого. И в 1914 году Рерих дает одну из характернейших грозных своих картин — «Крик Змия». Где-то таящийся под землей огненный, или кровавый, змий кричит, голосит, и в бешеном полете мчатся от того крика огненные поджигательные птицы.

В мир, действительно, вступила в 1914 году великая война.

И все-таки не так, не так должно быть на земле! — утверждает Рерих. Он уже занимает в своем искусстве место не только изобразителя, открывателя самоцветов искусства; нет, он борется с войной, борется утверждениями... В 1916 году он дает свою картину «Три Радости». Это есть гимн Культуре, гимн Труду, гимн Деланию, гимн, указывающий, что и мировые силы именно на стороне этого труда, этого делания. У Рериха нет совершенно картин, прославляющих великую войну. Он отстраняется, он отходит от нее. Если он и изображал «Покорение Казани», «Сечу при Керженце», то потому, что они были как бы освящены тем благодеянием, которое они сотворили для Руси, освящены древностью сюжета. Но в великой войне нет этого благодеяния. Она по существу порочна. И в разгар пушечных залпов, треска пулеметов, среди мирной сельской природы трое святых помогают мужику в его нехитрых, добрых делах — пасти коней, пасти коров, жать рожь. Вот на что обращены силы неба — на помощь мирному занятию в этот чудесный летний день.

Таково *сегодня*, с которым бился Рерих и работая в котором нашел он столь многое драгоценное.

Но каково же будет *завтра*, к которому невольно обращается наш взор, изучивший *вчера* и познавший *сегодня*?

VII. НА ПЕРЕЛОМЕ

Художник академик Рерих становится в конце вышеописанного периода его жизни —

просто — Рерихом.

И это больше, чем официальные титулы.

Рерих! Это имя человека, которого просто называют, и его имя звучит, как необъятный комплекс идей и образов. Стоит только назвать его, и все знают:

— А! Рерих!

Такое *пожалование именем* есть высочайшая награда своего народа, который так жалуется своего великого знатного мастера. Оно означает, что искусство мастера перестает быть личным искусством живописца, выражением высокого умения. Имя становится жизнью. Имя становится обозначением целого мира:

— Рерих и его мир.

Позднее Рерих в одной из своих книг «Держава Света» приводит мудрую легенду о художнике и его мастерстве, которую он слышал в Азии:

...Однажды принес нуждающийся в деньгах художник в заклад свою картину. Ростовщика в лавке не было, а был один мальчик. Мальчику картина понравилась, и простодушно дал мальчик за картину большую ссуду.

Художник ушел, а вернувшийся хозяин сразу же закричал на мальчика: «Ах, несчастный, дать столько тысяч саров за капусту, которая изображена на куске полотна! Пропали, пропали мои деньги!»

Хозяин мальчика прогнал, а картину кинул в угол. На ней, действительно, была написана капуста, над которой носились бабочки.

Пришло время, и художник явился в срок. Принес деньги, и ростовщик с радостью достал картину.

— Это не моя картина, — сказал художник. — Нет! На моей была изображена капуста и бабочки, а тут только одна капуста.

Ростовщик в ужасе увидал, что, действительно, на картине бабочек не было.

Тогда сказал художник:

— Ты выгнал мальчика, который понимал картину лучше тебя. Верни его, и может быть, он поможет тебе, как он помог мне!

Мальчика разыскали, и тот сказал хозяину:

— Искусство этого мастера так высоко, что на его картинах отображена сама Жизнь. Картину я принимал летом, теперь — зима. Бабочки, может быть, и на картине, но в таком виде, в каком они живут зимой. Поставь-ка картину к огню!

И когда картина поставлена была у огня, бабочки ожили и окружили капусту.

Чудесная, глубокомысленная легенда! Искусство — не фотография, не реальное «отображение», холодное и бездушное, не простое повторение. Искусство есть проникновение в тайны, в сущность самой природы. Искусство есть сама жизнь как таковая; и Рерих, точно так же отдавшись искусству и его высочайшей форме, отдался самой Жизни, слился с ней. Искусство не ослабляет жизнь, давая ее в повторениях, а наоборот — концентрирует ее.

Мы видели выше, как Рерих, обращаясь душой к прошлому, умел восстанавливать его в таких подлинных образах, что от верности этой дрожь искреннего восхищения пронизывала любующихся этим произведением. Мы видели, что уже в некоторых своих картинах он учуял начало войны 1914 года, предвосхищал ее, когда еще война таилась в недрах мира. Да разве знал кто-нибудь, что война будет? Да, кое-кто знал! Пишущему эти строки в январе 1914 года говорил об этом один старый захолустный русский священник:

— Будет война, беспрерывно будет... Все мальчики родятся! Значит — к войне... Многая убыль мужчин будет!

И когда в 1917 году в России вспыхнули пламена революции, когда глухо загрохотали под землей сеисмосы политических катаклизмов, куда же направил Рерих свой путь, столь до того всегда связанный с «милой жизнью» через искусство?

Когда в безумный степной буран чуть не гибнет молодой дворянин Гринев, его спасает неизвестный чернородый казак, присевший к нему на облучок. По запаху дыма чувствует Пугачев, где, в какой стороне «жило».

Пусть велики времена, пусть времена грозны и грандиозны, но Рериха ни на секунду не останавливают они.

Рерих, своим искусством способный постигать столь глубоко жизнь, слышать, как

трава растет, куда вода бежит, — знает, куда идти. Крепкий в бурях, спокойный и радостный в жизни, стоит он и зорко смотрит вокруг... Он слит душой с природой, а природа знает больше нас, природа и есть жизнь, жизнь есть путь...

В своих позднейших записках о путешествии по Азии Рерих пишет:

«Труден был перевал Санджу, где на скалистом кряже як должен был перескочить довольно широкую расселину. Не трогайте поводьев! Не трогайте поводьев! Дайте опытному животному сделать свое дело» («Сердце Азии»).

И быстрым прыжком, точным, как математический инструмент, як перенес через пропасть свое огромное сильное тело, сопряженное с природой. Он преодолел препятствие там, где у человека кружилась голова. Бывают моменты в жизни, когда человек, чтобы сделать верный ход, должен бросить поводья и отдаться во власть инстинкта, во власть интуитивного переживания, слушать таинственные, правдивые, зовущие голоса.

Всю свою жизнь слышал эти зовы Рерих, всю жизнь не отрывался он от природы, всю жизнь слышал ее темпы, и он не потерял времени в смутные годы. Он уходит к природе.

Более того. Не будь этих смутных времен, самому Рериху, может быть, пришлось бы потратить много усилий на борьбу с многими житейскими и общественными предрассудками, каковые теперь оказались просто как бы устраненными нагрянувшими событиями и освободили ему путь для многих продвижений вперед.

В своем любимом Севере, с тускло-серебряными небесами, с медными полуночными восходами, среди морей хвои, на тихих реках проводит Рерих кипучую рабочую зиму 1917—1918 годов. А летом он на островах Тулоле и Валааме.

Тишина. Тишина тем более глубокая, что она контрастирует с шумом политических дней того времени. И в этой тишине было написано одно из важнейших произведений Рериха — письмо-повесть «Пламя».

Как художник Рерих смотрит проникновенным взором вовне — в пространство и во время.

Как писатель, он погружает свой взор в себя, в свою душу, стараясь созерцать вещи и события такими, какими они и являются. И тут, в этом письме-повести, он беседует с самим собой, со своей душой, а значит, и с целым миром...

«Ты спрашиваешь меня, где я? — пишет он. — Слушай! На острове. На Севере. На горе стоит дом. За широким заливом темными увалами встали острова. Жилья не видно. Когда солнце светит в горах особенно ярко, на самом дальнем хребте что-то блестит... Мы думаем, это жилье... Налево и сзади сгрудились скалы, покрытые лесом...

<...> Массив нашего острова очень древен. По всем признакам вулканические образования давно закончились. На таких массивах можно было бы осуществить нашу давнюю мысль постройки храма, где сохраняются достижения культуры нашей расы. Великое творчество.

Молчаливый человек на черной сойме иногда привозит нам запасы пищи, книги и вещи из нашего прежнего мира» («Пути Благословения»).

Одиночество, глубокое одиночество окружает там Рериха и его великую спутницу на путях Е. И., и это — его исконное северное одиночество. И должно быть, уж слишком все объявилось непостоянным в том «прежнем» мире, если мысль художника направлена на основание неких массивных базальтовых храмов, утвержденных на отвердевших вулканических породах, чтобы в этих храмах, еще более прочных, чем египетские, сохранить достижения культуры.

Но разве в *твердости* камня прочность?

А что же прочно в жизни? Что же наиболее устойчиво в ней при всяких обстоятельствах?

«В этой жизни ценен лишь труд творчества», — отвечает на это художник («Пламя»).

И художник этот в уединении пишет ряд картин. Цикл, связанный единой мыслью. Цикл удался. Воплощено то, что должно было воплотиться, что предносилось сознанию и чему мешали люди, время, должности, вежливости и т. д.

И когда картины были выставлены, несмотря на нежелание этого со стороны самого художника, — «созданное оказалось убедительным», «заражало зрителя», «сделало его участником действия».

И в то же время это доброе творчество привлекало свою полярность - человеческую

злобу. И Рерих в своей повести рассказывает весьма интересную историю, которая могла бы стать темой сильной драмы огромной значительности... Он сам становится жертвой клеветы.

В этом тихом уголке как бы самовозгорается «алое пламя». «Пламя гнева». «Пламя безумия». В данном случае оно строго индивидуализировано. Оно возгорелось из того случая, когда художник, от лица которого ведется письмо, допустил небольшую поблажку. В том-то и дело, что это пламя — вездесущее, тождественное всюду пламя. *Неправильность одного человека есть неправильность общая...* Покоя нет на том острове. На северном острове.

Алое пламя бушует со всех сторон. Темнеет сознание. «Кажется, что дальше и идти некуда». И тогда созревает основное решение, подслушанное с чьих-то внутренних тихих голосов.

«Это пламя — пламя судороги, припадка. Жить и созидать среди этого пламени нельзя. И как при некоторых болезнях нужно переменить место, так и от *алого пламени* нужно спастись бегством. *Стыдного тут ничего нет.* Нужно сознательно сохранить силы. Направить их к ценному труду...»

«И я знаю, что я работаю. Знаю, что моя работа будет кому-то нужна».

Так все меняется под пристальным взором сознания. Так найден путь среди ужасающего бурана жизни. Рерих знает, куда нужно идти. Начинается великое приятие, утверждение жизни, утверждение, прошедшее через алое пламя скорбей, а потому закаленное...

«Прежде говорили, что познание есть скорбь, — пишет он. — Теперь скажем — познание есть радость. Ибо восторг родил и глубокие скорби...

Мы окружены возможностями, но, темные, не знаем их. Придите! Берите! Стройте!

Приказ звучит!

Я чувствую силу начать новую страницу жизни. Мне ничто не мешает. Бывшее — уже не для меня».

Эти слова — сдержанный, суровый гимн радости после скорбей жизни, гимн утверждения, подобный тому, каким кончает суровый Бетховен свою Девятую симфонию. Стройка. Труд...

На северных тех горах, над бесконечным озером разыгрывается четко выявленная мистерия человеческого духа. Художник сам сознает себя, свои цели в образах, которые вздымаются из глубины его самого... Образы, вставшие из глубины творческого «Я» художника, явились ступенями к осознанию Духа. Явилась и разыгралась перед людьми величайшая трагедия Искусства. Образ явился не только образом, отражением чего-либо «внешнего», он явился здесь как начало нашей мысли вообще. Ведь если мысль «схематична», как часто говорят, то ведь «схема» есть не что иное, как образ.

Известно давно, что большие поэты и писатели, которые знали глубинные прозрения, проникновения в сущность мира, как Гоголь, Пушкин, Леонид Андреев, Вл. Маяковский, Гёте, Виктор Гюго, были и большими художниками... Кто мог нарисовать в тончайшей графике - в манере 30-х годов — финальную сцену «Ревизора», как не Гоголь, который знал, что творится в душе его героев? Искусство в своей сущности, вероятно, едино, и человек больших озарений находится на вершине духа, где в одной точке сходятся все многосторонние плоскости единой пирамиды души.

И художник Рерих, который картинами воплощает такую правду, к нашему счастью, может словами рассказать нам, что он чувствует, что провидит. Мы видим, что к чему бы ни прикоснулась волшебная кисть художника Рериха, — к природе ли, к истории ли, к религии ли, — все начинает гореть, сиять напряженным тончайшим блеском самой Жизни. И он становится мыслителем.

С этой точки зрения Рерих — явление колоссальное. Что сказать бы о Бетховене, который бы сам стал истолковывать в слове свои могучие космические музыкальные образы, а не предоставил бы это своим косноязычным критикам? Разве Гёте не поражает нас как раз в том, что гениальные образы свои, вздымающиеся из материй его творческого Духа, он облакает и в тончайшую философскую форму, объединяя дискурсивное мышление в обедненных содержанием общих понятиях с богатством гениальной поэтической интуиции. Каждый факт, который готов показаться любому филистеру только единичным явлением, благодаря этой философской форме истолкования облачается у него в космическое явление.

И Рерих — явление такого же ранга. Его образы художественны, они покоряют именно своей основной силой проявления. И они же разворачиваются перед нами и в философском мышлении, причем налицо несказанная смелость мыслителя, столь решительно поборовшего временные катаклизмы нашей материальной жизни. Рерих легко рвет со всеми условностями нашего мира, со всеми его установками, поборов их либо в решительном столкновении, либо обходя их в мудром компромиссе, пробиваясь туда, туда — под «Звездные Руны», вещающие о Вечности.

— Пусть буду медведем! — восклицает он в том же «Пламени», очевидно регенерируя ту изначальную силу, которую он увидел в медведе тогда, юношей, при нечаянном столкновении с ним в новгородских лесах и которую внес потом в свою тихую умиленную картину «Человечьи Праотцы» (1911), где повторил миф об Орфее, заменив его звонкую эллинскую лиру славянской свирелью. Там, на зеленых холмах, слушают косматые медведи дуду и песни славянских муз... Рерих боец, Рерих — великий оптимист. Рерих не боится делать выводы из своих мыслей, и он из уединения Тулолы, Валаама, Сердоболя едет в Выборг.

Он выходит ныне в мир с проповедью. С повторением прежних своих исканий и прежних своих программ?

Нет, никогда время для Рериха не кружится бесконечно вокруг циферблата его часов, повторяя каждые двенадцать часов те же и те же точки. Время Рериха развивается некой спиралью высшего порядка, будто бы повторяя часы, но на самом деле проходя в своем повторении в новые и новые сферы неопознанного.

И вот знак этого — его художественное творчество начинает от этого перелома как бы менять свой облик. Его картины теряют все более и более последние остатки своих прежних форм. В схематической их условности Рерих разворачивает огромные плоскости, на которых его краски создают настоящие музыкальные звучания.

В этой музыке красок находят и начало и завершения его литературные произведения, которые он выпускает отныне неутомимо. Его литературные произведения нужно рассматривать именно на фоне его картин, как его картины нужно, равным образом, созерцать сквозь сетку строк его писаний.

Как же начинается этот новый период деятельности Рериха, период вне России?

В Выборге 1918 года наш художник один. Без денег. Без друзей. Его ищет его почитатель, ищет всюду.

Находит супругу Николая Константиновича, Елену Ивановну, великую верную спутницу души Николая Константиновича, и, как всегда, через нее находит его самого.

— Что нужно? Деньги? — спрашивает он Рериха.

— Нет, — отвечает Рерих. — Нет! Давайте выставку картин.

И 8 ноября 1918 года в Стокгольме открывается выставка картин — в исторический день, когда Вильгельм II отрекся от трона. А для Рериха этот день стал началом восхождения по ступеням общечеловеческого значения.

Перелом кончился.

VIII. ЗА РУБЕЖОМ

Созерцатель, слушавший голоса просторов и голоса времен России, соглядатай и творец чудесных образов, Рерих из тихого севера шагнул за моря, за земли, за океаны. Подобно тому, как за пятнадцать лет до того он путешествовал по России, Рерих теперь идет по миру, рассматривая все то, что сделал этот мир.

Финляндия, Швеция, Дания, Норвегия, Англия — вот первые этапы его. Выставка Рериха — это пиры вдохновения, красок и форм — имеют огромный успех; мелькают люди, создаются и завязываются в значительных встречах новые возможности. В 1920 году Рерих плывет за океан, в Америку, туда, куда были в свое время отправлены его картины «добрыми посланниками»; его выставки блистательно проходят более чем по 40 американским крупным городам. И только в 1923 году он через Индию снова едет в Европу.

Но сходство этих путешествий Рериха по миру с его путешествиями по России в 1903 — 1904 годах здесь заканчивается. Далее наступает различие.

В поездке по России Рерих слушал, наблюдал, опознавал, сравнивал с тем, что предносилось ему в его творческом сознании, и запечатлевал, впитывал, собирал.

В этой поездке по миру, по Старому и Новому Свету, Рерих *раздает*. Каждая его выставка — это выявленный трепет, блеск, сверкание, тепло его душевного огня, под лучами которого оживают и начинают порхать бабочки чужих душ, как гласила приведенная нами выше азиатская легенда.

Его биограф Н. Селиванова («Мир Рериха», 1923) дает справку, что за период с 1917 по 1923 год Рерихом написано свыше 500 картин — 500! Такова творческая сила этого несравненного артиста. И если в странствованиях 1903 года по России Рерих *учился*, в этих своих странствованиях он — *Учитель*.

Картины Рериха, написанные в этот период, имеют новый своеобразный характер. Они яснее, прозрачнее, воздушнее его первых картин. Они бестелеснее. Они — как бы сон перед рассветом, или ясный и благостный, или кошмарный, когда уже, однако, избыты крепкие реальные формы первого сна и когда в этом последнем сне то благостен запах липы из сада или грозен и мрачен удар колокола в одинокой церкви на сельском кладбище. Вместе с тем все это, однако, реальные элементы в конце концов; да и не может быть иначе, ибо человек мыслит только реальными образами и только в них. И в то же время в этих последних творениях Рериха эти образы настолько истончены, что они получают новое свое, почти сверхреальное значение. Они уже вещают какую-то другую, более высокую, иначе обоснованную правду мира, превосходящую как бы время. Оказывается, есть в нем и таковая.

Мы уже указали выше, что в произведениях Рериха этого периода играют большую роль удивительные краски художника. Они поют, эти рериховские краски, поют, как музыка, они создают целые симфонии впечатлений и в то же время, именно как музыка, они показывают нам мир идей, ожиданий, мир предвозвестований, мир того, *что еще не существует, но что грядет в мир*.

Идея! Ведь это и есть то, что является нам в виде образа, ища дороги к своему бытию. И эти идеи вплавлены в образы Рериха, пленительные, требующие дальнейшего истолкования, а этим — уже и самого воплощения.

Сюиты «Героика», «Санкта», «Океан», «Гималаи», «Мессия» следуют одна за другой. Это все группы картин, объединенных единой идеей, как бы равными аспектами все одного и того же.

В чем же их содержание?

Трудно истолковать содержание картин Рериха, как трудно истолковать музыку — ее нужно слышать и понимать. Эти картины нужно видеть и, конечно, прежде всего тоже понимать. Во всех картинах — это некоторые звучания неба. Небо на этих картинах Рериха занимает почти всегда большую часть полотна. Небо превалирует. Небо властвует. Когда-то Рерих облаками прикрыл летящих по небу валькирий, обрекши тем их на «незримое присутствие»; так и здесь — явно чувствуются небожители, но они скрыты либо под облаками, под звездами, иногда просто под роскошной игрой светов, а иногда под игрой масштабов пространств и человеческих фигур, но всегда в его картинах имеется, чувствуется, угадывается чье-то немое присутствие и в то же время их веление, их влияние на судьбу человека.

— Подвиг! — вот что как бы гласит это веление неба на картинах Рериха; подвига! — бесконечно разнообразного, но по существу одинакового — требует небо от человека, посланного в мир. Вот одна из таких картин:

...На темно-синем небе мерцают живым трепетным светом звезды, а эти звезды прорезала комета, похожая на меч. «Звезда Героя» — вот такая это звезда. А внизу, на фоне огромных гор, алый пылает костер; у него сидят люди и слушают, слушают... Идет рассказ, тоже мерцающий, как звезды, рассказ, воспламеняющий душу, как пламенеет этот костер.

Мир не прост, в мире происходит что-то весьма значительное! — как бы утверждает Рерих своими картинами. Мудрено ли, что они имели такой успех? Человечество жаждет и подвига, жаждет и этого проникновения за грань земных вещей; а между тем как в мире мало такого проникновения, такого хотя бы зова к нему.

Как темна любая наша ночь, бедна, невыразительна. Но вот картина Рериха — «Владыка Ночи». Под палаткой в синей ночной тьме склоняется женщина; она ждет, она

чувствует — идет кто-то высший. Идет к ней из незримости, из тьмы.

Отметим еще одно. Как в некоторых вагнеровских операх, среди моря мелодий и гармоний все повторяется и повторяется характерный для данной оперы ведущий мотив — лейтмотив, такой аналогичный мотив имеется во всем творчестве у Рериха. Этот мотив — мотив первого «Гонца» его академической программы 1887 года.

Вот один из его последних «гонцов», его «вестников», писанный уже в Америке. Картина в богатых фиолетовых тонах: женщина отпирает дверь своего дома и видит некоего гонца. А сзади — пейзаж, скупой черный пейзаж: на горных снегах блещет утренняя заря.

И еще тот же мотив — «Святые гости». Нежно, как дальний колокольный благовест поют лиловые и темно-синие тона этой картины; грозные облака клубятся над озером... Их пронизывают золотые солнечные лучи. И везет монашек в лодке своей двух святых мужей, везет к маленькому монастырьку на острове, к небольшой церковке с одной главкой... И там, перед воротами — тоже святые мужи, трое. Ждут.

Голубой сапфирный мост — «Мост Славы» образован северным сиянием и накрепко вяжет легчайшее небо и дебетую землю. И тут же св. Сергей Радонежский бредет к этому мосту, это величайший образ и столь любимый Рерихом, как бы образец русского делания тихого, но крепкого подвига.

И тоже по мосту, но уже по другому, идет и Мессия Рериха. Вернее — один из Мессий. Другой же Мессия скачет на белом коне, и меч его в виде кометы. Не тот ли это самый герой, наконец явившийся, которого пророчествовала «Звезда Героя»?

Но во всяком случае это ведь Мессия, то есть посланец, гонец, вестник...

И не себя ли точно так же чувствует гонцом и Рерих, когда он идет по миру, пересаживаясь с корабля в поезд, с поезда на автомобиль, подчас рискуя своей собственной жизнью? Какая неслыханная сила влечет его за собой, толкает, заставляет обращаться к миру со своими потрясающими душу картинами, со своими глубокими проповедями?..

Это и есть — подвиг. Это — требование подвига. Это — сознание необходимости подвига для всякого живущего, сознание его неотвратимости, неборимости... Из России несет Рерих этот зов, из той удивительной России, в которой всегда главным вопросом человеческого существования было:

— *Как жить, чтобы святу быть?*

«Поверх всяких Россий, — сказал Рерих, — есть одна незабываемая Россия. Поверх всякой любви есть одна общечеловеческая любовь. Поверх всяких красот есть одна красота, ведущая к познанию Космоса».

Да, были и есть разные России. Рерих имеет с собой как раз одну Россию, которая есть творческая любовь и которая держит тайны Космоса. От имени ее и говорит, идя по миру, и сеет свои слова плодотворно, возвышая их картинами.

В этом путешествии рядом с Рерихом-художником идет Рерих-мыслитель. Он обращается к миру со словом. Некоторые говорят, что-де этого не стоит делать, что художники-де «должны писать картины» и *больше ничего*, что это искусство не должно быть связываемо с иной мыслительной деятельностью.

Но почему же в поэзии высокое искусство поэтического творчества чрезвычайно плодотворно связывалось с мыслительной широкой деятельностью? Почему могли быть такие поэты-философы, как Гете, как Шиллер, как Тютчев, как Гюго, как Владимир Соловьев или недавний, угасший столь безвременно, Блок?

И посланный высшим Провидением идет Рерих по миру и говорит. И делает.

— Что говорит?

— Что делает?

Да то, что едино на потребу, что едино, нужно, верно, очевидно. Огромная интуиция художника, направленная на мир, дает чистейшие, динамические созерцания самой Правды, самой Истины, прямо, откровенно, лицом к лицу.

«Всякий человек, — говорит Рерих, — верующий во что угодно, пусть в миф, и действующий во имя этого мифа, является величайшим реалистом». Да и нет вообще мифов, утверждает проф. Ф. Ф. Зелинский, филолог и мыслитель; предметы мифа — это тоже ранее существовавшие деятели. Нет мифа о Трое: ведь Шлиман открыл же Трою, хранящую след пожаров и двудонные кубки с горлицами из серебра, которые описывает Илиада. Так, верующий человек творит реально и самообращается уже в миф, в сказку, в то, что пленяет

воображение людей. Рерих, в этом шествии по миру, собирает людей вокруг себя и, веруя сам, — творит.

Шествие Рериха по странам мира колышет тихие воды человечества, но колышет их не так, как война, как нажива.

Человечество самым трогательным образом готово слушать и, кажется даже, — слушаться!

Не могло в сущности и быть по-другому. Ведь Рерих в изысканной, несравненно художественной форме, в чудесных образах, в поющих красках, во всем обаянии современной культурности, избранной, утонченной и высокой, принес миру, во множестве своих картин, такое напряженное чувство безусловной Красоты, такую свежесть впечатлений, такую сияющую святость настроений, которых давно, очень давно не чувствовал западный мир в своем обиходе: европейский, пожалуй, со времен Возрождения, а мир американский — еще никогда за все время своего существования.

И Рерих, как никто, в то же время видит и совершенно отчетливо понимает, что наша Земля, наша бедная планета, испытывает великую боль, голод по Красоте, жестоко преданной в жертву современности. Недаром в книге «Держава Света» имеется у него замечательная статья — «Боль планеты», трактующая об этом.

«Город, вышедший из Природы, угрожает природе», — говорит он там, цитируя писанное еще в 1901 году. А теперь? А теперь, видимо, «город одолел природу», говорит Рерих. «Город на небе дымно начертал свои заклинания. Мы ошиблись, ожидая стоэтажных домов, жилища готовятся стать еще выше, чтобы соблазнить и приютить людей — дезертиров природы. Молох-Биржа не однажды свирепо расправлялась со своими почитателями. Нелегкая, хотя и призрачная нажива все-таки отвлекает человека от истинных ценностей» («Держава Света»).

Город! Что может быть ужаснее этого создания человеческих рук, направленных трагически, однако, на создание «удобств» и давших в результате своих «трудов» такой неудачный результат? Город — это собрание каменных мешков необычайной вышины, похожих на шипы земли... Эти фабрики, выбрасывающие клубы отравляющего черного дыма, оглушающие стуком молотов, ревом пара и даже самый сладкий миг отдыха возвещающие неистовым потрясающим воплем гудков. А что такое город в социальных отношениях, город в отношениях «деловых», которые все направлены в жертву этому Желтому Дьяволу — божеству современных денег!

Город в современном его виде — это зачастую уродливость, ужас, нелепость. Кто в наше время может защищать этот город в том виде, как он потряс и отравил сердца Верхарна, Метерлинка, Гауптмана, Шоу? Рерих тоже мог бы и своим чеканным словом и на полотнах рассказать многое про город, перед чем бы его «Зловещие» показались бы голубями...

Но Рерих молчит, что весьма характерно. Ведь Рерих зовет к неосуждению. Утверждать нужно, а не отрицать; утверждать — вот главное, учит он. Но и у него прорываются осуждающие слова про город:

«Становится жутко, — пишет он в статье "Культурность", — если попугай Тизи-Визи начнет отчетливо пищать слово "культура". А что, если некто, твердя это слово, изобретет новые возможности удушения? А что, если конференция против наркотиков благословит продажу наркотического сырья, милостиво твердя против "вредности отравления"? Возьмите любую газету, и вы найдете самые необычайные примеры лицемерия, ханжества, лживости под предлогом "высших задач"».

Пыльный, дымный, грубый, грязный, несправедливый, развратный. Это и есть город. Иногда даже — «столица» современного человечества.

Иногда кажется, что человечество словно стыдится быть «сентиментальным», искренним, интимным, как иногда мальчик-подросток старается говорить басом, старается выказать себя нарочно грубым, непристойным, сухим, даже жестоким, и это считает правильным... Или города человечества только вышли из детства и начинают мужать? Тогда потом с мужеством появится и простота, и доброта, и ласковость.

И вот в эту-то атмосферу европейского западного города и пришел Рерих из России. И в этой-то грубой обстановке, среди грохота подземных и надземных железных дорог, трамваев, гудков, авто, среди щелканья конторских пишмашинок и банковских

арифмометров, среди лжи линотипов и ротационных печатных машин, газет, он сказал свое простое слово.

Бывает, так живет человек всю свою жизнь в «делах» и вдруг ясно-ясно видит: он мальчик, он видит свой бедный маленький дом, мать, он понимает, что по-настоящему-то он был счастлив *тогда*, что подлинное вообще было тогда, и не следовало бы ему забывать этого настоящего во все дни своей «деловой» жизни... Ах, как жаль упущенного времени.

И Рерих сказал городу, «одолевшему природу» (а природа, как мы помним, для Рериха — есть Жизнь), и сказал так:

— Ты, познавший тоску подорожника, тоску этого цветка странствований — быть везде при дороге и никогда не знать, на пути ли ты — вот голубую звезду василька даю я тебе, пусть она ведет тебя! Голубые звезды василька цветут на золоте ржаных полей. Но ты, пришедший, какие поля ты засеял? Не проходи мимо полей, тоскующих по любви, засеяй их золотом свободных устремлений. Возьми колос, в нем зерна для посева. Пусть на каждое зерно, посеянное тобой, вырастает светлый город, и все они будут — Один. Бесплодны поля неорошенные. Пусть же алая гвоздика расцветет у тебя на груди. Иди! Я встречу тебя.

Так заговорил толкующемуся народу мира Рерих. Мало того, что он сказал: он просто растворил пыльное городское окно и показал, что в мире вечно весенний день, в то время как Шпенглер, со своего чердака, проповедует «сумерки Европы»; и широкой волной хлынул через это окно свежий воздух просторов, русских великих просторов... Ибо где, как не в России, и подорожники на необозримых ее дорогах, и васильки на золотых полях ее! И Рерих говорит с необычайной убежденностью. Еще бы! Ведь это он все знал, видел воочию, почувствовал в России...

А главное, чудесный дар художника дал ему возможность показать все это на своих картинах. И мир увидел в нем, в Рерихе, гонца из России; вестника, над которым сверкнули лучи того самого ценного, что есть в России: вечного духа нежности, ласковой любви к преуспеянию всенародному, твердого утверждения Добра.

Человеческий дух похож на электрическую лампочку, ее смысл — горение. Но ни спичкой, ни угольком нельзя зажечь этой изолированной сферы; ее нужно включить в живую, внутреннюю сеть некоего вселенского тока. И тогда она засветит ярко.

Рерих делает именно это. Он приобщает человечество к генератору тока, к динамо-машине великого тока — к России.

Петр Великий открыл России окно на Запад.

Рерих открыл миру окно в Россию, окно на Восток.

Не следует улыбаться скептически при этих словах, мой дорогой читатель. Не надо прикрываться иронией. Мы, русские, дорого уже платим за эту иронию... Приходит пора веры и пора энтузиазма.

«А ваша ирония? — пишет горячо и гневно в одном из своих рассказов наш гениальный, только теперь осознаваемый как следует, Чехов. — О, как хорошо я ее понимаю. Буйная, свободная мысль и пытлива и властна; для ленивого праздного ума она невыносима. Чтобы она не тревожила вашего покоя, вы, подобно вашим сверстникам, вооружились ироническим отношением к жизни... как дикарь своим щитом... Сдержанная, припугнутая мысль не смеет прыгнуть через этот палисадник, который вы ей поставили, и когда вы глумитесь над идеями, которые, якобы, все вам известны, то вы похожи на дезертира, который бежит с поля битвы, и чтобы заглушить стыд, — смеется над войной и над храбростью. Цинизм заглушает боль» («Рассказ неизвестного человека»).

И эта-та боль есть «боль планеты», о которой писал Рерих, добавим мы к этим горячим словам великого русского писателя.

И надо сказать с удовлетворением:

— Не в пример многим Рерих *успел в своей этой миссии*. Рерих принят миром, принят Европой, принят Америкой. И понятно — почему. Молодая страна, посеянная переселенцами из Старого Мира, она не повезла с собою на новую землю всех своих старых реликвий, обременяющих, мешающих стройке. Она привезла, в кармане своем, только одну Библию, и поэтому она не сравнивает новое со старыми канонами, она практична в лучшем смысле этого слова, руководясь только настоящей пользой.

И там исполнилось слово Рериха: «Зов о Культуре, зов о мире, зов о творчестве и Красоте — достигнет лишь уха, укрепленного истинными ценностями» («Держава Света»).

И в другом месте Рерих развивает это положение: «Я столько уже говорил о красоте России, я указывал все значение народа русского. Зачем же теперь не посмотреть в будущее, когда неожиданные мосты строятся между народами? Если я люблю Россию, почему мне не любить и Америку? Если я вижу прекрасные стороны этой молодой страны — наследия Атлантиды, то я не забываю при этом о сокровищнице русской, повитой всеми дарами мудрого Востока».

Деятельность Рериха в Америке принимает чрезвычайно интенсивный характер. Это особая деятельность. Эта деятельность — не «деловая». Эта деятельность во имя искусства, и для искусства, и путем искусства.

«Мы признаем искусство, — заявляет Рерих, — как всеобщее средство выражения существа самой жизни. Это значит, что идеи, выраженные в искусстве, проявляются во всем мире, осуществляя то, что в них заложено. Нужно *их всех* свести воедино, соединить всех их отдельных творческих работников.

Мы мостим пути великому, значительному воплощению идей со всей силой нашего духа» (там же).

Рерих, как мы не раз уже указывали, реалист в мысли и практик в действиях. Его американские друзья тоже практичны, тоже реальны. Вот почему и та и другая сторона порешили не растрчивать сил и времени зря, а сразу же ввести их в русло систематического действия.

Начинается возникновение американских рериховских организаций.

В апреле 1921 года с участием Рериха образуется в Чикаго о-во «Cor Ardens», то есть «Пылающее Сердце», которое поставило своей целью объединить для совместных усилий всех, кто живет интересами, соприкасающимися с искусством и культурой.

В ноябре того же 1921 года в Нью-Йорке основан Институт Объединенного Искусства, в который вошли многочисленные и общепризнанные представители разных искусств — музыки, живописи, скульптуры, оперы, балета, драмы и так далее. В этом институте ведется чтение руководящих курсами по этим предметам.

И, наконец, в июле 1922 года Рерихом основывается общество «Corona Mundi», то есть «Венец Мира», как международный центр искусства. В речи своей на торжестве открытия этого учреждения Рерих говорил: «Предстали перед человечеством события космического величия. Человечество уже поняло, что происходящее не случайно. Время создания культуры духа приблизилось. Перед нашими глазами произошла переоценка ценностей. Среди груд обесцененных денег человечество нашло сокровище мирового значения. Ценности великого искусства победоносно проходят через все бури земных потрясений. Даже «земные» люди поняли действительное значение красоты. И когда утверждаем: Любовь, Красота и Действие, мы знаем, что произносим формулу международного языка. Эта формула, ныне принадлежащая музею и сцене, должна войти в жизнь каждого дня. Знак красоты откроет все «священные врата». Под знаком красоты мы идем радостно. Красотою побеждаем. Красотою молимся. Красотою объединяемся. И теперь произносим эти слова не на снежных вершинах, но в суе города. И чуя путь истины, мы с улыбкою встречаем грядущее».

Это последнее общество учредило знаменитый отныне Музей Рериха в Нью-Йорке, настоящее средоточие мирового искусства. В нем более 1000 картин Рериха, и он превосходит по своему значению такие музеи, посвященные отдельным художникам, как музей Родена и Густава Мора в Париже.

Поражают уже его размеры. Музей Рериха в Нью-Йорке занимает здание в 29 надземных и 3 подземных этажей. Оно является первым на земле образцом столь могучего объединения искусства.

Учреждения Рериха объединяют целую армию работников и аспирантов искусства. «Мастер-институт» объединяет мастеров-музыкантов, художников, артистов. Институт Объединенного Искусства является педагогическим учреждением этого рода, и, наконец, Музей Рериха — служит центром крепких связей искусства по всему миру...

Рерихом вызваны все эти учреждения к жизни, они руководятся им, питаются его мыслями, его предчувствиями, его чаяниями.

Чему же служат эти учреждения Рериха в настоящем своем виде? Они служат Культуре. Для нее они работают. О ней пекутся.

Что же это, эта Культура? «Культура есть прежде всего человеческое делание во имя осознанного Добра, Света, Блага», — говорит Рерих. Вся жизнь человечества, и не только отдельных слоев, отдельных людей — должна быть освещена, проникнута Культурой. Свет, Добро — живут в человеческом сердце. Сердце творит. И из этого истинного творчества вытекает Благо. «Работайте сердцем» — это высшая похвала трудящемуся. А Добро — извечно. Добро правит миром. Бог — есть Добро.

Люди должны трудиться, стремясь к этому Добру, трудиться в сострадании, в любви друг к другу. И тогда наша бедная Земля, которая зачастую рассматривается как остров слез, тот самый, что ведет эмигрантов в Америку, обратится в прекрасный сад, в сад преображенного труда и знания.

Люди должны стремиться к этому прекрасному саду, и поэтому Культура есть сотрудничество всех людей.

Культура не есть только праздничный пир, редкость, пирог для избранных, для немногих. Нет, она нужна всем, поголовно всем людям, как нам нужна соль, как нужна свежая вода, свежий воздух.

В каждом явлении нашей жизни должны чувствоваться не себялюбие, не зубастое огрызанье против «ближнего», а истинное широкое творчество.

Люди должны трудиться с любовью, должны приветствовать с любовью результаты своих трудов и не давать им давить на себя, обуреваться ими, как давят на людей созданные ими города.

Это главнейшее; и постольку это имеется у разных народов — у них имеется и Культура. И Рерих высказывает по видимости парадоксальное и в то же время несомненное утверждение: «Техника не есть еще культура. Не всегда техника служит Культуре. Иногда она губит, разрушает ее, или прямо служит злу. С другой стороны, могут быть высококультурны и народы, которые не имеют техники».

С этой точки зрения Россия и Восток — культурны, хотя они еще пока не обладают западной техникой... Зато в России налицо те начала благодности, осознания Добра, которое и движет Рерихом по путям его проповеди Культуры.

Мы не можем раскрывать перед читателем все разветвления этой богатой мысли о Культуре, которые предлагает Рерих с удивительным чувством реальности, с подкупающей простотой и удивительной убедительностью в своих многочисленных книгах — это увело бы нас очень далеко. Но пусть читатель сам ознакомится с ними, предварительно отбросив это чувство неловкости, потому что автор говорит о таких щекотливых вещах, как нравственность, работа и так далее.

Надо заметить, что современным было бы появление специального компендиума по той системе моральной философии, которую развивает Рерих в своих книгах.

Удивителен при этом его метод. Этот метод интуитивного вживания в каждый рассматриваемый предмет и затем раскрытия его во всей наглядности. Вот, например, Рерих пишет о книге. Он говорит, что дом, в котором нет места для книги, — это уже некультурный дом. Он указывает, что ему приходилось видеть «фальшивые декоративные книги в роскошных переплетах, лишь бы украсить кабинет так, как принято украшать столовые картинами битой дичи или утками и рыбами из раскрашенного гипса».

Какое лицемерие! Какая темнота!

И говоря о самих книгах, Рерих характеризует их так: «Ее видимость скажет вам всю сущность ее редактора и прочих участников. Ведь книга — это живой организм, это концентрированная мысль. Вот перед вами суровая книга — эта книга вечных заветов. Вот книга — неряха. Вот книга — поверхностный резонер. Вот — щеголь. Вот — витиеватый пустослов» и т. д., и т. д. («Твердыня Пламенная»).

К этому культурному устремлению украшения, улучшения жизни и должны быть направлены все действия и всякого человека, и всякого государства.

Как фонтан взметывалось искусство Рериха, питаемое глубокими водами скрытых в земле неведомых источников. Оно взлетало вверх, искрясь на солнце, и теперь, достигнув своей поры, стало падать вниз тяжелыми, освежительными, плодотворными каплями...

Его произведения, его картины, книги, его общества собирают людей, воспитывают их, ведут.

Ветви этих организаций Рериха в настоящее время рассеяны по всему миру. Всюду

ведь имеются люди, для которых Добро, Красота — не пустые звуки и которые по мере сил стараются проводить их в жизнь. И, конечно, не один Рерих единственная причина того, что двинулась в ход такая махина человеческой мысли.

Нет, эта мысль издавна, конечно, томилась в человеческих думах, а Рерих пришел, угадал, раскрыл ее. Он показал миру то, о чем люди тосковали, о чем мечтали и чего ждали они, как ждут светлого гонца. Во что они верили и раньше, но в чем считали неудобным признаться, вроде как неудобно перекреститься при входе в банкирскую контору.

Мир охватывается этим добрым движением, всюду победоносно высказывается вера в Добро, многоместно открыто говорится о нем, говорится о необходимости общей солидарности, общего сотрудничества. По этим вопросам выходят книги уже целыми сотнями.

И это большое движение, небывалое еще в мире, поднял наш русский художник Николай Константинович Рерих, впитавший его начала в чудесной русской истинной Культуре. Это ли не достаточные причины к национальной гордости нашей!

Ведь через понятие культуры Рерих раскрывает углубленное понятие Родины: «Небрежение родиной было бы прежде всего некультурностью»; «Оборона Родины есть долг человека... Защита Родины — есть и оборона культуры...»; «Великая Родина, все духовные сокровища твои, все неизреченные красоты твои, всю твою неисчерпаемость во всех просторах и вершинах мы будем оборонять» («Оборона»).

IX. ГОЛОСА АЗИИ

Когда думаешь об этой стороне творчества Рериха, об его тяготении к Востоку, опять мысль невольно возвращается к Гёте, олимпийскому старцу. Между этими обоими сильными людьми — Рерихом и Гёте — есть некое определенное соприкосновение.

Над Европой 1814 год — год колоссальных потрясений. Наполеон сокрушен, полное торжество союзников. Конец «новой эры», которую Гёте провидел после битвы при Вальми. Европа вступает на новую тропу своих судеб. Куда же обратятся мысли такого сильного и жизненного человека, как Гёте, где он будет искать исхода из этих великих смятений, где он обретет творческий покой?

И поэт обращает свои взоры к Востоку, создавая так называемый «Западно-Восточный Диван», это цикл стихов, который сочетает с огромной проникновенностью глубокую мысль и красочные образы.

«Западно-Восточный Диван» посвящен Востоку, посвящен Западу, но лишь там, на Востоке, находящийся вожделенный покой:

Север, Запад, Юг в волненьи,
Троны, царства в сокрушеньи;
Так бежим, мой дух, к Востоку,
К стародавнему истоку,
Где у вечного ручья
Юность вспыхнет вновь моя.
Все, что чисто, справедливо,
Там сияет нам на диво,
Там пучиной жизни вечной
Люди шествуют безгрешно,
Слову Божию внимая,
Черепов не разбивая.
Буду там ходить со стадом.
И скитаться по оазам,
Странствовать за караваном,
Что торгует шелком, чаем,
Из пустыни в города
Возвращаясь иногда.

Среди перемен нашей жизни Восток неизменяем. Среди калейдоскопа неверных,

исчезающих впечатлений Восток, как базальтовая скала. Восток вечен, Восток мудр, Восток спокоен. Вот те характеристики, которые принято давать Востоку.

Гёте воспринимал Восток издали, из Европы, почти не соприкасаясь с ним, но воспринимал его тем не менее верно. А Восток для России гораздо ближе, чем Восток для Европы, а значит — Восток для Рериха еще более актуален, чем для Гёте. Что Россия известным образом связана с Востоком культурно, эта мысль теперь проходит уже свой сложный путь.

Вспомним здесь еще раз великого русского культурфилософа Вл. Вас. Стасова. Вспомним, что утверждал почти восемьдесят лет тому назад этот русский мыслитель.

Влияние Азии на русскую культуру шло тремя главными путями, учил Стасов под градом протестов, восклицаний и выражений сомнений, а именно:

1. Через посредство тюркских и финских народов из Средней Азии, более северными путями — через Сибирь.

2. Из Индии, Ирана — через буддийские влияния, посредством народов средне- и западноазиатских, а также, наверное, через Понт и Боспорское царство.

3. Византийское влияние, которое в основе своей имеет малоазиатский элемент, смягченный греческой культурой.

Примеры. Русская дуга на нашей запряжке появляется в русской истории не ранее XV — начала XVI века, а в финских сказаниях (Калевала) и финских орнаментах она имеет с глубокой древности.

Пряничные коньки, которые пекут русские пекаря и продают ребятишкам — происхождения ассирийского; предки этих славных пряников, как выяснено тщательным анализом Вл. Вас. Стасова, — те колоссальные кони, которые до сей поры скачут у входов в развалины дворцов и храмов Ассирии, в прошлом имея священное значение.

Отмечает Стасов и те резные коньки на крестьянских крышах, которые мы рассматриваем только как украшение, а между тем они являются остатками самых настоящих языческих жертв, головами жертвенного животного, которые укреплялись на крышах древних строений как знак, что жертва богу Солнцу принесена. Обычай этот взят у азиатских народов-конников.

Равным образом орнаменты наших русских вышивок, кружев, резной и крашеной посуды имеют несомненное азиатское происхождение. Русская одежда — высокие сапоги, косоворотки — оттуда, от кочевников; ведь славянская рубаха всегда с прямым воротом, как носят украинцы до сих пор.

Стасов указывает, что есть очень распространенный мотив вышивки на русских полотенцах, где изображены два человека, стоящие по обеим сторонам дерева. Какого дерева? Какие это фигуры? Это изображение поклонения священному дереву, которое мы видим на многих памятниках Древнего Востока.

Примем же во внимание подлинную органическую близость Рериха с этим особым элементом русской культуры, столь блистательно выявленным им за все время его деятельности, и мы тогда поймем, как должна быть близка Азия именно этим «археологическим» подземным течениям его интуитивного духа. Поистине, в некотором отношении Азия для него «земля обетованная».

Но абсолютно неверно было бы смотреть на интерес Рериха к Азии как на интерес только «археологический». Как мы видели выше, для Рериха вообще специфически археологического интереса не существует; в истории он ищет того же активного, действенного начала, что действует в мире и посейчас. Культура, то есть человеческая работа, для него равным образом не связана с развитием во времени <...> Культура более всего связана с неким самоуглублением действенных основ нашего сознания. Мы видим, как для Рериха творческая работа художника времен каменного века столь же ценна, как и работа современного художника в смысле духовной напряженности, разрешающей проблему красивых форм...

А если так, то где же, как не именно в Азии, можно найти эту «палеонтологию духа», если так можно выразиться. Где можно найти человеческий дух в его основной форме, несмотря на все технические завоевания цивилизации. Давно известно, что Азия — колыбель народов; недавняя экспедиция в Азию американца Эндрыуса показала, что Азию возможно считать, судя по находимым им остаткам, и колыбелью почти всех миров животных, которые

отсюда распространялись по всему миру. Равным образом литературные образы мира, эти так называемые «странствующие сюжеты», имеют свое распространение оттуда же, из Азии.

В русском старообрядчестве распевается, например, духовный «типично православный» стих о царевице Иосафе, возлюбившем «прекрасную мати-пустыню». И до последнего времени в этом стихе попадаются отдельные стихи на каком-то непонятном языке. Оказывается, что эти стихи, в ритме всей песни, — на чистом санскрите, а Иосаф — индийский царевич, возможно, сам Шакья Муни.

Отметим к этому и то, что тот же Вл. Вас. Стасов в своей книге «Происхождение русской былины» прямо утверждает, что русские былины вовсе не описывают подлинного князя Владимира Киевского, не описывают его исторического быта, а являются приспособленными на русские сюжеты переложениями индийского эпоса: Махабхараты, Рамаяны, Самодевы, Панчатантры, дошедших до нас в буддийских перепевах, вроде Джангериады, Дзанглуна, Богдо Гессер-Хана, Магаванеи — цейлонской поэмы и т. д.

Надо при этом принять во внимание и то, что Азия непрерывно в течение многих тысячелетий живет непрерывной, высокостепенной культурной жизнью, которая гораздо древнее и, несомненно, обладает известными навыками, более сильными, нежели государственная жизнь западных современных народов, и сочинение венецианца Марко Поло, путешествовавшего и долго жившего в Китае в XIII веке, полно совершенно искреннего изумления перед той величавой картиной, которая разворачивалась перед ним в восточных странах того времени. Кичливости современного европейца нет там и следа. Если Поло чем и гордился, то только тем, что он христианин.

Удивительно ли, что Рерих, при огненной ясности его творческой глубинной интуиции, при его энергии и восприимчивости, ищет в Азии того основного, древнего проявления человеческого духа, на котором, как на стволе, распустились по всему миру побеги, цветы и ветки человеческого духа. И он подошел основательнейшим образом к этой задаче. Им предпринята большая экспедиция по Азии в 1925 — 1929 годах, подобно тому, как он в 1903 году обследовал Россию. Он сам смотрит, собственными глазами, и видит то, что сохранили просторы и глубины Азии.

Экспедиция Рериха в Азию весьма своеобразна. Таких экспедиций до него не было. Если раньше экспедиции и шли в ее необъятные просторы, то эти экспедиции были либо политического характера (вроде путешествия англичан в Тибет), либо чисто археологического и географического, как путешествие Пржевальского и Козлова, либо коммерческого, как неудавшаяся автоэкспедиция Ситроена, либо чисто научного, как экспедиции Шаванна, Пельо, Б. Лауфера, Фишера. Иногда эти путешествия носят характер просто авантюристический, рассчитанный на вывоз из Азии ее ценностей, древностей и т. д.

Экспедиция Рериха не искала в своем походе ни охоты на тигров из стальной клетки на слоне, ни чудес и секретов индусских храмов с чудовищными, плохо лежащими в глазах богов изумрудами и рубинами. Художник и мыслитель Рерих вывез оттуда свои картины по Азии, подобные тем, которые когда-то прозревал в музыке Бородин, вывез познание именно этого культурного духа Азии самого по себе.

Н. К. Рерихом и его сыном, ученым-востоковедом Ю. Н. Рерихом, написан об этом путешествии целый ряд трудов на русском и английском языках, которые переведены на многие другие. Эти книги свидетельствуют, что Древняя Азия не только «местожительство необразованных и диких азиатов», а и то, что она дышит и правит своим сосредоточенным углублением, тысячелетним духом, и что у этой Азии есть многое, чему не худо бы поучиться и горделивой своим европеизмом Европе.

Никакой музей, никакая книга не дадут права изображать Азию и ее страны, если вы сами не видели ее своими глазами, если на месте не сделали хотя бы заметок. Убедительность, это магическое качество творчества, необъяснимое словами, создается лишь наслаждением истинных впечатлений действительности («Сердце Азии»).

Рерих в своих поездках и ищет как раз этой самой «убедительности». Сосредоточены, углублены, сильны, импрессионистичны его книги, и не всем они доступны понятны, хотя в них говорится о самых простых вещах. Немногие люди имеют право говорить о простых вещах так, как это делает Рерих. Но, читая книги Рериха, нужно приобщаться к свободному духу и преодолевать разного рода весьма въевшиеся в нас предубеждения, точки зрения, недоверия и прочее.

А между тем, какие богатые картины. Вот Рерих проходит со своей экспедицией Сикким (Северная Индия). Два мира в этой стране.

Вот один: «Мир земной с богатой растительностью, с блестящими бабочками, фазанами, леопардами, обезьянами, зверями и всей неисчислимой живностью, которая населяет вечнозеленые джунгли Сиккима».

Заметим про себя, что это, так сказать, тот мир, который видит в Азии вообще европеец, вроде того же Редьярда Киплинга. А вот еще перед художником разворачивается другой мир: «А за облаками сияет снежная страна гор... И этот вечно волнующийся океан облаков и непередаваемых, разнообразных туманов...»

Сама сила Азии непосредственно дышит здесь. Караван Рериха идет по странам, которые не знают ни современной техники, ни европейской цивилизации, но знают человеческое сердце. Да и трудно предположить, что целые тысячелетия жили праздно эти люди, не добиваясь чего-то, что ценно для человека. Караван идет, и вот тянутся мимо монастыри Сиккима, которые лепятся по вершинам малодоступных гор. Вот монастырь, путь к которому лежит по головокружительно высокому висячему бамбуковому мосту над пропастью, под которым кипит горный поток. Монастыри напоминают населению о праведной жизни, о том, что среди них живут святые подвижники. В эти монастыри население собирается на праздники. Народ жаждет чудес. Это в Сиккиме ламы путем духовного напряжения посещают, говорят, вершину Эвереста. Там звонят колокола звоном ясным, как волны реки...

Удивительные страны, где все мистически сплетено между собою — и человеческая высокая мудрость и... человеческое бессилие. И все эти трагические житейские противоположения принес нам Рерих.

Азия, свидетельствует Рерих, знает факты, перед которыми становится в тупик современная наука. Там известны, например, такие явления, как случаи волевых приказаний... Вот один из таких:

...Идет поезд Бенгальской железной дороги. В нем обнаруживается безбилетный монах Садху. Монаха высаживают на ближайшей остановке; тот усаживается на перроне. Отправление поезда — поезд ни с места. Публика недовольна такой обидой святого человека, — обратила на это внимание. Опять безуспешная попытка поезда тронуться, и опять остановка. Тогда всенародно Садху ведут обратно в вагон, и поезд идет...

Или Азия уж такая страна, что даже на железных дорогах там производят чудеса святые люди? Слыхано ли что-нибудь подобное в Европе? И действительно ли это «чудеса»? Не будем говорить об этом вообще, скажем лишь осторожно, что в Азии люди *думают* не так, как в Европе, хотят иного, чем в Европе. И возможно, конечно, что за пять, за шесть тысяч лет культуры и размышлений в этом направлении азийцы кое-чего и достигли. Это опять-таки нисколько не мешает и Европе с XIX века тоже достичь многого, но на иных путях.

Экспедиция Рериха двигалась, между прочим, и теми путями, которыми когда-то хаживал живший в тех местах Будда. И странный контраст с духовным напряжением: небрежение реликвиями, разрушенные древние святые города, заброшенные монастыри, нечеловеческими усилиями взброшенные на скалы настоящие орлиные гнезда, каменные ходы в них, вырубленные резцом в сплошных монолитах. Неолитическая техника — и не в земле, не в погребениях, а в рисунках на скалах, в утвари, в посуде, в средствах передвижения. И какие рисунки при этом, — такие, какие находятся и в Сибири, и в Трансгималаях, и в Скандинавии. О, Азия, библиотека разрозненных стран единого дыхания человеческого рода, создававшего единые царства, колоссальнейшие по протяжениям... Европа не слышит уже этих великих фрагментов ни в своих радио, ни в телефонах.

По пустыням, по горам тянется караван Рериха, взбираясь на перевалы, проходя пустыни... Вот один из перевалов — Каракорум — Черный Трон, названный так по высокой скале на самом хребте перевала. «Рассказать красоту этого снежного царства невозможно, — пишет Рерих. — Такое разнообразие, такая выразительность очертаний, такие фантастические города, такие многоцветные ручьи и потоки, а также памятные пурпурные и лунные камни. В этих местах простирается молчание пустыни, даже люди каравана перестают ссориться и разговаривать друг с другом. На пути иногда груды товаров, сложенных в кипах; должно быть, верблюды, яки, лошади обессилели, пали, и закон

пустыни, подобно закону тайги, оберегает их, никто не возьмет ничего, с каждым может случиться то же».

Пустыня каменистая и суровая. В ней люди предоставлены самим себе. Тут где-то проходит граница между Китаем и Индией. Где? Никто толком не знает. Геодезические инструменты и «землемерие», то есть геометрия, рожденная в Египте, еще не бывали в этих местах. Еще ничему не было полагаемо здесь никаких пределов. Вот идет еще караван — то идут паломники в Мекку. Это действительно настоящее путешествие в Мекку.

Вероятно, о таких путешественниках молится православная церковь в своих эктеньях «о плавающих, путешествующих, недугующих, страждущих»... Путешествия, которые, как болезни и недуги, трудны и близки к смерти. Эти путешествия через пустыни ведь не наши путешествия по железным дорогам, когда нужно только купить билет и под дыхание стальных ритмов, покачиваясь на мягких диванах, смотреть, как кружатся, мелькают мимо в хрустальных стеклах города, деревни, леса, пустыни и реки. Нет, тут пути встают перед людьми в той мере, в какой приспособлены люди самой природой к тому, чтобы естественным шагом проползать по этим необозримым пространствам, видя воочию колоссальные протяжения нашей планеты. И поэтому люди в пустыне так рады друг другу...

Караваны, идущие в Мекку за зеленой чалмой, за титулом «хаджи», сходятся на ночлеги — легче обороняться от тайных неожиданных неприятностей; люди сидят там на ночевках за алым сиянием полыхающего костра, под звездным синим небом, оказывая друг другу мелкие услуги и то и дело подымая перед огнем все свои растопыренные десять пальцев — знак утверждения. Идут рассказы о каких-то необыкновенных событиях. Тут сидят ладакцы, кашмирцы, афганцы, тибетцы, асторцы, балтистанцы, монголы, сарты, китайцы — весь тот мир, который бродит пока еще караванами вдали от железных дорог, проложенных по земле вдали от стальных дорог, проложенных точными науками в мышлении вдали от галопирующего времени современности. И у каждого есть свой рассказ, продуманный, разукрашенный, оснащенный в молчании пустыни.

Великолепны пейзажи, великолепны и образы, которые путник видит в этих местах.

Вот едет всадник, и на поднятой высоко руке у него сидит с колпачком на глазах охотничий ястреб, сокол. Это охотник, тот самый охотник, который столь близок к природе, который возбуждает зависть в нас, людях «цивилизации», — и теперь так же, как вызвал он ее в культурном величайшем поэте Китая Ли Тай-бо тысячу двести лет тому назад:

Вино, что он вкушает, как огонь,
И, выпив чару, на коня садится
И мчится с соколом в широкий мир.
О, как тяжел его огромный лук,
Натянутый чудовищною силой,
Он пару птиц сажает на стрелу!
А мы? А мы? Ученые мы люди,
Сидим весь век согнувшись в душном доме,
От пыльных книг седеют волосы,
А мир за стенами зовет нас, мы не слышим.

А вот еще. Догоняет караван одинокий всадник-певец, бакши, с длинной сатирой у седла. «Бакши, спой нам!» И поводья брошены, и тихое молчание пустыни, и караван бредет, слушая песнь о Шабистане, о сказочной стране, о прекрасных царевнах, о добрых, о злых волшебницах. Слово тысячелетний облик Шехерезады вздымается медленно над путником.

Не о таких ли странствиях мечтал олимпиец Гёте, какие совершил русский художник Рерих?

Азия — это мир, мир чрезвычайно устойчивый, мир древний. Это мир целый, заключенный в себе, доведенный до единицы. Все имеется в этом мире: и горе, и радость, и добро, и зло, и все полной мерой.

Там эти различия не затянута узором цивилизации, обширными массами выработанных понятий, обычаев и прочих усложнений жизни. Зло, если имеется в Азии, то тоже в обнаженном виде. Зато и добро — тоже в виде не прикровенном, а в виде своем основном и извечном.

Бесстрастно художник отмечает картины зла, которые он видит в Азии. «Азиатчина»!

— скажем мы привычным выражением.

Вот эти картинки:

Высокие ламы на освященных четках ведут коммерческие расчеты.

Ветром, силой воды и даже часовыми механизмами крутятся молитвенные колеса, освобождая своих хозяев от скучного процесса личных молитв.

Буддизм запрещает убивать животных. Но ведь можно загнать животное на высокую скалу, оттуда оно падает и убивается и идет тогда в продажу!

Вот лама, торгующий вином, спаивающий народ, хотя сам никогда не пьет. Около священных мендангов и храмов валяются дохлые собаки, священные надписи запачканы человеческими испражнениями.

Около Лхасы есть место, на котором трупы рассекаются и бросаются на съедение птицам, собакам, свиньям. На этом месте принято валяться в голем виде — «для сохранения здоровья».

Тибетцы считают, что человек, отравивший человека высокого положения, получает на себя все счастье отошедшего. Поэтому в Тибете нужно быть осторожным с питьем или пищей: могут отравить, ничего не имея лично против вас. И т. д. И вместе с тем есть в Азии нечто извечное, крепкое, основное, тайное, которое просвечивает сквозь старые обычаи, отупевшие в своем мертвом консерватизме.

«Стетсмен», английская газета в Индии, рассказывает со слов одного английского майора:

...Во время путешествия в Гималаях однажды до зари этот майор из лагеря вышел на соседний утес. Он смотрел на снежные горы и вдруг на соседнем неприступном утесе увидел нагого высокого человека, который стоял, опершись на длинный лук. Затем, могучими прыжками, этот незнакомец бросился вниз по почти отвесным скалам и исчез. На расспросы майора ему местными жителями и его слугами было отвечено: «Это снежный человек, который охраняет заповедную страну».

Если в Европе существует некая вера в неистощимые силы Матери-Природы, законы которой познаются наукой, и на основании которых, применяя их, создаются новые, культурные изобретения, усовершенствующие жизнь, в Азии существуют тоже убеждения, что такие великие силы есть, но что они доступны для познания не извне, от опыта, а изнутри, из конгениального соприкосновения с ними.

Один лама говорил Рериху: «Есть в некоторых гималайских областях священные ашрамы — храмы мудрых Махатм — Благословенных. Эти Махатмы управляют внутренними силами природы, направляющими нашу жизнь» («Сердце Азии»),

Эта невидимая связь вещей и жизни Азии проникает и в русскую жизнь, пишет Рерих. У алтайских староверов, где до сих пор почти хранится старая вера и живописный быт XVII века, женщины до революции ходили в кокошниках и сарафанах, молились старым иконам, хранили свои обычаи, молитвы. И в XIX веке к этим староверам пришла весть:

...В далеких странах, за великими озерами, за высокими горами находится место, где живет высшая справедливость, правильная вера и спасенье всего человечества. И это место есть Беловодье... И нет там ересей, расколов, грабежа, убийств — есть вера праведная.

В Сиккиме слышал Рерих от ламы такое поучение:

«Священны талисманы. Мать много раз просила сына принести ей священное изображение Будды. Но молодец забывал просьбу матери. Говорит она: "Вот умру перед тобою, если не принесешь теперь мне". Но побывал сынок в Лхасе и опять забыл материнскую просьбу. Уже за полдня езды до дому он вспомнил. Но где же в пустыне найти священные предметы? Нет ничего. Вот видит путник череп собачий. Вынул зуб собаки, обернул желтым шелком. Везет к дому. Спрашивает старая: "Не забыл ли, сынок, мою последнюю просьбу?" Подает ей зуб собачий и говорит: "Это зуб Будды". И кладет мать зуб на божницу и творит перед ним священные молитвы и обращает свои помыслы к святыне. И сделалось чудо. Начал светиться зуб чистыми лучами, и произошли от него чудеса» («Сердце Азии»).

Мудрое и проникновенное сказание. И у Короленко в его «Путешествии к уральским казакам» мы читаем о Беловодье, о святой вере в него и о том, что оттуда являлся даже некий Аркадий, епископ Беловодского ставленья, жил на Урале «с мечтой», с верой, с энергией. Известно было, что судился неоднократно, но вообще же его прошлое было неизвестно.

Поставил он на Урале двух попов и архимандрита.

На испытующий вопрос к архимандриту о Израиле: «Как же вы ему поверили?», — тот ответил притчей, вот она:

«Некогда были посланы два старца от христиан на поклонение святыням и должны были принести с собой кусочки святыни. И забыли те старцы сделать это. И на пути обратном один сказал: "Возьмем вещицу наподобие святыни и скажем: вот принесли от святых мест". И от нее, по чистой вере, получались исцеления, прозрения, пока не признались старцы. Тогда "отрада быть прекратилась". Так я верю страшным клятвам Аркадия, что он принял сан от патриарха Мелетия в Беловодье. Когда признается — откажусь от него, а пока по чистой совести верю, верю евангельской клятве и надеюсь получить душе спасение...» (В. Г. Короленко. Т. 6). Когда, как прикочевала из Азии эта легенда, какими путями?

Седобородый старовер говорит: «Отсюда пойдешь между Иртышем и Аргунью. Трудный путь, но коли не затеряешься, то придешь к соленым озерам. Много уже людей погибло в них. И дойдешь до гор Богогорше, а от них дорога еще труднее. И коли осилишь ее, придешь в Кокуши. А потом возьми путь через самый Ергор, к самой снежной стране, а за высокими горами будет снежная долина. Там оно и есть, Беловодье».

И тоже слышал Рерих повесть о том, как недавно умер в Костроме старый монах, и была у него найдена рукопись со многими указаниями об учениях благочестия в Азии («Сердце Азии»).

Есть общая вера в России и в Азии, есть общая древнейшая убежденность в том, что есть настоящая, сильная Правда, что есть откровения миров иных и в нашей печальной юдоли. Православный верит в то, что сам Христос ходит по земле, водворяет истинную праведность, за которую и сгореть в срубе не жалко... И будет день, когда наступит второе пришествие. А что же говорит Азия? Она тоже ждет гонцов, тоже ждет Мессию. Она дышит учением: Будда приходит периодически. Был Шакья Муни, теперь мир ждет пришествия Майтрейи, в санскритском произношении — Милосердного, Ми-Ло-Фу — в китайском. Его пришествие означает начатие новой эры в жизни людей.

Рерих приводит тибетские пророчества о пришествии этого Мессии Азии:

«Сокровище с Запада возвращается. По горам зажигаются огни радости. Дается срок, когда расстелить ковер ожидания.

Знаками семи звезд открою врата.

Огнем явлю моих посланных...

Когда вы стережете стадо, не слышите ли вы голоса в камнях? Это работники Майтрейи готовят для вас сокровища.

Когда ветер свистит в ковыле, понимаете ли, что это стрелы Майтрейи летят на защиту?

Когда молния озаряет ваши улыбки, знаете ли, что это света желанного Майтрейи?» («Сердце Азии»).

Таковы голоса Азии, которая, древнейшая из частей света в человеческой истории, полна и сейчас каких-то неслыханных возможностей. Азия просыпается, Азия сознает в себе великие силы, и они бродят в ее душе в форме каких-то прекрасных образов, умеющих воплотиться в великие силы.

Эти образы, они первичны, просты, основны, значат для всего человечества, которому еще камни, стекла, электрический свет и дым городов не застлали сознания черной пеленой машинного мира... Азия в своей нетронутости своего основного человеческого сознания показывает, что сильны эти зовы, зовы к новой и прекрасной, божественной жизни даже там, даже в стране «косности и застоя». И эту быль вплотную придвигает к нам Рерих, дополняя, укрепляя наше сознание.

Россия выявляет эти новые зовы, эти новые формы жизни. Они рано или поздно преобразуют Азию, весь мир. И кому же учуять эти зовы, как не Рериху, с его интуицией, напряженной, как молния. Кому же передать эти образы для видения всем людям, образы благословляющие, зовущие, примиряющие, образы, которые издавна предчувствовала православная Россия, как не художнику Рериху.

Из экспедиции в Азию 1923—1929 годов Рерих привез сотни картин, которые выявляют сущность его идеи. И каких удивительных картин! Уже давно, в 1915 году, писал

он пророческую картину свою «Граница царства»... Там высятся горные вершины, неизвестные, неведомые, которые только мерещились творческому сознанию гениального художника. И вот он в Азии, он увидел их воочию. Это — Гималаи, Беловодье, священная земля, к которой тянулась его русская душа в полном и интимном соприкосновении со всей культурой русской.

Книга «Гималаи» (1928) дает нам, к сожалению, только в репродукциях представление об этой невероятной, неистовой красоте тех мест, где природа остается природой, хотя и дикой, где люди являются нам людьми, хотя и дикими. Большинство этих картин Рериха находятся в его музее в Нью-Йорке, часть же в его имении в Гималаях, где он создал Институт по изучению Гималаев и Востока. И краски Рериха, эти плавленые, чистейшие драгоценные камни, накладываемые на полотно его кистью, говорят, поют, звучат целыми симфониями реальной красоты, которой еще не знал мир.

Вот некоторые из этих образов:

...В глубокое горное ущелье такой характерной, осторожной горной повадкой сходит конь, несущий на себе драгоценный груз — чашу с пылающим над ней розовым пламенем, этот восточный Грааль. Аметистовые, синие и коричневые тона ущелья сверху озарены пылающими отблесками розовых снегов... Внизу глубокое лиловое озеро. И у скал намечены каменные лица, они тоже живут, эти скалы тоже дышат, тоже проясняются розовым огнем чаши.

На этих последних картинах Рериха человеческие фигурки как-то нарочито малы. Видно, что настоящие-то души Рериха скрыты именно в этих массивных, с дольменами схожих, смутных очертаниях самих скал, гор, души которых еще, подобно скульптурам Родена, не вырвались из камня, а погружены в него. Это, вероятно, и есть подлинный мир Рериха, к которому он обращает свои аспекты души, с ним он говорит, это Матерь Земли.

Вот еще картина Рериха:

...В молчании изумительной по колориту синей звездной ночи восседает в синем одеянии, скрытая синим же куполом некая Владычица. Звезды обтекают ее, Б. Медведица, Сириус и Орион горят над ней, вращаясь вокруг. На скале сидит она, подобно тому, как Богоматерь восседала на абсиде храма в Талашкине над рекой Жизни... Здесь образ Матери восседает на скале, на монолите колоссальном, погруженном в синие воды. Нет здесь людей, проплывают мимо три рыбы золотые и тонкие, держат свой путь, указывая на молчание этих вод... Глубже, в подземелья человеческих толщ, в души человеческих массивов идет творчество Рериха и выявляет то, что ему удалось подсмотреть, как когда-то Моисею на Синае — душу, стремления ее — душу каменных миров, персти базальтов, гранитов, душу Азии, тонкую и нежную, как звоны серебряных струн.

Рерих нашел эту душу Азии. Пространства ее раскрылись в синтезе художника, падающем, как молния, с неба и до земли. И какими словами можно характеризовать то, что показал Рерих человечеству? Эти молчания, мимо которых пробегают экспрессы наших шумных, но пустых дней, это и есть настоящая сущность мира, культуры, цивилизации, которая открывает искусство. И сущность эта — Добро.

А та «культура», которой живет человечество? Должно быть, это только мнимая культура. И Рерих перекликается с великим духом далекой Эллады, с божественным Платоном.

В вводной части к «Пиру» Платона говорит Аполлодор, почитатель Сократа, возбужденно и страстно своим друзьям: «Когда возникает философский разговор, который я сам могу вести или хотя бы только прислушиваться к нему, я всегда рад, да, кроме того, это и полезно... А вот когда мне приходится присутствовать при тех беседах, которые ведете вы, мои друзья, вы, богатые, и вы, деловые люди, то недовольство охватывает меня, а кроме того, о, друзья, сожаление: вы воображаете, что вы творите там, где вы ничего не делаете!»

Слова эти Платона втуне лежали многие века. Ныне как будто человечество начинает понимать, что так называемые «дела» — в сущности, безделье. Настоящее же дело — это постижение жизни, а как это делается, показал нам и всему миру Рерих. И вот почему он обращается ко всему миру со страстным призывным кличем: «Берегите, берегите прежде всего не материальные блага, а искусство. Искусство учит нас интуитивно. Идет эра искусства, эра нового, правильного, не механического постижения жизни».

Х. ЗНАМЯ МИРА

Кристалломан в своем хрустальном шаре видит, говорят, всю сущность любой жизни.

Рерих видит вьющееся в пустынях Азии сердце мира через искусство. Никогда еще в мире в такой степени искусство не входило в решение проблем о культуре. На эту роль претендовала наука, политика, даже революция, сила, но не искусство.

Искусством своим Рерих решает величайшую проблему.

В чем же заключается эта проблема?

Отдельная личность — временна и потому конечна; род движет свои веления, повелевает личности, эти веления глухи, неясны, но сильны. А мир объединяет и личность и род, все поглощая в своем великом, неясном универсализме.

Привязанные к конечным земным вещам, мыслящие ограниченно протяженными образами (ведь даже в логике мы употребляем пространственные образы, как-то: «фигуры» силлогизма, «объемы» и «распределение» понятий), мы не можем мыслить объединения, пределы коего в бесконечности. А стало быть, мы не можем и постичь такого объединения.

Только искусство выводит нас из этого замкнутого круга нашего существования, только оно дает нам крылья, отрывает нас от силы этого земного притяжения, а также и от границ пространственно-временных, показывая бескрайние, невыразимые словами перспективы.

Россия первая из всего мира осознала это объединительное значение искусства. Все взлеты, все падения своей изумительной судьбы, все ее чаяния, предчувствия ее души, ее пророческие вдохновения черпала она из искусства. Быть может, от этого ее судьба тяжелее, нежели она могла быть; если бы она опиралась на твердые и незыблемые понятия, наша страна не знала бы таких испытаний, которые она узнала. Но судьбы мира неисповедимы.

XIX век дал России ряд гениальных мастеров во всех областях искусства, двинувших ее по пути неограниченного самопознания.

И это устремление русского народного духа через искусство идет к провозглашению идеи человечности. Наши художники, поэты, литераторы, романисты решали эту проблему не так, как ее решал Запад.

Там, на Западе, объединение великое мыслилось через огранку, через формовку отдельной выкованной в праве личности. В его постановке и формулировке превалирует значение *организации*.

Русский метод объединительного действия не таков. Он основан на едином порыве, взлете, зовет всех к объединению, к всеобщности, в которой должна сохраниться вся пестрота, многообразие человеческих выявлений.

Эта идея — идея Вселенности. Данная через искусство в своей ослепительной эстетической и моральной наглядности, избавленная от механического мышления в понятиях, заводящего в тупики конечного, эта идея совершенно, неотразимо бесспорна.

И Рерих означает своей деятельностью в сущности начало совершенно новой эпохи в жизни человечества. До него понятие культуры строили экономисты, свойственным им научным методом. Его строили философы, со всеми разнообразиями подхода к нему. Его, наконец, строили историки, трактовавшие его то как эсхатологические, последние цели человечества, то как «выводы» из наблюдаемых фактов.

И всем нам известно, какое разноречие являлось именно вследствие такого подхода к этому предмету нашего знания. Всякий трактовал проблему культуры по-своему. У всех она носила разные определения. А дело не в определениях, а в наглядных созерцаниях.

Ведь из сухого понятия, положим, всесовершенства, никак не удастся «вывинтить» всю красоту Божьего мира, всю его радость, всю его скорбь, все его безобразие и хаос, наравне с его космосом, красотой. Высшие отвлеченные понятия Спинозы потому только и жизненны, что они полны созерцания и внутреннего пафоса.

Красота, стремление к красоте — вот что несомненно, что бесспорно. Красота ясна, она признается всеми народами; даже национальные, то есть изолированные красоты одного народа принимаются другим народом совершенно без всякого давления и без всякого сопротивления. Не слышно что-то войн из-за «наследства красоты». Что оставили после себя бесспорно такие народы, исчезнувшие на нашей памяти, как Рим, Эллада, Византия, кроме

красоты? И что так действенно, бессмертно, бесспорно, трогательно, как эти античные формы где-нибудь на площади провинциального русского городка николаевских времен?

И недаром пророчески сказано было Федором Михайловичем Достоевским: «Красота спасет мир».

Несите в мир красоту, показывайте ее во всех видах, воспитывайте в ней новые поколения, и многое, очень многое, исполнится. Красота берется здесь в формальном значении. Наполните ее каким угодно подлинным содержанием.

И Рерих, как мы видели, своими трудами стремится к этому. Он ищет красоту во всех временах, у всех народов. Своими выступлениями он несет красоту массам. Он пропагандирует ее во всех кругах, с которыми он только соприкасается. И в селе Талашкине и в Императорском Обществе поощрения художеств он — педагог, он — руководитель, он несет посевы Красоты.

Красота спасет мир, а спасение мира и есть — Добро.

Громадные задачи. Бесконечные перспективы. Колоссальные идеи, оплодотворяющие будущее. Новые пути человеческого совершенствования. Идеи тонкие, как паутина, но идеи более крепкие, нежели железо и сталь.

Великую песнь запекает полным голосом Рерих, и голос его звучит на весь мир. Это песня о Культуре, песня, в дни современных кризисов, разрывов показывающая человечеству новые пути.

Но мало одних песен для Рериха; он русский, значит, он идеалистичен и практичен, значит, он не смотрит на идею, как на «заданную», он жаждет ее практического воплощения. Как же можно вести это дело практически?

И Рерих мудро и осторожно утверждает первый путь к этому: прежде всего нужно охранять уже раз созданную, стало быть, явившуюся в мир красоту.

Дело в том, что человечество не только строит, в большой степени оно и разрушает. Войны, эти настоящие бедствия, ураганы человеческой ненависти, истребляют, уничтожают нажитое столь большими трудами. В мировой войне погиб Реймский собор, погибла библиотека Лувенского университета, погибли невознагражденные сокровища, научные и художественные. А русская революция — сколько сокровищ она погубила! Эти расплавленные на драгоценный металл еще более драгоценные образы древнего творчества, в которых выразились извечные стремления человеческой души к красоте, эти разрушенные памятники, эти простреленные башни Кремля.

Конечно, было бы просто пустым мечтанием думать, что как-нибудь можно предотвратить эти войны, как и избавить человечество от революций. Еще много надо пройти человечеству по пути просвещения, чтобы изыть эти страшные навыки — делать военные статьи своего бюджета крупнее статей по просвещению. И Рерих выдвигает проект международного договора, по которому принявшие его разные страны должны принимать все зависящие от них меры, дабы в разные случаи войны и прочих событий памятники искусства и науки щадились бы так, как это только возможно:

— Высокие Договаривающиеся Стороны — те, чьи высшие обязанности налагают на них священный долг содействовать моральному благосостоянию своих наций и успеху Наук и Искусства, те, чьи учреждения, предназначенные образованию юношества Искусствам и Наукам, составляют общественное сокровище всех наций мира,

— припоминая идеи, вдохновленные мудрым и великодушным предвидением, которое привело Высокие Договаривающиеся Стороны к учреждению Женевской конвенции 22 августа 1864 года об улучшении участи раненых (Красный Крест), главный акт Конвенции в Берлине, в феврале 1889 года, который дает право на особое покровительство, оказываемое научным экспедициям, и другие

— решили заключить торжественный договор для улучшения охраны, принятой на себя во всех цивилизованных странах, учреждений и миссий, предназначенных Наукам и Искусствам и художественным и научным коллекциям.

И назначенные для этой цели уполномоченные, которые предъявили один другому все их полномочия в надлежащем виде, пришли к следующему:

Статья I

Образовательные, художественные и научные учреждения, художественные и научные миссии, персонал и имущество и коллекции таких учреждений и миссий будут считаться нейтральными под покровительством и как таковые будут уважаемы воюющими.

Покровительство и уважение в отношении вышеназванных учреждений и миссий во всех местах будут подчинены верховной власти Высоких Договаривающихся Сторон без всякого различия от государственной принадлежности какого-либо отдельного учреждения или миссии.

Статья II

Каждая из Высоких Договаривающихся Сторон имеет представить в регистратуру Постоянного Суда Международного Правосудия в Гааге, в Международный Институт Интеллектуальной Кооперации в Париже или в Образовательный Департамент Всеамериканского Союза в г. Вашингтоне, по выбору, — список учреждений, коллекций и миссий, общественных или частных, которые желательно поставить под особенное покровительство, оказываемое настоящим договором.

Учреждения, коллекции или миссии могут, таким образом, выставить отличительный флаг свой (красная окружность на белом фоне, с тремя кругами в середине), который даст право на особенное покровительство и уважение со стороны воюющих государств и народов Высоких Договаривающихся Сторон.

Вышеназванные учреждения, однако, коллекции и миссии перестанут пользоваться своими привилегиями нейтралитета в том случае, если они использованы для военных целей.

Статья III

В случае какого-либо акта, совершенного против защиты и уважения к этим учреждениям, как постановлено в настоящем договоре, потерпевшие имеют право апеллировать через посредничество своего государства в Международное учреждение, где оно было зарегистрировано. Это Международное учреждение имеет передать свой протест к сведению всех Высоких Сторон, которые могут решить созвать Международный Комитет судебного следствия по этому делу. Приговоры такого Комитета будут опубликованы.

Таково в общих и подлинных словах содержание этого замечательного документа, задуманного тридцать два года тому назад в России и выдвинутого по мысли Н. К. Рериха Музеем Рериха в Нью-Йорке в 1931 году.

Но этот документ — ничто, пока он не подписан, и представляет из себя огромную значительность, когда эти подписи в нем поставлены.

— Чьи подписи?

Как уже сказано, под ним должны быть подписи всех цивилизованных стран мира. Всех, где чтут науки и искусства, и признают их общечеловеческий, всем нужный характер.

И начинается огромная работа рериховских организаций, различных обществ имени Рериха по воплощению в жизнь этого договора. Начинаются призывы — утвердить, так сказать, флаг Красного Креста не только для людей, не участвующих уже непосредственно в войне за ранением, болезнью и т. д., а для результатов творчества этих людей. «Война пройдет, а искусство останется» — вот формула, которая передает всю правильность этого документа. Так нечего же временным наносить ущерб вневременному.

Это дело Рериха, опять-таки соединенное с его практицизмом, строится, растет, расширяется. Оно, собственно, создано не впервые — в 1901 году. Уже в 1902 году, после поездки по России, Рерих сделал сообщение в Об-ве русских архитекторов, указывая, насколько такое объединенное охранение памятников необходимо для русской Культуры.

Затем, во время великой войны, академик Рерих делает об этом же личный доклад правительству, а также и Верховному Главнокомандующему. Эти доклады были выслушаны с большим вниманием, но события помешали воплотить их в жизнь.

С 1929 года, с возвращением из экспедиции по Азии, Рерихом вновь разрабатываются эти же мысли. Для этого уже имеются большие возможности в виде обществ Рериха, раскиданных по всему миру. Список этих обществ в последнее время обнимает уже 87 названий в 24 государствах. Собираются две международные конференции по вопросу проектируемого договора об охране культурных ценностей; две эти конференции собираются сперва в Бельгии, а затем третья в 1933 году в Вашингтоне в Америке.

После этих конференций началась эра систематической ратификации разными государствами этого договора. В целом ряде стран — в Америке, Франции, Бельгии, Латвии — белое знамя трех красных кругов в одном, этого символа объединения в разности, поднимается над некоторыми обществами и учебными учреждениями.

Затем последовал целый ряд ратификаций отдельными странами этого «пакта Рериха», как его принято называть. В настоящее время этот документ признали ряд государств — Панама, Гондурас, Эквадор, Чили, Уругвай, Гватемала, Перу, Бразилия и др.

15 апреля 1935 года принесло большое торжество друзьям, толпящимся у этого знамени Культуры. Президент САСШ Рузвельт подписал и скрепил этот документ от имени Америки, утвердив, таким образом, участие в нем, в охране культурных ценностей, великой заокеанской республики. Несомненно, что впереди идут новые и новые подобные утверждения. Уже 21 страна!

Таким образом, идея, родившаяся в русском художнике Рерихе 32 года тому назад, в русской обстановке, от горестных размышлений над русским небрежением нашими культурными ценностями, — идея зова к охране добрых плодов деятельности человеческого духа — приобрела вселенское значение. Зов Рериха слышен теперь по всему миру, зов энергичный, настойчивый, безнасильный и неотвязный, — зов, который будит людей и говорит им:

— Так же нельзя. Больше внимательности, больше любви, больше симпатии друг к другу. Жизнь не только борьба всех против всех, но и человеческое сотрудничество. А сотрудничество — это Культура.

*

Вся деятельная жизнь Рериха, выросшая из русской земли, есть постоянное и полезное, настойчивое и доброжелательное строительство. Недаром он часто повторяет в своих писаниях французскую поговорку: «Когда постройка идет — все идет».

Эта поговорка недаром пришлась так Рериху по душе: она встретила в ней с тем ритмом строительства, который звенит в его картине «Город строят». Не в том дело, *какой* это город — Сапожок или Торжок, а дело в том, что *строят*, строят, над косностью и притяжением материи вздымают новый дом, выводят отвесные стены, украшают крышу, стеклами закрывают от непогод, создают условия к размышлению, к совершенствованию, к добру бесконечному.

И такой зов к строительству, зов из уст великого художника, то есть человека, творящего не «рассказом», а «показом», впервые раздается на нашей планете. Еще не было такого подхода к изображению, воплощению человеческой культуры. Среди передраг и устремлений к разрозненности в мире, среди угроз войны и непрестанных вооружений, среди договоров, которые создаются лишь для того, чтобы выиграть время, а потом сказать: «Ключки бумаги», — раздается голос Рериха, зовущий к миру. Не к тишине, не к спокойствию, не к ленивому прозябанию в своих отдельных норах. К миру, как к условию непрерывного творчества, к миру, как к уважению к тому, что не всегда можно пощупать руками, что не всегда «материально», но что всегда звенит и благовестит в нашей душе.

Этот зов — никогда не забудем — подымается из России, подымается русским художником, подымается человеком, впитавшим в себя всю силу культуры России и претворяющим ее по-новому, дабы идти к просвещению мира. И в то время, как в эмиграции соль и мозг — интеллигенция наша лишь тратит время и жизнь на бессильные скорби, Рерих идет в непрерывном темпе творчества выше и выше. И он говорит:

— Мы вовсе не мечтатели, но работники жизни, и наше посольство в том, что мы стремимся сказать народу: «Помни о Красоте, не изгоняй ее облика из жизни, зови действительно и других к этой трапезе радости. А увидишь союзников, не отгоняй их, зови на

мирное, необъятное поле труда и созидания».

Пойдут ли народы на это поле? Конечно, пойдут. Но разве в этом походе дело? Только в поле? Нет, дело еще в некоем внутреннем преломлении:

Волнением весь расцветенный
мальчик принес весть благую,
о том, что пойдут все на гору.
О сдвиге народа велели сказать.
Добрая весть, но, мой милый,
маленький вестник, скорей
слово одно замени.
Когда ты дальше пойдешь,
ты назовешь твою светлую
новость не сдвигом,
но скажешь ты:

Подвиг!

Жизнь — это подвиг, и недаром в историческом русском народе самые жизненные, самые глубокие люди — это подвижники, люди, отдавшие подвигу. Знаменательно, что ни в одном иностранном языке нет этого слова, точно соответствовавшего бы слову «подвиг».

И Николай Константинович Рерих несет свой русский подвиг, несет, все время его бескрайно расширяя, утверждая, двигая бодро вперед в дни тяжелых испытаний русского народа, не теряя ни энергии, ни времени.

И в этом подвиге Рериха — вся русская Культура, нашедшая новые пути к своему небывалому расширению.



С. Н. Рерих. Николай Константинович Рерих



Властитель ночи. 1918



Звезда героя. 1933



Миларайпа услышавший. 1924



Знаки Христа. 1924



Капли жизни. 1924



Жемчуг исканий. 1924



Твердыня Тибета. 1932



Тибет. 1937



Твердыня духа. 1930-е



Гумран из серии «Лахуль». 1932



Сострадание. 1938



Ом мани падме хум. 1932



Серебряное царство. 1939



Монголия. 1939



Юэн-Канг. 1937

ИСКУССТВО РЕРИХА

Творчество Рериха достаточно полно освещено во всемирной художественно-критической литературе, и все-таки оно является нескончаемым поводом для плодотворных раздумий и догадок, сопоставлений и выводов. Автор предлагаемого очерка имеет в виду не столько формальный анализ произведений Рериха, сколько соображения принципиально психологического или, если угодно, философского порядка, выросшие на основе изучения творчества Рериха.

Отсюда — неизбежная субъективность, а также и большая искренность автора и его, так сказать, личная заинтересованность в своей теме.

I

Рерих...

Это имя уже давно стало обозначать целый космос, творческой волей художника вызванный к жизни, — целый мир образов глубочайшего значения, одушевленный мудростью в античном смысле слова: София есть «мастерство», умение создавать вещь; подлинники художники недаром именуются у Пиндара и Аристотеля мудрыми.

Аристотель понимал мудрость как «добротность искусства»; древние грамматики непосредственно приравнивали ее «искусству» и «ремеслу».

Высокое «ремесло» Рериха отмечено несомненным и прочным знанием. Рерих — философ, мудролюб: знание для него, как для всякого художника, означает видение, точнее — провидение. Видения и видение для него нераздельны. Как верно подметил один из современных мыслителей наших (А. Ф. Лосев), у Гомера слово «узнаю», «познаю» весьма часто соединяется с глаголом, означающим *видение* (пример: «И Эней пред собою познал Аполлона, в очи воззревши», и мн. др.); греческое «знаю» обычно обозначает «я увидел»: знание обычно скрыто понимается как знание на основе *видения*. «Оптический» смысл знания раскрывается в словах Платона: «Это мы *не услышали* от других, но сами *знаем воочию*» и т. п. Наконец, греческая «идея» есть не что иное, как видение, зрение: у Платона «*Эйдос*» часто обозначает наружность, конкретно зримое тело, фигуру.

Венец платонической философии — бытие, организованное как художественное целое, как изваяние. Для Платона «философия есть величайшее благо очей», и по Гераклиту «глаза более точные свидетели, чем уши».

Все это невольно вспоминается, когда обзираешь творчество Рериха, проникнутое знанием вещей видимых и обличением вещей невидимых. Есть нечто глубоко философское, спокойно-серьезное в его отношении к миру. Это художник без «улыбки», без «игры», сосредоточенный и строгий. «Ernst ist das Leben», — сказал Гете; «Ernst ist die Natur» — смог бы добавить Рерих.

Древняя Мать-Земля, безмолвная, многострадальная, вещая, только избранным открывающая седые свои тайны, — неизменная тема Рериха, неизменная его любовь.

О пантеизме художника, об его архаическом стиле было в разное время сказано немало верного, и все-таки «главная правда» о Рерихе невыразима, как невыразимо, в конечном счете, «содержание» лучших его картин: они открывают посвященным такие дали, возводят их на такие выси, о которых говорить нет надобности и даже *возможности* нет говорить. В этом — лучшая цель изобразительного искусства; силой единовременного, почти мгновенного внушения своего он устраняет всякую нужду в «литературе». Связывать Рериха с каким-то «пояснительным текстом», с какой-то беллетристической значило бы вульгаризировать сущность его творчества. Здесь, как и во многих других случаях, искусствовед должен ограничить себя в намерениях: помочь пониманию Рериха, поскольку это в

его силах, он обязан, но не должен навязывать «своего» Рериха, не должен никак «препарировать» художника, говорящего сам за себя.

II

Случилось так, что большая часть произведений Рериха находится в Америке, отделенная от нас огромными просторами океана и нам почти недоступная (репродукция — не в счет). Но по существу Рерих — наш, он русский из русских и даже более русский, чем сами русские: огромное мироощущение его, расширенное до космических масштабов, символически может быть обозначено как всеобъемлющее сердце русское, жадно влекущееся к миру, «космополитическое» сердце.

И мыслеобразы Рериха — иначе нельзя определить его картины — суть прорывы в космос, прозрение космополитической мысли. Вот почему в эпоху величайшего внимания к проблемам *всенародности*, всечеловечности, братского единения — творчество Рериха должно быть особенно близко и дорого русскому сознанию.

Рерих — художник интернационального значения уже просто потому, что подлинные ценности искусства всегда интернациональны — если не в формах воздействия, то в результатах своего воздействия. Пусть мистические элементы в творчестве Рериха чужды материалистическому мировоззрению передовой советской общественности, но даже для позитивно настроенного ума ясно, что мистицизм Рериха не имеет ничего общего с прошлым, бульварным «мистицизмом» дурного тона, ничего общего с дешевой «теософией» или популярным оккультизмом, — в нем нет упаднической психологии. «Таинственность» Рериха выше и лучше ходячего мистицизма; она лежит в самой основе его стилистического своеобразия. Декадентский мистицизм — это вино, разбавленное водой.

Рерих же пьет из своего варяжского рога густое и терпкое вино тысячелетий, черное, как запекшаяся кровь.

У всякого художника своя «манера выражаться»: исторические прозрения Сурикова облечены в более реалистическую форму, чем образы Рериха, и оттого его живопись ближе и понятнее современному зрителю. Рерих «провидец» не в меньшей степени, чем Суриков, но он еще и философ, его образы символичны, они не только повествуют о чем-то, но синтезируют и абстрагируют изображаемые явления.

Рерих — не декадент, он менее всего упадочник: нельзя не чувствовать в его произведениях здоровых, крепких корней «природолюбия», нельзя не ощущать их глубокой человечности и ясного целомудрия, которое немислимо заподозрить ни в малейшей извращенности, ханжестве или профанации великих истин.

Мы имеем в своем распоряжении слишком мало данных для того, чтобы судить о степени и характере успеха Рериха в Западной Европе, — мы знаем только об исключительном и заслуженном успехе его в Америке — успехе, который поистине делает честь американцам и вместе с тем повергает нас в недоумение: казалось бы, «что им Гекуба»? Может быть, в этом следует видеть проявление известного практицизма, ибо творчество Рериха лучший способ «наглядного» изучения тех древних, сказочных форм скандинавской, скифской и русской жизни, той ранней истории, мифологии и отчасти «геологии», о которых так скучно и нудно повествуют учебники и ученые трактаты? Разве не проще и занятнее увидеть воочию «возможную», «вероятную», почти достоверную Русь — эту «варварскую страну вечного снега и медведей», чем читать в плохом переводе русские былины, «Слово о полку Игореве» и прочие, неудобоваримые для иностранца, вещи?

Нужно полагать, кроме того, что Старому и Новому Свету равно импонируют пленительная загадочность многих рериховских картин. Они как бы «приспосабливают» эту загадочность к своим «мистическим настроениям» (странно уживающимся с биржевой игрой, кино, авто, фокстротами, скачками и породистыми собаками). Но, может быть, самый «нерв» рериховского искусства, самая суть его глубокого и тонкого восприятия «исторической природы» от них дальше, чем от нашего современного зрителя, прекрасно улавливающего различие между подлинно прекрасным и внешне красивым, между *правдой* и *занимательностью*.

III

То, что принято называть именем *религиозного искусства*, иногда очень далеко от живых и вечных источников религии. В самом деле: обращаясь мыслью к прошлому европейской живописи, окидывая ретроспективным взглядом пройденный ею путь, много ли мы находим на этом пути подлинно гениальных, волнующих, «заражающих» отображений религиозного чувства? Не оставляет ли нас холодными безупречное творчество Рафаэля, не кажутся ли нам безличными произведения его последователей и подражателей, не навевают ли скуку чинные творения болонской школы? Сотни, тысячи раз повторенные сюжеты Библии; несчетное количество благоговейных «прописей» на темы Ветхого и Нового завета; утомительно однообразные варианты «Св. семейства», «Благовещения», «Вознесения», «Успения», «Мадонны с младенцем», «Распятия» и пр. и пр. — все это воспринимается нами скорее в плане тех или иных исторических и формальных особенностей, чем в качестве непосредственных и внушительных выражений религиозной идеи: «качество» тонет в «количестве», и все, что остается от изучения этого огромного материала, сводится к скрупулезному анализу технических приемов различных мастеров. История религиозной живописи похожа на огромную библиотеку, которую мы, по совести говоря, не успеваем как следует прочесть и к которой относимся с холодноватым, почти кощунственным любопытством исследователей, далеких от религиозного сопереживания. Когда-нибудь должна быть поставлена и освещена проблема религиозного искусства в совершенно ином плане, чем она трактовалась до сих пор. Нужно же понять, что существуют совершенно бездейственные, псевдорелигиозные «Мадонны» и «Спасители», наряду с религиозно-действенными... пейзажами. Кто станет отрицать, что у того же Рериха есть пейзажи, которые всей совокупностью изобразительных средств — композицией, динамикой одних форм и статикой других, взаимоотношением линий и пятен, градациями света и тени, сочетаниями и переливами красок, их мощным взаимодействием, даже самой фактурой письма действуют как внушения религиозного порядка? Подлинно историческая живопись есть вместе с тем религиозное искусство уже по самому филологическому смыслу слова «религия», ибо историческая живопись *связывает* прошлое с настоящим и в лучших своих проявлениях не только воссоздает прошлое, но и претворяет его в новую действительность, обладающую своим особым вероятием, поскольку в ней прошлое показано сквозь призму творческого воображения, всегда окрашенного в той или иной мере современной психологией и не отрицающего современное жизнеощущение, которое невозможно окончательно задавить никакой археологией. Историческая живопись, подобно музею, творится во имя воскресения прошлого; если музей есть, по взгляду Н. Ф. Федорова, «храм поминовения усопших», воздвигаемый на защиту веры, надежды и любви, то «историческая живопись», в существе своем, есть теургическое действие, направленное к той же самой цели.

IV

Ученик (отчасти) скульптора Микешина и мозаичиста Кудрина (до поступления в Академию) и А. И. Куинджи (в Академии художеств), Рерих с самого начала своей художественной деятельности работал самостоятельно и обдуманно, одиноко и замкнуто. Уже одни названия первых его работ «Плач Ярославны», «Курганы» (1893), «Иван Царевич наезжает на убогую избушку», «Ушкуйник», «Зверя несет» (1894), «В греках» (1895), «Утро богатства Киевского» и «Вечер богатства Киевского» (1895—1896) определяют круг интересов художника: русская старина, творческое воссоздание ее образов на основе археологических материалов и памятников древней письменности. Сама по себе такая задача не была чем-то новым, небывалым, но она была решена небывалым образом, без того казенного национализма и театрально-бутафорской стилизации, которыми так щеголяла русская «историческая живопись» второй половины прошлого века (если не считать таких великолепных исключений, как творчество Сурикова). Главная «выпускная» картина Рериха (1897) «Гонец» (находящаяся в Третьяковской галерее) далеко не выявляет тех возможностей, какие раскрылись в дальнейшем творчестве Рериха, но убедительно говорит о его огромном живописном даровании, о свободной и смелой технике, об искреннем и сильном лиризме, чуждом всякой банальности в своем самообнаружении. Эта картина, как и последующие, — «Старцы сходятся» (1898) и «Поход» (1899), носит характер

«исторического прозрения» в том аспекте, какой присущ всему историческому oeuvre Рериха: это история без «истории», это старина, почувствованная *интуитивно*, *физиологически*, а не патриотическая реставрация. Это проникновение во вселенское сквозь русское только потому и возможно, что у Рериха всегда присутствует чувство «стихийно русского» в отличие от тех, кто живописал сусальную «Святую Русь».

Три эти картины вместе с последующими двумя — «Зловещие» и «Город строят» составили цикл «Начало Руси, славяне». В 1900 году Рерих совершил поездку в Париж с целью посетить всемирную выставку и поучиться у Кормона; французский живописец дал ему известную тренировку в области рисунка, о чем свидетельствуют такие работы Рериха, как «Человек с рогом», «Натурщики», «Идол», «Герона» (1900—1901). К основоположникам импрессионизма Рерих остался холоден; большое впечатление произвел на него Пювис де Шаванн, понравились ему Сегантини, Бенар, Латуш, Симон. Популярный в те годы Бёклин импонировал Рериху гораздо меньше, чем малоизвестный тогда Марес. К этому времени относится укрепление в творчестве Рериха тех принципов художественного преобразования явлений, которые ведут к созданию изолированного, индивидуального *стиля*.

По возвращении Рериха в Россию на весенней академической выставке 1902 года появились его «Зловещие», «Идолы», «Заморские гости» и «Красные паруса», картины, заставившие публику усиленно говорить об их авторе. Чем-то свежим и новым веяло от них, от широкой и звучной их декоративности, от пронизывающей их строгой грусти, их таинственного проникновения в область давно минувшего. И еще: было замечательно в этих вещах сочетание явно выраженной «стильности» с большой правдивостью. Недаром писал В. В. Розанов о картине «Город строят» (появившейся в 1903 году на выставке «Мира искусства» и приобретенной, под шум неодобрительных толков, Третьяковской галереей): «Если неосторожно стать близко к картине, то увидишь вместо людей какие-то белые пятна, а на надлежащем расстоянии «Город строят» дает впечатление такой живости и натуральности, что хочется потянуть носом воздух, чтобы услышать чудный запах свежераспиленной сосновой доски». Этими словами Розанов хотел выразить то удивительное сочетание импрессионистической выразительности с реалистической силой, какие составляют отличительную особенность рериховского *стиля*.

Чувство *стиля* как таковое само по себе еще не определяет художественного мировоззрения, хотя последнее немислимо без первого. Также немислим писатель, не умеющий владеть словом и не способный выработать собственной манеры. Мы знаем целый ряд превосходных стилистов, тончайших мастеров формы, лишенных, однако, подлинного мирозерцания. Нельзя сказать, что у них нет вовсе своей «точки зрения» на мир: в чувстве *стиля* есть нечто имманентно философское, но качество и количество философских элементов обратно пропорционально культу чистой формы. Чем исключительнее поглощают внимание художника чисто формальные задачи, технические проблемы, лишенные всякого внутреннего содержания, тем больший ущерб наносит он развитию своего внутреннего «я»; только тесная связь технической тренировки с эмоциональной заряженностью творчества и философской заинтересованностью сообщает произведениям художника настоящий смысл и полновесное значение.

Творчество Рериха все сплошь «мировоззрительно». Притом оно лишено навязчивой «литературности», наивной повествовательности, словом, тенденциозности, и той изобразительной «арифметики», которая так неприятна в произведениях натуралистов-бытовиков или живописцев-«историографов».

В прежнее время бывал иногда взгляд на Рериха, как на «художника-археолога». Эта кличка, разумеется, ни в какой мере не исчерпывала сущности и значения рериховского творчества. В этом сухом и казенном определении нет главного: нет даже намека на ту поэтизацию русского Севера, на ту «апологетику» древней Руси, которая независимо от всякой «археологии» животворит произведения Рериха. Она присутствует всюду: и в «Городке» (1902), и в «Ладьи строят» (1903), и в «Древней жизни» (1904), и в ряде этюдов с натуры, написанных в 1902 и 1905 годах в Новгородской и Тверской губерниях; она сказалась и в великолепных декоративных работах художника, вроде двух панно «Княжая охота» (1902, дворец в имении Рамонь Воронежской губернии), и в церковных росписях 1904—1906 годов, и в демонических, чародейских мотивах, вроде картин «Колдуны», «Заклятие водное» (1905), «Змиевна» (1906), раскрывающих перед нами «земляное злое

ведовство».

Картина «Бой» и «Утро» (1906), этюды итальянского путешествия (того же года), финляндские этюды (1907), рейнские этюды (1909, 1912), кавказские (1913), ряд театральных работ — «Валькирия», «Снегурочка», «Князь Игорь», «Весна Священная», «Фуэнте Овехуна», «Пер Гюнт», «Тристан и Изольда», «Принцесса Малэн», «Сестра Беатриса», картины «Ункрада» (1909), «Человечьи праотцы» (1911), «Звездные Руны» (1912), росписи Талашкинской церкви (1911—1914), двенадцать панно для виллы Лившиц в Ницце (1914), два огромных панно для Казанского вокзала в Москве (1915—1916) — все это «ступени восхищения», все это — знаменательные вехи в творчестве Рериха, о которых можно было написать много десятков страниц и о которых лучше вовсе не говорить, чем сказать несколько беглых слов.

Нужно ли говорить о том, что имя Рериха стало «стилистическим определением», что мы часто говорим о «*рериховском пейзаже*», «*рериховских красках*», «*рериховских облаках и холмах*», о «*рериховском настроении*»? Это значит, что магия рериховского стиля настолько укоренилась в нашем сознании, что порою определяет наше восприятие природы. Такая *власть* дана только избранным художникам: в истории русского искусства есть только два-три мастера, творчество которых столь же стилистически целостно и «определительно». Так, мы говорим о «*левитановском пейзаже*», о «*нестеровском пейзаже*», гораздо реже вспоминаются «*лунные ночи*» Куинджи или «*шишкинский лес*», может быть, оттого, что в них нет той творческой напряженности, того волевого самообнаружения, какое чувствуется у Рериха, Нестерова, Левитана <...>

Кого из современных русских живописцев можно было бы сопоставить с Рерихом? В смысле тяготения к древнерусским, церковным мотивам — к нему близки Васнецов и Стеллецкий; любовь к земле приближает к нему Богаевского, влечение к неземному — Нестерова; но все эти мастера не занимают и не займут в истории всевропейского искусства того места, которое завоевал себе Рерих, и не потому, что они менее самобытны (можно ли не считать самобытным Нестерова?), а потому, что их тематика точнее, «охват» живописуемых явлений уже и ограниченнее (не в смысле, конечно, «дурной ограниченности»). У Рериха — большой масштаб творчества, большие горизонты: церковное, пахнувшее ладаном православие — сладковато-чинное у Васнецова, жестоко-византийское у Стеллецкого и аскетически-анемичное у Нестерова — было бы для него так же тесно, как узкая монашеская келья для былинного богатыря. Может быть, в известном смысле к нему ближе других Нестеров, но не по своим темам, а по духу, по высокому строю душевному, но и эта параллель, при ближайшем анализе, превращается в параболу, чьи ветви расходятся в неведомую даль, в «две разные бесконечности». Нестеров — насквозь «православный», и даже природа у него православная, монашеская, нежная и трогательная, оваянная неземной чистотой. Рериха, при всем наличии у него «православных» мотивов, никак нельзя назвать «только» православным: он — пантеист всенародно, всемирно, всезвездно утверждающий свою религию земли, в которой не может быть никакой «партийности», никаких отдельных «вероисповеданий» и «каст»; если угодно, все они таятся в оккультной глубине пантеизма, все они охвачены единой истиной, ведомой посвященным и слишком часто закрытой для религиозных фанатиков, для «правовверных» сектантов разных толков, восхваляющих свою патентованную истину и не замечающих, что вселенскую истину, Истину с большой буквы, они не видят, как, бывает, из-за деревьев не видно леса. Они вправе сказать: Рерих — не философ, неизвестно даже, верующий ли он. Мы уже скажем: он — больше, чем философ, и больше, чем верующий.

V

Земля Рериха словно праматерь Кибела — многогрудая; невысокие плоские горы, округлые холмы возвышаются, подобно упругим женским грудям, предназначенным насытить все человечество. Пейзажи Рериха отчетливо показывают как бы геологическое строение земли, отражают скрытые сейсмические силы, некогда создавшие грандиозные пертурбации земной коры. Смотря на эти прекрасные печальные дали, на эти далеко уходящие холмы и косогоры, видишь не только их зеленые покровы, пятна, свет и тени, но и начинаешь постигать скрытую динамику, тайный ритм этих изломов и впадин.

О рериховских камнях, облаках и закатах можно было бы написать целое исследование, если увлечься этой темой так, как Андрей Белый увлекался в юности «закатологией», а позднее, в дни коктебельские, — «петроманией». У него есть камни мрачные и грустные, гордые и заносчивые, скромные и приниженные, облака легкие, невинные и радостные, и облака грозные, зловещие, торжественные. Его облако 1913 года воплощает целую поэму, сказание; облака в «Князе Игоре» (1909) похожи на тяжелое предчувствие, недоброе молчание; в «В покорении Казани» (1914) облака насыщены ликованием, триумфальной спесью; пронзительной тревогой, настойчивой волей полны облака в картине «Стрелы неба — копьё земли» (1915); благую весть, обетование чудес, нечаянную радость несут они в картине «Вестник» (1915).

Освещение в картинах Рериха не имеет ничего общего со световыми эффектами Куинджи, в нем нет ничего от «транспаранта» или «волшебного фонаря»: цвет и свет здесь как бы нераздельны, сила света определяется валерами, насыщенностью краски и ее игрой, а не каким-нибудь «извне идущим» освещением.

Небо Рериха никогда не воспринимается нами, как просто декоративный фон: оно всегда активно действует на нас. Есть у Рериха пасмурные закатные небеса, неизбежно вызывающие в памяти строки Блока:

Фиолетовый запад гнетет,
Как пожатье десницы свинцовой.
Мы спешим неизменно вперед
Исполнители воли суровой.

Может быть, эти строки были написаны вне всякой связи с картинами Рериха, но их лирическая природа совершенно адекватна многим рериховским темам:

Все в кольчугах и дымных плащах,
Как огонь, золотые кольчуги,
Развеваем на севере прах,
Оставляем лазурность на юге.

В архитектурных пейзажах Рериха примечательно не только умение художника найти удачный угол зрения на тот или иной архитектурный ансамбль или отдельный памятник, но и почувствовать смысл объемной массы, ее «весомость», тяжесть, телесность. В трактовке окружающего пейзажа художник столь же изыскан и вдумчив: выбранное им время года и время дня (а следовательно, освещение), степень и характер облачности, даже расположение линии горизонта по отношению к данной архитектурной форме и охватывающим ее композиционным, — все это строго продумано и выверено.

Бесполезно было бы спорить о том, христианин ли Рерих или язычник. Может быть, буддист — не все ли равно, какими вратами прошел он к своей религии. Как орудие религиозного познания все формы исповедания одинаково действенны, если они «идут из глубины», и все одинаково бездейственны, если пребывают на «поверхности» сознания. Есть вера творческая и вера бескрылая, безытийственная. Для тех, кто верит, что христианское миросозерцание есть высший и вернейший путь к спасению, и кто способен извлечь из этой веры все сокрытые в ней возможности, для того нет иного пути, но это не значит, что иных путей вовсе не существует.

Вопрос о природе «художественного мировоззрения» чрезвычайно темный и запутанный. При определении понятия «художественное мировоззрение» нужно исходить из того факта, что праматерь всех философий — Эллинская философия далеко не четко отделяла «эйдос» от «идея», то есть видимость, внешне данное от мысли, от духовной сущности, что много позднее сказалось в мировоззрении некоторых немецких мыслителей (Фехнера и др.) как утверждение двуединой телесно-духовной сущности бытия, в котором дух и материя относятся друг к другу как поверхности двояковыпуклого стекла.

что у нас нет ни одного крупного художественного музея, в котором не было бы представлено творчество этого живописца. Октябрьской революции мы обязаны тем, что множество произведений искусства, в том числе работы Рериха, прежде хранившиеся подспудно во дворцах и барских особняках, сделались всеобщим достоянием, пополнив собою наши музеи. Достаточно указать, что в 1904 году Русский музей обладал всего одной картиной Рериха («Зловещие»), а Третьяковская галерея — двумя («Гонец» и «Город строят»). Даже в 1917 году, накануне Революции, в Русском музее были всего две картины Рериха.

Положение это резко изменилось после революции в связи с оживлением музейного строительства. В настоящее время в Третьяковской галерее выставлены следующие произведения Рериха: «Бой», «Путивль» и «Половецкий стан» (эскизы декораций к «Князю Игорю»), «Ростов Великий», «Гонец», «Красные паруса» и «Город строят». Эти семь картин размещены вперемешку с произведениями К. Ф. Богаевского <...> Развеску, в общем, следует признать удачной, хотя всегда приятнее видеть картины одного мастера в «изолированном» подборе, чем вперемешку с произведениями других мастеров <... >

В Русском музее картины Н. К. Рериха помещаются в одном зале с произведениями Д. С. Стеллецкого, К. Ф. Богаевского и А. Я. Головина. Развеску нужно признать очень удачной, и будет жаль, если она изменится в связи с предстоящим переходом к комплексному методу экспозиции.

Ценно, прежде всего, то, что картины Рериха помещены отдельно, то есть не смешаны с другими, а занимают целиком одну стену зала. Порядок их расположения таков: в первом, верхнем ряду (слева направо) «Заморские гости», «Зловещие», «Святой остров», в следующем ряду — эскиз декорации к «Сестре Беатрисе», «Летний пейзаж», «Заморские гости», «Прокопий Праведный», «Вестник», в третьем ряду — эскиз декорации к «Пер Гюнту», «Небесный бой», «Воскресенский монастырь в Угличе», «Славяне на Днепре», эскиз декорации к балету «Священная Весна», в нижнем ряду — эскиз декорации к «Князю Игорю», «Мхи», «Змиевна», эскиз декорации к «Снегурочке» и «Заклятие земли». Там же «Пещное действо», «Синяя роспись». Кроме выставленных произведений работы Рериха имеются и в запасе музея <...>

Ряд произведений Рериха имеется в провинциальных музеях <...>

Установить распределение произведений Рериха по частным собраниям Москвы и Ленинграда в настоящее время крайне трудно, так как за годы революции произошли многократные перемены в составе частных коллекций, и многие картины Рериха перекочевали из одних рук в другие. Тем не менее можно назвать ряд собирателей, обладавших произведениями Рериха еще в дореволюционное время и не расставшихся с ними до сих пор. Так, произведения Рериха имеются в собраниях Ф. Ф. Нотгафта, И. М. Степанова, М. И. Рославлева, В. Курбатова, И. И. Бродского, Б. К. Рериха, С. П. Яремича и многих других.

Мы знаем, что Америка гораздо богаче произведениями Рериха, чем СССР, зато у нас собраны его вещи, относящиеся к эпохе «бури и натиска» «Мира искусства», к тем годам, когда «Мир искусства» завоевывал право на существование. Это сообщает особый интерес имеющимся у нас произведениям Рериха и заставляет особенно их ценить.

[1939]

САРВЕПАЛИ РАДХАКРИШНАН

ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ

Н. К. РЕРИХА

«РАДОСТЬ ИСКУССТВУ»

В этой маленькой книге профессор Николай Рерих в ярких выражениях пишет о спасительной силе красоты. В современном мире наша культурная жизнь следует механизированным целям. Наши развлечения созданы машиной. Наши театры заменяются кинематографом, музыкальные инструменты — граммофоном. Даже дети наши перед сном слушают сказки не от своих матерей, а по радио или из громкоговорителей. Механизмы хватают нас за горло. В результате всего этого мы потеряли способность к восприятию высших ценностей жизни. Это свидетельствует о том, что наши души, опускаясь все ниже, стали банальнее. Если искусство является процессом самовыражения личности, то оно находится в непосредственной зависимости от того, какова эта самовыражающаяся личность. Если она не является цельной и возвышенной, то и искусство наше не может быть подлинно истинным. Искусство имеет не только эстетическое содержание, но обладает и духовной силой. Наивысшим искусством является лишь то, которое представляет собой отзвук величия духа. В одной из своих драм Калидаса утверждает, что живопись не таит в себе отзвука истины, так как в ней отсутствует необходимое для этого озарение (Samadhi). Но если искусство является не только развлечением (Vinoda), то и оно должно вызывать восторг высших достижений (Ananda), помогая взлету наших душ. Когда говорится, что красота нас спасет, то это означает, что истинная красота есть выражение высшей духовности и что наши жизни должны быть подняты из рутинного механизма. Я уповаю на то, что эта могучая книга великого мудреца пробудит в нас сознание того, что мы окружены и находимся во власти пошлости, и поможет нам от нее спастись.

1942

РИХАРД РУДЗИТИС

БРАТСТВО ГРААЛЯ

(фрагменты)

Не знаю, есть ли еще какая-либо легенда, о которой столько было перечувствовано и передумано, как легенда о Св. Граале, о которой вплоть до наших дней написана огромная литература. Как много и какие только различные теории не высказывались как о происхождении самого сказания, так о понятии Грааля и о братстве Грааля. Это показывает, с каким благоговением, истинной верой и переживанием действительности каждое сознание подходило к этой легенде <...>

Что же представляют собой первичные элементы этой легенды, то общее, что воплощено в произведениях поэтов средневековья о Граале?

Где-то, по одному преданию, в Испании или на юге Франции, по другому — в стране древних кельтов, в Ирландии, по третьему — далеко на Востоке, поднимается высокая,

неприступная гора, которую называют то Мунсальвешем, то Монсальватом <...> — горой спасения; на вершине этой горы выстроен крепкий замок, где обитает высшее Братство. В дивном святом храме оно бережет и хранит чашу Грааля <...>

В это таинственное место, в это Братство может проникнуть лишь тот, у кого чистое сердце, кто проявил великую преданность Высшему, смирением своего сердца и послушанием, самоотвержением и стремлением жалеть слабых и сражаться за добро, и, наконец, тот, кто всю жизнь боролся во имя защиты священного достоинства Грааля. Одним словом, кто достиг совершенства всех своих земных добродетелей и чей дух способен одолеть каждый соблазн этого мира <...> Поэтому стать рыцарем и хранителем Грааля есть наивысшее достоинство и достижение, которое человек может достичь на этом свете; это больше, чем все, что человек только может пожелать <...>

Вольфрам Эшенбахский и Альбрехт Шарфенбергский в своих трудах о Титуреле рисуют нам в величественных, фантастических линиях само здание святилища замка, которое несет благословение всему миру. Отсюда святое семя сеется на все человечество <...>

Много различных версий сохранилось о самой чаше Грааля. Во французском романе Роберта Борона читаем, что эта чаша, сделанная из цельного куска изумруда, из которой Христос вместе с учениками принял св. причастие и в которой потом Иосиф Аримафейский собрал кровь на Кресте Распятого <...>

У Вольфрама и еще других в понятии Грааля нет никакой связи с реликвией христиан, которая, кажется, к первоначальной легенде Грааля присоединилась позже. Для Вольфрама это камень из рая, или же «небесный камень», или «камень света», который сонм ангелов принес на землю и являющийся в таком сиянии света, перед которым «ничтожным становится весь блеск земной». Вольфрам пишет, что Флегетан читал имя Грааля в звездах. Следовательно, это может быть что-то, похожее на метеорит, который явился, быть может, из других более высоких миров, насыщенный высшей энергией. О таком камне много говорят и восточные легенды <...>

Внимательно исследуя предания народов, мы у каждого народа найдем предания-легенды, которые в прямом или косвенном виде отображают и сказание о Граале <...>

Так, многочисленные народные сказания изображают, что где-то, но большей частью на Востоке, на краю света, в недостижимом для людей месте находится земной рай. Там обитает община Святых, или Подвижников духа <...>

Сойдя теперь с высот легенд в мир настоящей действительности, надо сознаться, что такие верования в существование сокрытой общины святых людей и в наши дни не совсем исчезли из религиозного сознания народа. А именно: в своеобразном отражении они встречались еще недавно в сказаниях русского народа о Белом Источнике или Белых Водах — *Беловодье* <...> В этом благословенном сказочном краю живут Христовы апостолы и святые <...>

«В далеких странах, за великими озерами, за горами высокими, — повествует Николай Рерих в «Сердце Азии» об убеждении староверов, — ... находится священное место, где процветает справедливость. Там живет высшее знание и высшая мудрость на спасение всего будущего человечества. Зовется это место Беловодье».

К этому самому величественному месту в мире и устремлялась сердечная тоска бесчисленных паломников... Некоторые искали Братство в Сибири, представляли себе обитель Братства где-нибудь среди лесистых Алтайских горных хребтов, другие же чаяли найти ее уже в Тибете или в Индии <...>

«Белая Гора ... Где твое Беловодье?

Возьму посох кедра, скручусь белою одеждою, подымусь на Белую Гору, у нее спрошу — откуда пошла белая вода?

От Горы, от самой вершины показались сорок сороков вершин.

За ними светится Гора Белая!

Камень ли горит? Тайна обозначилась.

Пойдем, братие, на тот Свет сияющий!

Невиданное увидено. Неслыханное услышано.

На Белой горе стоит град. Звон слышен. Петух в срок закричал.

Удалимся в город и послушаем Книгу Великую» («Криптограммы Востока»).

«Коли душа твоя готова достичь это место через все погибельные опасности, — рассказывает Рериху один старовер, — тогда примут тебя жители Беловодья. А коли найдут они тебя годным, может быть, даже позволят тебе с ними остаться. Но это редко случается.

Много народу шло в Беловодье. Наши деды <...> тоже ходили. Пропадали три года и дошли до святого места. Только не было им позволено остаться там, и пришлось вернуться. Много чудес говорили они об этом месте. А еще больше чудес не позволено им было сказать» («Сердце Азии») <...>

Видимо, эти сокровенные мечты горели и в сердце русского философа-поэта Владимира Соловьева, когда он писал свое проникновенное стихотворение о «Куку-Норе»:

Ах, далеко в Тибетском плоскогорий,
Живет мой друг.
А здесь один томлюсь в тоске и горе я,
Темно вокруг.
И лишь порой в тумане сновидения
Я вижу то,
Что видеть мог без всяких затруднений я
Тому лет сто.
Иль, ослабев, умру с тоски и горя я
Судьбе в укор.
Иль путь найду в Тибета плоскогория
Чрез Куку-Нор.

<...>В средние века бытовала уверенность, что далеко на Востоке обитает некий таинственный христианский правитель, кто так же, как и король Граалья, является священником и кому как будто подвластны многие другие короли и государства и личность которого вообще была окружена фантастическим ореолом... Хотя сама эта личность — пресвитер Иоанн — кажется еще более облеченной сказочным светом, все же мы с ним от легендарного уже подходим к историческому, ибо этот восточный король имел связь со многими историческими лицами и определенными датами.

Сказание о пресвитере Иоанне оставило неугасимые огненные знаки и в сознании русского народа <...> Легенда о восточном царе Иоанне в конце концов в русском сознании сплелась тесно со своеобразными сказаниями о царстве Иоанна («Сказание об Индийском царстве»), легендой, которая с XV века была очень распространена в русской литературе и даже оказала влияние на народные традиции

По одной версии, царь Иоанн живет на острове вместе с браминами, мудрыми, благородными, нравственными людьми, смиренными, милосердными, всё понимающими <...>

Во дворце чудесный камень карманкул, «господин всем камням драгим — в ночи же светит, аки огонь горит», освещает темноту, а днем он как чистое золото (камень Граалья!) <...>

Так в прославлении возлюбленной Страны, в ритме столетий, объединялись восторженные сознания многих народов <...>

То, что многие сердца чуяли, все чаще и чаще вновь подтверждали доходившие с Востока вести многих паломников: где-то в Азии, среди неприступных гор, действительно обитает некий Род духовных рыцарей, который, скрывшись от глаз любопытных, остается невидимым, но все-таки участвует в судьбах народов и человечества, и это Братство, можно сказать, есть неведомый духовный благодетель человечества; им руководит Владыка, который выше всех мирских правителей и царей как по своей духовной силе, так и по могуществу <...>

Духовными воспитателями образованного индуса уже с малых дней были и еще теперь являются «Рамаяна» и «Махабхарата», великие эпосы религиозного знания, где в строгих, музыкально прекрасных формах открываются также высшие знания... Эти религиозные эпосы пробуждают в индусе и первое предчувствие о Белом Острове, где пребывает род Богочеловеков <...>

Его нужно искать в Средней Азии, на северо-западе горы Меру, обители богов и

полубогов <...>

Мысль о Священном Острове, конечно, не заглохла и в древнекитайском эзотерическом сознании. Чаще всего в писаниях Лаоцзы и его учеников встречается убеждение, что где-то, в раю бессмертных, скрытые от этого мира, обитают святые люди, которые наделены сверхъестественными способностями <...>

Отметим также, что в Европе, еще за сто лет до Блаватской, немецкий мистик Экартсхаузен в своих трудах свидетельствовал о каком-то острове, который населяла Высшая Интеллигенция человечества

Понятно, европейские сведения о Белом Острове, или Горной Обители, также будут встречаться и в других трудах, особенно если автор был участником какого-нибудь эзотерического кружка и знал или чуял о существовании Братства Науки <...>

В одном из первых своих сочинений Томас Воган описывает Невидимую Гору, на которой обитают мудрецы, и путь, как туда попасть... Эту Гору Мудрецов Воган уподобляет древнееврейской божественной горе Хороб; в другом месте он упоминает также окутанную облаками святую горную обитель Братства браминов Аполлония Тианского <... >

Шамбала. Сердце жителя Азии тысячелетиями носило, ласкало в своих самых нетронутых недрах это сокровеннейшее, величественнейшее понятие. Думая об этом Острове Белого Братства или только упоминая его название, сердце азиата наполняется светлым трепетом.

«Народы Азии сохранили память о Братстве», — повествует одна из книг мудрости Востока.

«Каждый по-своему, на своем наречии, своими возможностями, народы в глубине сердца хранят мечту о Прибежище верном. Не выдаст сердце свою думу о спасительной Общине, но среди горестей вспомнит, что где-то за вершинами живут Предстатели о народах. Одна думу о них уже очищает мышление и наполняет бодростью. Так будем уважать тех, кто не выдаст свое лучшее сокровище».

Теперешнее название этого Белого Острова, или Братства, в сознании Азии — Шамбала. С этим словом на Востоке связываются самые сокровенные чувства, это слово открывает человеку величайшую доверительность и дружбу другого человека.

Об этой мировой Твердыне Света, около которой уже с незапамятных времен вились долгожданные надежды и священнейшие мечтания народов всех времен как о неземной власти над всем человечеством, в сознании народов сохранились еще и многие другие названия, преломленные в призме их духовного развития и понимания и приспособленные к их национальному образу. Понятно, что в связи с этим в мировом сознании эти названия менялись вместе со сменой эпохи, рас и народов. Например, когда в древнекитайских священных писаниях читаем что император Юй Великий (2207 г. до Р. Х.), набожный мистик и великий адепт, свое знание получил от Божественных Учителей снежных гор в Си-Цзане (Тибете), где с незапамятных времен находился центр Эзотерической Науки, — то, конечно, мы отнесем это к тому же понятию (см.: Тайная Доктрина. I. С. 338). Когда знатоки Вед и буддисты говорят о небесах Траястримшата, или о Тау-ли-тьене — сокровенном жилище тридцати трех божеств древних Вед, или о Тушите, где пребывает Будда грядущего, Майтрейя, Владыка Мира, или о Нирманарати, или же небесах Вайкунтха, о Деджунге — «источнике счастья и мудрости», или в реальном представлении народа о священной горе богов — Кайласе или Меру, или христиане о Небесном Иерусалиме и горе Синай, или мусульмане о Небесной Каабе и нетронутым Сокровенным Жилищем Собрании, которое является прототипом земной Каабы, или когда вспомним о других ранее упомянутых названиях, — все они связаны с этим высоким понятием.

Как многострунна эта симфония сознания, в которую народы облекли все свое предчувствие чаянного и идеал мечтания, подтверждает и Н. Рерих в своем «Сердце Азии»:

«Значит, и Азары и Кудхумпа относятся к Шамбале? Да.

И Великие Махатмы и Риши? Да.

И воинство Ригден-Джапо? Да.

И многое из цикла Гессериады? Да.

И, конечно, Калачакра? Да.

И Арьяварша, откуда ожидается Калки Аватар? Да.

И Агарты с подземными городами? Да.

И Минг-сте? И Великий Яркас? И Великие Держатели Монголии? И жители К'ама? И Беловодье Алтая? И Шабистан? И долина Лаоцзина? И черный камень? И Грааль, Laris Exilis, блуждающий камень? И Чудь Подземная? И Белый Остров? И подземные ходы Турфана? И скрытые города Черчена? И подводный Китеж? И Белая Гора? И субурган Хотана? И священная долина посвящения Будды? И Агни-Йога? И Дед-жунг? И книга Утаншаня? И Таши Ламы? И Место Трех Тайн? И Белый Бурхан?

Да, да, да! Все это сошлось в представлении многих веков и народов около великого понятия Шамбалы. Так же как и вся громада отдельных фактов и указаний, глубоко очувствованная, если и не досказанная».

В душе народов Азии много прекрасных легенд, пророчеств и сказаний о том высшем состоянии сознания, которое воплотило на земле Братство Мудрых, пространственно скрытое, ведущее эволюцию человечества. Эти легенды и верования собрал Николай Рерих в своих одухотворенных книгах о Шамбале (в русском издании — «Сердце Азии», 1929, в английском — «Shambhala the Resplendent», 1930); об этом сокровеннейшем понятии Азии Рерих упоминает и в записях по своей Центрально-азиатской экспедиции («Altai Himalaya», 1929). Рерих, так чутко постигший сердце Азии, подходит к монголу, тибетцу и индийцу как к своему брату, с человечностью и добротой сердца выслушивает их сердечные вздохи, молитвы и душевные чаяния, и из этих наивысших вибраций сердца создает страницы, которые и в европейце пробуждают священный трепет. Вот что Рерих говорит о том, как это благороднейшее слово отражается в восточном сознании:

«Если будет произнесено здесь самое священное слово Азии — «Шамбала», вы останетесь безучастны. Если то же слово будет сказано по-санскритски — «Калапа», вы также будете молчаливы. Если даже произнести здесь имя великого Владыки Шамбалы — Ригден-Джапо, даже это громоносное имя Азии не тронет вас.

Но это не ваша вина. Все сведения о Шамбале так рассеяны в литературе. На Западе нет ни одной книги, посвященной этому краеугольному понятию Азии.

Если же вы хотите быть приняты в Азии как желанный гость, вы должны встретить хозяев ваших самыми священными словами. Вы должны доказать, что эти понятия для вас — не пустой звук, что вы цените их и можете ввести в понятие эволюции.

Бурятский ученый Барадин в своем недавнем труде о монастырях Монголии и Тибета сообщает, что в последнее время в Тибете, а главное, в Монголии основываются монастыри в честь Шамбалы. В уже существующих монастырях учреждаются особые отделы Шамбалы — Шамбалин Дацан.

Для случайного читателя это сообщение будет звучать метафизически, отвлеченно или ненужно. Современному скептику эти новости не покажутся ли каким-то предрассудком? Не суеверия ли? Эти Дацаны Шамбалы потонут среди политических и коммерческих спекуляций нашего времени.

Но для знатока положения, который потрудился пройти необъятные пространства Азии, Дацаны Шамбалы звучат, как рог призыва. Для знающего эта новость получит значение реальности, многозначительной для будущего...

Древнейшие Веды и последующие Пураны и прочая самая разнообразная литература выдвигают необычайное значение для Азии таинственного слова — Шамбала.

И в крупных азиатских центрах, где священные понятия произносятся уже со стыдливой оглядкой, и в безбрежных пустынях Монгольской Гоби слово о Великой Шамбале, или таинственной Калапа индусов, звучит как символ Великого будущего. В сказаниях о Шамбале, в легендах, преданиях и песнях заключается, быть может, наиболее значительная весть Востока. Кто ничего не знает о жизненном значении Шамбалы, не должен утверждать, что он изучал Восток и знает пульс современной Азии...»

«В Азии, если я начну говорить: во имя красоты и знания, я буду спрошен:

"Какая красота и какое знание?"

Но когда я отвечу: "Во имя знания Шамбалы, во имя красоты Шамбалы", тогда я буду выслушан с особым вниманием».

Во множестве вдохновенных картин, образов и пророчеств Рерих в своем «Сердце Азии» открывает нам сердца народов. Кажется, будто Восток живет в совсем ином духовном измерении, в кругу совершенно необычных идеалов — по сравнению с поглощенной борьбой за существование душою западного человека. В середине Азии, видимо,

господствуют центростремительные силы. Конечно, зачастую эти притяжения еще наивны, в большинстве своем, быть может, ограничены и покрыты предрассудками, но все же эта мощь пылает и в отдельных индивидуумах способна когда-нибудь превратиться в пламень великой самоотдачи и духовности. Чтобы по-настоящему постичь горение лучших сердец Азии, каждому следует прочесть книги вершинных видений Н. Рериха.

Упомянем еще одну картину из экспедиции Рериха через Трансгималаи:

«Пройдя четыре снеговых перевала уже в пустынном нагорье, мы опять увидели картину будущего. В долине, окруженной высокими острыми скалами, сошли и остановились на ночь три каравана. При закате я заметил необычную группу. На высоком камне была помещена многоцветная тибетская картина, перед нею сидела тесная группа людей в глубоком почтительном молчании. Лама в красной одежде и в желтой шапке, с палкою в руке что-то указывал зрителям на картине и ритмично сказывал объяснения. Подойдя, мы увидели знакомую нам танку Шамбалы. Лама пел о бесчисленных сокровищах Владыки Шамбалы, о его чудесном перстне, обладающем великими силами. Далее, указывая на битву Ригден-Джапо, лама говорил, как без милости погибнут все живые существа перед мощью справедливого Владыки.

Горят костры, эти светляки пустыни. Опять сгрудились у огня разноплеменники. Все десять пальцев в восхищении подняты высоко.

Может быть, говорится, как Благословенный Ригден-Джапо является, чтобы отдать приказ своим вестникам. Вот на черной скале Ладака появляется могущественный Владыка. От всех сторон стремятся к нему вестники-всадники, чтобы в глубоком почтении принять, а затем понестись по всему миру, неся заветы великой мудрости».

Сравним это с таким же образом в другом наблюдении глубоко взволнованного сердца из более поздней книги Рериха «Держава Света»:

«Опять валит снег. Высокие острые скалы окружают стан. Гигантские тени отбрасывались на их гладких поверхностях. Вокруг огня сидят закутанные фигуры. Издалека вы можете видеть, как они поднимают руки и в красных струях огня блещут все десять пальцев. С восторгом что-то говорится. Считается необозримая армия Шамбалы. Говорится о непобедимом оружии этого чудесного войска. Утверждается, что великий победитель Сам Владыка Шамбалы предводительствует. Шепчется, что никто не знает, откуда приходит сила Шамбалы. Но воины Шамбалы уничтожают все несправедливое, и с ними приходит счастье и благоденствие стран. Вестники Владыки Шамбалы уже появляются повсеместно <...> В молчании пустыни рассказывается священная история о победе света <...> Никакое воображение не сможет описать мощь Владыки Мира.

А теперь свидетельство одного члена Монгольского Ученого Комитета: "Вы знаете, что мы имеем несколько лам, обладающих большими духовными силами. Конечно, они не живут в городах или больших монастырях. Обычно они обитают в удаленных хутонах в горных убежищах. Лет шестьдесят или пятьдесят тому назад одному из этих лам было доверено большое поручение. Он должен был выполнить его лично и перед смертью должен был передать миссию доверенному лицу по своему выбору. Вы знаете, что величайшие поручения даются Шамбалой. Но на земле они должны быть выполнены человеческими руками в земных условиях. Вы также должны знать, что подобные поручения всегда сопровождаются великими трудностями, которые должны быть преодолены силою духа и преданностью. Случилось, что лама частично выполнил свое поручение, но затем заболел и потерял сознание; в этом состоянии, конечно, он не мог передать поручение достойному преемнику. Великие Держатели Гималаев знали о его затруднении. Так как поручение должно было быть выполнено на данных условиях, то один из Великих Держателей предпринял в величайшей поспешности утомительное путешествие от Тибетских нагорий в наши монгольские степи. Поездка была так спешна, что Держатель оставался в седле по 60 часов, но таким образом прибыл вовремя. Он временно вернул ламе сознание, так что тот оказался в состоянии докончить вверенное ему поручение достойным образом. Вы видите, как Великие Держатели помогают человечеству. Сколько самопожертвования и какие земные трудности они принимают на себя, чтобы помочь Великому Будущему".

"...Эти мудрые Махатмы, — рассказывает некто другой, — они в вечных трудах направляют нашу жизнь. Они управляют внутренними силами и в то же время, как совершенно обычные люди, они появляются в разных местах — и здесь и за океанами, и по

всей Азии"».

Рерих упоминает и другие примеры, когда люди лично встречали Махатм, Великих Душ, членов Высшего Братства. Конечно, те, на долю которых выпало это самое неожиданное счастье, редко делятся об этом, — ведь самое священное остается скрытым в глубине сердца. Поэтому, хотя и многие знают о существовании этих высших Существ, характерная для Востока духовная скромность и великое уважение к наисвященному покрывает это молчанием, и потому путешественнику по Азии все же редко удастся столкнуться с этим вопросом. Но Рерих был одним из тех, кто смог открыть замкнутое сердце азиата... Вот еще несколько строк из книги Рериха о сердце Азии:

«Пройдя эти необычные нагорья Тибета с их магнитными волнами и световыми чудесами, прослушав свидетелей и будучи свидетелем — вы знаете о Махатмах. Я не собираюсь начать убеждать о существовании Махатм. Множества людей их видели, беседовали с ними, получали письма и вещественные предметы от них... Впрочем, вообще не пытайтесь убеждать. Знание входит в открытые двери. Если предрассудок существует, он должен быть изжит изнутри...»

«Поистине, стираются условные границы. Вы заметили, что понятие Шамбалы соответствует лучшим западным научным исканиям. Не темноту суеверия и предрассудков несет с собою Шамбала, но это понятие должно быть произносимо в самой позитивной лаборатории истинного ученого. В искании сходятся восточные ученики Шамбалы и лучшие умы Запада, которые не страшатся заглянуть выше изжитых мерок. Как драгоценно установить, что во имя свободного познания сходятся Восток и Запад».

«Во имя этого мира всего мира, во имя мира для всех, во имя взаимного понимания радостно произнести здесь священное слово — Шамбала».

Изданный на английском языке сборник эссе Рериха «Шамбала Сияющая» затрагивает это самое благородное понятие в двух очерках. Первый — «Шамбала Сияющая» — объединяет в себе как высокий чудесный полет поэзии, так и великую силу священного мечтания. И духовно чуткое сердце европейца волнует священно-торжественное мудрое спокойствие и сильное чувство преданности, с какими написаны диалоги этого повествования. Здесь беседуют двое — представители духовного сознания Запада и Востока — лучшее сердце Европы с яснейшим сердцем Азии. Вопросам европейца не присуще любопытство, а напротив — глубокое священное желание прикоснуться к вратам Мистерии всех Мистерий.

«Лама, расскажи мне о Шамбале!» — скромно начинает вопрошать сознание Запада.

«Но ведь вы, западные люди, ничего не знаете о Шамбале — вы ничего не хотите знать. По всей вероятности, ты спрашиваешь лишь из любопытства и напрасно произносишь это священное слово».

«Лама, я не без цели спрашиваю тебя о Шамбале. Повсюду люди знают об этом великом символе под различными названиями его. Наши ученые собирают каждую искорку об этой знаменательной державе...»

«Лама, нам знакомо величие Шамбалы. Мы знаем о реальности этого неопишуемого царства. Но нам также известна реальность земной Шамбалы. Мы знаем, как некие высокие ламы отправлялись в Шамбалу, как на своем пути они видели обычные физические предметы. Мы знаем сказание о Бурятском Ламе, о том, как он был проведен через очень узкий, тайный ход. Мы знаем, как другой пришедший видел караван горных людей с солью из озер, на самой границе Шамбалы. Более того, мы сами видели белый пограничный столб одного из трех крайних пограничных постов Шамбалы... ты, так же как и я, знаешь, что на земле она связана с небесной Шамбалой...» < ...>

К этому понятию относится и второй очерк Рериха «Подземные жители». Раньше мы уже упоминали о погрузившихся замках света, о русских легендах про Китеж и Чудь. И на Востоке встречаются такие легенды — о сказочной Агарте — государстве под землей, о таинственных ходах и пещерах, в которых будто бы еще обитают отшельники и святые и которые тоже имеют какую-то, хотя отдаленную и приукрашенную народным воображением, связь с этой Обителью Высшего Братства.

К понятию Шамбалы обращается и сын Н. Рериха Юрий в своей монументальной книге «По тропам Срединной Азии», где он с широкой эрудицией ученого описывает ход

Азиатской экспедиции своего отца. И он свидетельствует, что это сокровенное название имеет чрезвычайное значение, особенно в душе народа Центральной Азии. В истории это слово вдохновило не одно религиозное движение, зажигало войска в битве. И так же теперь бесчисленные поэты повествуют о будущей битве Шамбалы, борьбе Света с тьмою, которая уничтожит в мире зло. Какое множество легенд изображает величественную мощь Шамбалы! Сколько надписей на иконах и стягах знамен Срединной Азии воплощают это осуществление мечтаний человечества.

В другом своем труде «К изучению Калачакры» Юрий Рерих дает обзор писаний тибетского Учения Калачакры, разные версии которого приписывают различным Владыкам Шамбалы. Им приписывают и различные комментарии — таким образом, эти писания произошли из священной Обители Братства. Автор указывает, что кроме большого количества трудов о Калачакре на тибетском языке имеется и особая литература, где описан путь в страну Шамбалы. «Искание пути, ведущего в страну Шамбалы, духовное общение с ее царем, — рассказывает автор, — всегда очень почиталось среди аскетов и святых Тибета. Ибо столетиями легенды и широкие мистические традиции накапливались вокруг этой проблемы» <...>

Среди европейских авторов, впервые соприкасавшихся с этим священным для Азии понятием, Н. К. Рерих и также его сын упоминают иезуита Каселлу и его брата (начало XVII в.), которые, отыскивая в Азии путь в Китайское царство, приобрели дружбу тибетцев, которые и поведали им о существовании Ксембалы (Шамбалы) — этой «действительно значительной страны». Вначале Каселле казалось, что эта таинственная страна и есть Китай, относительно которого среди европейцев в средние века и позднее не было ясности, но который теперь отождествляют с Китаем. Также и столица Китая имела название, довольно близкое этому сокровенному понятию, Камбалуц, или Шамбали (или город Хана, теперешний Пекин), к тому же в средние века именем этого значительного торгового и культурного города назывался весь торговый путь через Среднюю Азию, или китайский «Шелковый путь». Позднее Каселла убедился, что Китай и Шамбала все же две разные страны. Однако он решил проникнуть в Священную Обитель Шамбалы. Удалось ли ему это, о том сведений нет, известно только, что он добрался до Шигатзе в Тибете и, спустя 23 года, то есть в 1650 году, тут и умер.

Рерих упоминает об одной нидерландской карте XVII века, изданной в Антверпене с разрешения церкви, на которой указано местонахождение Шамбалы <...>

В конце упомянем еще одно очень важное свидетельство, на которое Рерих указывает в своем «Сердце Азии». В Костроме, в России после первой мировой войны, умер старый монах, который, как оказывается, когда-то ходил в Индию, на Гималаи. «Среди его имущества была найдена рукопись со многими указаниями об учении Махатм. Это показывало, что монах был знаком с этими обычно сохраняемыми в тайне вопросами. Так неожиданно разбросаны личные наблюдения и доверительные указания» <...>

Упомянем еще достопримечательную книгу «Криптограммы Востока», которые собрала Сент-Илер. Тут помещены апокрифические сказания о Христе, Будде, Аполлонии Тианском, Св. Сергии и Матери Мира, а также другие восточные легенды, которые восторгают нас своим простым непосредственным чувством реальности и духовной силой, и, читая их, мы уверены, что эти предания являются подлинными свидетельствами жизни упомянутых Совершенных Людей. Книга заканчивается апокалиптически огненными «Пророчествами о Шамбале и Майтрейе». В этих скрытых жгучих строках чувствознание сердца может многое предчувствовать и увидеть.

В этой книге, между прочим, с евангельским вдохновением кратко отображено, как великие Учителя Будда, Христос и Аполлоний Тианский до начала своей великой миссии отправлялись в Гималайскую Святую Обитель <...>

Рерих упоминает в своей книге «Алтай — Гималаи» другие версии о пребывании Иисуса в Тибете: между прочим, он будто бы посетил древний храм мудрости вблизи Лхасы, где когда-то жил Минг-сте, великий китайский мудрец, и ознакомился там со многими рукописями. Вообще великого Учителя в Гималаях приняли с сердечной радостью монахи и люди низшей касты. Древняя благоговейная память об Учителе Иссе и теперь еще жива у тибетцев, и имя его произносят с большим уважением. Другая книга Рериха «Твердыня Пламенная» приводит древние легенды о Христе, которые и сейчас еще широко

распространены в Индии <...>

Кто знает, какие еще исполины духа, Махатмы и Риши, Архаты и Святые отшельники, героические Души, цари чистоты сердца и огненной самоотдачи, на рубеже давно забытых эпох шли по тому или другому пути, крутому и трудному, все же свободному, вверх по тропе звенящих водопадов и воспетых вихрями снеговых покровов в сияющую Гималайскую святыню, в Твердыню Высшего Знания и Любви человечества или в один из ее Ашрамов. Кто же из смертных знает эти незабвенные перевалы? Но эти гималайские тропы мудрости относятся к той же седой старине, как и доисторический период нашей планеты. По этим же тропам ввысь некогда, быть может, ступал древнееврейский патриарх Илия, который, будучи еще живым, покинул свои родные места, «уехав в огненной колеснице». Сердце Востока многое чувствует, о чем хранит молчание ум. Так сознательные и полусознательные мечты человечества, по крайней мере его величайших представителей, неизменно стремились к тем Вершинам, откуда человечество всегда ожидало своего спасения.

Истории известны и другие выдающиеся личности, которым суждено было дать новый импульс дальнейшему продвижению эволюции человечества и которые перед тем посетили эту Твердыню Высшего Знания.

О выдающемся враче XVI века, одном из величайших медиков всех времен Парацельсе, объехавшем в своей жизни чуть ли не полсвета, ходили слухи, что он из Европы тоже отправился на Восток, посетил Константинополь и там будто бы получил от некоего адепта алхимии философский камень. Его позднейший ученик Ван Хельмонт даже уверял, что Парацельс был в течение восьми лет пленником татарского хана и там был посвящен в учение буддизма. Эзотерическая традиция утверждает (см.: *Е. Рерих. Письма*), что Парацельс действительно посетил Тибетское Братство и в одном из Ашрамов Трансгималайской Твердыни провел три года <...> Поэтому не напрасно хранил Парацельс всю жизнь благоговейное воспоминание о Востоке, не напрасно осознал он священнодействующую силу сущности Гималаев, вложив в уста араба Али такие слова: «Иди, сын мой, на Горы» <...>

Также о великом Христиане Розенкрейце, жившем в XIV веке (?), основателе эзотерического ордена розенкрейцеров, о котором сохранились лишь полумифические сведения, известно, что он долгие годы провел в средней части Азии, подобно Парацельсу, он был вынужден «преподавать Учение Востока в полухристианском обличий, чтобы защитить своих учеников от преследования и мести фанатиков и ханжей» (*Е. Рерих. Письма*).

Также каждый из близких Елены Блаватской, матери теософов, сопровождавших ее в Индию, мог засвидетельствовать, что она имела счастье провести несколько лет в одной из Обителей Братства, куда для ее попутчиков путь был закрыт; там она и пополнила свои несравненные эзотерические познания.

О таинственном и выдающемся государственном деятеле XVIII века Сен-Жермене, жившем накануне французской революции и которого эзотерическая наука признает одним из Учителей Гималайского Братства, биографы рассказывают, что он был в Восточной Индии, Китае и даже Японии, и кто знает, не посетил ли он по пути и Тибетский Ашрам

О его рождении и возрасте не было никаких определенных данных, о нем ходили самые фантастические слухи, будто он живет целые столетия, будто ему принадлежит «эликсир жизни», что еще более подчеркивали рассказы многих очевидцев, что он, действительно, в преклонном возрасте сохранил чуть ли не юношеский вид. Также и уход его из этого мира был весьма загадочен <...> Поэтому и высказывалась уверенность, что на склоне лет Сен-Жермен отправился в Тибетское Братство; это, между прочим, подтверждают его же слова, сказанные им перед расставанием Францу Греферу: «Я оставляю вас. Не старайтесь меня увидеть... Я уйду завтра вечером. Я исчезну из Европы и появлюсь опять в Гималайском государстве. Мне необходим отдых. Меня снова увидят через восемьдесят пять лет — определенно». Сен-Жермен это сказал в 1790 году. Странно, что спустя восемьдесят пять лет, в 1875 году, было основано Теософское общество и руководителями этого движения также явились некоторые Гималайские Махатмы. Традиция Востока также упоминает, что Сен-Жермен действительно отправился в Тибет и что вместо него похоронен двойник (заместитель). В мире Адептов нередко бывали случаи, когда Адепт, исполнив свою земную миссию и уходя из жизни людей, чтобы еще в теле присоединиться к Братству, велит

себя для вида похоронить. Поэтому на кладбищах сохранились пустые гробницы после того, как мнимоумерший был позже увезен, либо находился в состоянии летаргии, или же на его место был положен заместитель (см.: *Е. Рерих. Письма*) <...>

Где кончается граница подлинных свидетельств жизни, там расцветает златотканая легенда. В такой легендарной светозарности сияет последний акт жизни и некоторых других великих духов древности <... >

Так, по сохранным историей легендам и жизнеописаниям можем догадываться, что некоторым Сотрудникам Братства выпало счастье посетить Обитель еще при жизни: именно Тем, возвращение которых было соединено с особой миссией <...>

«Часы счастья — так называем ту ступень развития сознания, когда, не удаляясь от жизни, Наши люди получают возможность присоединиться к Нам в Нашем Месте. Но почему никто из этих избранных не воспользовался этой возможностью немедленно? Но если развитие сознания представляется Вратами к Нам, то то же самое сознание указывает не покинуть Наши дела в час нужды. Самоотверженность растет из сознания... Не следует понимать, что недостаток преданности удерживает наших собратьев временно от Нашего Места. Наоборот, именно преданность заставляет их отличать удобства и свою радость».

«Помните, дела Наши не всегда в нужде. Сеятель кончает горсть семян и отзывается на зов Хозяина — иду, Владыка, — Калагия!» («Агни Йога») <...>

Теперь спросим: если такое Высшее Братство действительно существует на земле, если оно полно забот о человеческих радостях и горестях если оно управляет самими судьбами человечества, почему же оно не откроется миру, почему оно открыто и видимо не участвует в мировых событиях?

На это мы должны ответить с точки зрения эзотерической науки или восточной духовной традиции: Братство участвует в судьбах человечества и на нашем физическом плане, именно — через своих Посланных — великих Учителей и Вестников, дающих духовную тональность человечеству, и через других своих Сотрудников.

Когда человечество теряет понимание основ Высшей Истины, когда затемнение духа угрожает одолеть свет человеческого сознания, когда религии застывают в догмах и нравственность падает, говорят Учения Востока, тогда из Братства приходит к человечеству великий Мировой Учитель, духовный Реформатор, чтобы очистить истину от сора тьмы и вновь вдохнуть огонь озарения в сознание человека, чтобы дать ему познание высшего смысла жизни и закон любви. Так пришли на землю Христос, Будда, Конфуций, Зороастр, Кришна и многие другие Учителя и ученики Их. Многие пришли из Братства также с иной, какой-то особой миссией — или как мощные философы духовного синтеза, истолкователи писаний, святые, или даже как государственные деятели и гении культуры.

<...> Было время в доисторической древности, когда существование Обители Братства было более или менее общеизвестно народам и когда лучшие духи народа находились в постоянном общении с ее Учителями. Вспомним указание в поэме Альбрехта Шарфенбергского «Новый Титурель» о том, что Братство Грааля, вследствие грехопадения Запада, вынуждено было переселиться в Индию и замкнуться в высоких горах, надо полагать, Гималаях, в неведомом и недоступном месте

По Учениям Востока — эта, последняя эпоха человечества, была эпохой тьмы Кали Югой, когда человечество все больше закрывалось в узком кругу своей самости, отмежевывалось от дальних миров духа, когда большинство человечества отпало от Иерархии Света и стало забывать все высшие принципы. Тогда и Братство было вынуждено замкнуться, чтобы быть в состоянии беспрепятственно действовать через человеческое сознание, вдохновлять и руководить его духом. Для того, чтобы Братство действительно осталось духовным центром нашей планеты, но не стало просто местом удовлетворения любопытства репортеров, оно окуталось покровом тайны.

Николай Рерих рассказывает в своей книге, как одного Махатму спросили, почему они так старательно скрывают свои Ашрамы. Тот ответил: «Иначе бесконечные шествия и с запада, и с востока, и с севера, и с юга наводнят Наши уединенные места, куда без разрешения никто не дойдет и не потревожит Наши занятия» < ... >

Рерих в своем «Сердце Азии» передает убеждение людей Востока, что Обитель Братства для охранения от вторжения непрошенных любопытных ограждена сильной психологизированной атмосферой, так что прохожие, находящиеся вблизи тайного места,

никогда ничего не заметят, чего они не должны видеть. С другой стороны, Рерих упоминает рассказы многих очевидцев, которые во время путешествия неожиданно чуяли сокровенные границы и даже чувствовали необычные вибрации и ароматы.

«В обширной горной стране, — читаем мы в книге «Братство», — нелегко отыскать Обитель Братства. Нельзя представить себе всю сложность горных нагромождений. Вы уже знаете и об особых мерах предохранения. Если и существуют знаки, обозначающие границы, то кто же поймет эти приметы? Если и существует описание пути, то в сложных символах кто найдет указания? Но даже неразумный поймет причины такой бережности. В жизни люди умеют охранять любимого человека. Где сердце и чувства, там найдутся и средства.

Обережем Братство!»

Непроходимые лабиринты лесов, снежных вершин Гималаев сами собою уже чудо, и такое же сверхчеловеческое Чудо — Святой Замок, Огненный цветок всех богоискателей, который Гималаи хранят в некотором недоступном месте.

У М. много башен и явлений стражи по склонам Гималаев.

Считайте — никто без спутников не пройдет снежную стражу.

Гиганты среди льдов следят за рекою мира.

Льды чистым огнем цветут и воздух насыщен озоном. («Листы Сада Мории»)

«Теперь пора сказать признаки пути к Нам. Прежде всего, ясно ли принимаете существование Учителей?..

Почему же трудно принять, что группа, получившая знания путем упорного труда, может объединиться во имя Общего Блага? Опытное знание помогло найти удобное место, где токи позволяют легче сообщаться в разных направлениях.

Вы, конечно, слышали рассказы путешественников о нахождении в пещерах неизвестных Йогов. Если вы продолжите этот факт в направлении обширного действенного знания, вы легко дойдете до ощущения группы Учителей Знания.

Как же найти путь к Нашим Лабораториям?

Без зова никто не дойдет. Без Проводника никто не пройдет! В то же время нужно личное неукротимое устремление и в то же время готовность на трудности пути.

По обычаю приходящий должен известную часть пути пройти одиноко.

Даже бывшие в непосредственном сношении с Нами перед приходом не ощущают наших вестей, так должно быть по-человечески.

И одиноко приходящие, кроме глубоких причин, разделяются на два вида: лично стремящиеся и вызываемые для поручения.

Никто без особого Указания не узнает бывших у Нас.

Если Вестник Наш не кричит на базаре, то и бывшие у Нас умеют хранить Общее Благо.

Главный признак Нашего Зова, когда вас, как крылья, непреложно несут.

Так примите Нашу Общину Знания и Красоты. И будьте уверены, что можно обыскать все ущелья, но непрошенный гость путь не найдет.

Много раз бывали Мы в ваших городах, нельзя назвать Нас ушедшими от Мира. Ведь и вы выносите обсерватории за город и заботитесь о предоставлении спокойствия ученым.

Примите наше соображение и не сетуйте на отсутствие точного адреса.

Помните Работающих для Общего Блага!» («Листы Сада Мории»).

Итак, как мы уже видели, Братство отнюдь не оградилось от всех людей. Реально прикоснуться к этому Фокусу наиболее совершенного знания нашей планеты могут лишь индивидуальности, которые сами достигли состояния соответствующего сознания.

«Не думайте, что Братство Наше скрыто от человечества непроходимыми стенами.

Снега Гималаев, скрывающие Нас, не препятствия для ищущих в правде, но не для исследователей.

Различайте между ищущим и сухим скептиком-исследователем.

Погрузитесь в Нашу работу, и Я помогу вам на пути к Тому Миру» («Листы Сада Мории»).

Кто же достоин войти в это самое сокровенное на всей нашей планете место, которое, как сказано в Библии, «глаз не видел и ухо не слышало»?

Ни один турист или исследователь туда не войдет, пока дух его не начнет звучать самой утонченной вибрацией. Ни один паломник или аскет не достигнет его, пока он среди стихийной борьбы самой жизни не осуществит величайшую из побед — победу над самим собой.

«Искания Шамбалы так разнятся в сферах духовных, и неужели люди думают, что найдут Общину Шамбалы нашествием или постом? Скажем тому, кто знает путь к Нам: "Иди путем любви, иди путем труда, иди путем щита веры!" Тому, кто нашел Образ Наш в сердце своем, Мы скажем: "Иди сердцем, и "чаша" путь утвердит". Тому, кто думает, что постиг свой путь самомнением, тому скажем: "Иди поучиться у духа, знающего завершение"» («Иерархия»).

Сами Махатмы утверждают в своих письмах, что в Твердыню Знания надо устремляться всеми огнями своего духа, кровью сердца. Путь этот требует радикального поворота всей сущности человека — ввысь.

«Правда, Мы имеем свои школы и учителей, наших неофитов и Шаберонов (Высшие Адепты), и дверь всегда открыта для верного человека, который стучится. И мы неизменно приветствуем новоприбывшего; только, вместо того, чтобы идти к нему, он должен прийти к нам. Больше того — до тех пор, пока он не достиг того пункта на тропе оккультизма, с которого возвращение невозможно, бесповоротно отдав себя нашему Братству, мы никогда не посещаем его или переступаем порог его двери в зримом явлении, за исключением случаев крайнего значения. Есть ли среди вас кто-нибудь, так сильно жаждущий знания и благих сил, которые оно предоставляет, чтобы быть готовым покинуть ваш мир и прийти к нам? Тогда пусть приходит, но он не должен думать о возвращении, пока печать тайн не сомкнула его уст даже против случайностей его собственной слабости или неосторожности. Пусть он идет всею силою, всеми способами, как ученик к Учителю, и без условий, или пусть он ждет, как это делали многие другие, и удовлетворяется теми крохами знания, которые могут упасть на его пути». («Чаша Востока. Письма Махатмы». Пер. Е. И. Рерих).

Путь этот требует непреодолимой бесконечной жажды Истины:

«Приближайся всеми силами; наблюдай, сколько есть мочи; исследуй всеми средствами; познавай всем дерзанием, стремись не уставая и воспламеняйся ежеминутно, когда находишь Истину!» <...>

Если сознание Европы в последние столетия о Братстве Грааля почти молчало, если и на Востоке о нем знали лишь в чаяниях сердца и по легендам или редким полуисторическим сказаниям, то в наше время вновь и вновь появлялись вести, то как случайное, а то и как сознательное подтверждение. Не окончился ли уже этот долгий период молчания? Учения Востока шлют весть, что теперь, на новом пороге сознания человечества, Братство решило вновь открыть свой лик — показать человечеству, что оно уже с доисторических времен существовало и до окончания времен будет стоять на своем высоком дозоре на благо эволюции человечества, как его невидимый Друг и Наставник.

Первым, кто открыл западному сознанию существование Братства, была мать теософического движения Е. П. Блаватская, которая своим величественным трехтомным трудом «Тайная Доктрина», евангелием эзотерической науки, дала фрагмент Космического Знания Братства, доступный для ступени сознания современного человечества. Эта новая необыкновенно удивительная научная весть заложила краеугольный камень храма знания будущей эпохи.

В связи с нынешним, более высоким в среднем, развитием интеллигенции, человечеству становится доступной часть тех высоких истин, которые в древние времена открывались лишь посвященным в мистериях или же великими Учителями — своим ближайшим ученикам. Ради ускорения развития человечества стало весьма необходимым, чтобы современная точная наука, используя также опыт и методы эзотерической науки, начала исследовать области непостижимо тонких и все же, может быть, самых реальных энергий, называемых духом или психической энергией, и вместе с тем могла бы доказать также существование иного, Тонкого мира и непрерывности человеческого сознания.

Во-вторых, ради эволюции человечества особенно важно, чтобы наука пришла к подлинному пониманию основного закона космоса, что преобразило и укрепило бы сознание человечества в сотрудничестве с Космическими законами и Высшими мирами < ... >

Блаватская и ее ученики принесли человечеству новую необычайную весть о Центре высшего знания, об Учителях человечества — Махатмах; она ошеломила и вначале даже ослепила человека западной культуры, привыкшего подходить ко всему с анализом и скептически. С огненным мужеством Блаватская писала, что где-то на Востоке, под кровом недоступных вершин Гималаев, обитают самые возвышенные Существа, принадлежащие к роду Света Великих Душ и Адептов человечества, что Они достигли полной власти над своей низшей природой и свойствами «плотского человека» и живут исключительно для блага человечества, что Им присущи самые обширные и глубокие знания и полнозвучие жизни, что Они — те великие Посвященные, Учителя человечества, от которых мы получили и неизменно наследуем познания высшей истины. И весь величественный труд Блаватской «Тайная Доктрина» и есть научный апофеоз этого понятия <... >

Также и в жизни Блаватской ее ближайшие друзья и последователи являлись свидетелями тому, что и жизнь ее самой, после принятия ею чаши своей великой миссии, была, можно сказать, непрерывным духовным общением со Старшими Братьями человечества и что Махатмы притом неоднократно посещали ее лично, в физическом теле, как то в свое время утверждали и многие европейцы и индусы в своих воспоминаниях. Она получала от Махатм множество писем, часто феноменальным образом, также и иные свидетельства дружбы и указания, и самое большое свидетельство — это созданная вместе с Великими Духами ее Доктрина < ... >

Возвышенный, но не законченный труд Блаватской в настоящее время продолжает то Новое Учение или наука, которую называют Живой Этикой, или Агни Йогой.

Закончим свой труд одухотворенной поэзией из книги «Братство»:

«Странники могут постучаться. Странники могут сказывать о том, что за дальними пустынями, за горами, за снегами в несменном служении пребывают Великие Души.

Странники не скажут, были ли они в Обители. Странники не произнесут слова Братство, но каждый слушатель поймет, о каком Средоточии Знания говорится. Сеятели добрые идут по миру, когда содрогается человечество.

Люди хотят слышать об Оплоте, о Твердыне. Если они и не дослышат об уставе, они все же окрепнут от одной вести, что жива Твердыня Знания. Лотос сердца трепещет от приближения сроков.

О существовании Братства радуйтесь!»

[1930-e]

АЛЕКСАНДР КЛИЗОВСКИЙ

ОБ УЧЕНИИ И УЧИТЕЛЕ

Необходимо дать более точные и определенные сведения о том Новейшем Завете, который есть синтез всех бывших Заветов, вмещает все основы всех бывших учений и приоткрывает новый аспект Единой Великой Истины. Новое Провозвестие не отвергает ни одно Учение, но лишь очищает и углубляет их < ...>

Для тех, кто еще не уяснил себе, что периодическое появление новых учений и Новых Учителей есть необходимое условие эволюции человечества, можно еще раз напомнить, что действующий в Космосе закон развития одинаков, как наверху, так и внизу.

Как развивается отдельный человек, точно так же развивается все человечество и весь Космос

Человечество в своем шествии по пути эволюции, кроме известных нам учений и Учителей, имело много учений и Учителей таких, о которых до нас не дошло никаких

сведений и в будущем будет иметь еще много новых учений и Учителей. То Учение, которое дается теперь, тоже не есть последнее. Когда наступит пора снова поднимать сознание человечества на еще высшую ступень, Братья человечества снова пошлют Одного из Своих Собратий, Который снова даст миру следующее новое учение.

Путь человеческой эволюции усеян разбитыми и отброшенными обломками старых цивилизаций и культур, старых понятий, воззрений и верований. Сегодня одно признается и почитается за истину, но проходят века и расширенное сознание человека заменяет более узкие понятия на более широкие, ибо такова эволюция и таковы ее законы.

Под всякое имеющее эволюционную цель начинание Высшими Силами на определенный срок закладывается Магнит — разумная космическая энергия, которая действует притягивающим образом на умы, сердца и волю людей. Когда срок действия этой энергии истекает и Высшими Силами, согласно плану эволюции, дается другое высшее эволюционное задание, под которое закладывается новый Магнит, то старый магнит перестает действовать. Поэтому, какие бы усилия ни прилагали ревнители старых учений, в то время, когда дано новое, все усилия их ничего, кроме вреда и задержки собственной эволюции, принести не могут, ибо не может человеческое бессилие бороться с космической мощью и человеческое неразумие с божественной мудростью.

Новая Эпоха, о наступлении которой говорит Новое Учение, в сущности, уже началась. Десять лет тому назад, в 1924 году, вышла первая книга Нового Учения. Это событие, которое по своим последствиям значительнее и важнее всех самых важных, отмеченных историей, происшедших на земле перемен и событий, изобретений и открытий, прошло для людей совершенно незамеченным. Лишь самое незначительное число ждущих поняло и оценило по достоинству это великое событие и приняло эту новую весть людям с истинной радостью, как свое спасение.

Все, о чем Христос не мог сказать людям прямо, ввиду их неподготовленности, и о чем дал лишь намеки, людьми непонятые и искаженные, обо всем этом Новое Учение говорит, как о непреложных истинах. Все, о чем в неясных и туманных образах говорят древние пророчества, о том ясно и определенно говорит Новое Учение. Кроме того, оно дает людям много новых понятий, открывает много новых истин.

Самое поразительное открытие, которое человек находит в первой же книге Учения, заключается в сведениях о том Источнике, откуда исходит Учение и откуда приходят в мир Учителя. Наши Руководители, наши Старшие Братья, находятся не где-то в неведомых пространствах, но живут вместе с нами на земле. Раз каждому становится ясным, что все прежние учения и Учителя вышли из того же Единого Источника, откуда идет Новое Учение, то это сразу дает высокий и неоспоримый авторитет Новому Учению.

Учение дает признаки всякого истинного учения:

«Два признака подлинности Учения: первый — устремление к общему благу, второй — принятие всех бывших Учений, ответивших первому признаку. Надо заметить, что первоначальная форма Учения не содержит отрицательных положений. Но суеверные последователи вместо блага начинают ограждать Заветы отрицаниями. Получается губительная формула: "Наша вера лучшая" или "Мы верные, они же все неверные". Отсюда один шаг до крестовых походов, до инквизиций и до кровавых морей во Имя Тех, Кто осуждал убийства. Нет вреднее занятия, нежели навязывание веры».

Из бесчисленного количества всевозможных существующих в мире учений много ли найдется таких, которые отвечают этим двум простым признакам? Если разобраться в этом вопросе беспристрастно строго, то по характеру проводимых людьми в жизнь своими учениями принципов увидим, что всякое из них преследует не общее, но личное благо и всякое признает лишь свою истинность и отрицает истинность всех прочих как бывших, так и существующих учений. Отсюда можно заключить, что подлинных, не искаженных людьми учений, может быть, за весьма редкими исключениями, не существует. Отсюда еще раз видна неотложная необходимость замены всех этих искажений Единым, подлинным, Мировым Учением.

Учение состоит из следующих пока что изданных книг: «Листы Сада Мории», две книги, как вступление к Учению, а само Учение составляют: «Агни Йога», «Беспредельность», 1 и 2 часть, «Иерархия», «Сердце» и «Мир Огненный».

Первая книга называется «Зов», ибо она попадает в руки всякому ждущему и ищущему,

как зов к новой жизни. В ней короткими, отдельными фразами, в красивой поэтической форме рассыпаны перлы многовековой мудрости, дан первый аккорд той симфонии, которая содержится в Учении, набросаны эскизы картин будущей жизни. Каждая фраза, каждое слово полны глубокого значения и заставляют много думать, чтобы понять и явный и скрытый смысл их.

Тот человек, у которого на Зов последовал ответ, последовал отклик, в следующей книге, которая называется «Озарение», найдет первые указания необходимой работы и того направления, в котором она должна проявиться для того, чтобы приобрести право на вступление в новую расу и Новый Мир. У кого на Зов не последовало отклика, тот его не понял, тот не может получить и Озарения, тот вообще не может понять Учения и необходимости наступления Новой Эпохи.

Во второй книге указаны основы действия принявших Учение: «Друзья, четыре камня положите в основание действий ваших. Первый — Почитание Иерархии. Второй — Сознание единения. Третий — Сознание соизмеримости. Четвертый — Применение канона "Господом твоим"».

О почитании Иерархии и о Единстве всего Сущего говорилось в предыдущих главах. О соизмеримости Учение говорит:

«Строитель должен знать, как нагрузить столбы дома. От несоизмеримости происходит разрушение, кощунство, ложь, предательство и все безобразные явления».

«Разве может стоять здание, где блохе приписывают свойство гиганта, где кочергу ищут больше Господа, где вихрь сравнивается с комариным полетом?»

«Условие Братства — полная соизмеримость мысли и выражения, это оплот правды и красоты. Упражняться в жизни легко без умолчания и преувеличения».

«Пристально следим за сотрудниками, чтобы выражение их соответствовало бы значению. Только таким путем могут сотрудничать различные существа».

«По красоте будет лучшее суждение, ибо некрасиво сказать: "Я пущу гиганта в ларчик" или "Орел парит, как курица"».

«Как часто разрушаются лучшие аппараты несоизмеримостью, которую легко избежать при малом внимании».

«Не делайте врагов — завет всем. Знайте врагов, берегитесь от них, пресекайте их действия, но злобу не имейте. И если враг добровольно придет под крышу вашу, согрейте его, ибо велика ваша крыша и вновь пришедший не займет ваше место. Если же трудно усилия глубокого чувства заменить, то покройте его улыбкою Света».

«Чувство старых вымышленных счетов поистине несоизмеримо с Планом Владык. Ибо если положить на весы дела с первоисточником их и вымыслы, придуманные усилиями ненависти, то вымыслы будут тяжелее».

«Во имя соизмеримости надо найти правильное место людям, иначе Мы одинаковым голосом будем говорить о центре планеты и о чернильном пятне».

«Пьеса, сыгранная в одном тоне, вызывает отвращение, потому Зовем понять практичность соизмеримости».

«Но если замечаете длинный разговор о пустой скорлупе, остановите внимание на непрактичности ничтожности. Со многими людьми эта дисциплина необходима».

«Что страдает больше всего? Конечно, соизмеримость».

«Сколько Говорил о ней, но нужно снова к старому следу вернуться. Даже немногие, чувствующие значение соизмеримости помнят о ней лишь в каких-то особых случаях. Когда тонешь, тогда лучшие правила припоминаются. Гораздо значительнее помнить их в жизни, среди обихода. Самые маленькие мысли будут унесены вихрем правильного суждения. Хорошо или худо, полезно или вредно — само отберется, ибо там, где большие деревья, не виден кустарник».

«Если приложить усилия изменить пыльные хлопоты в прекрасный подвиг, то сразу корявый терновник превратится в мачтовую рощу. Когда можно перебросить мысль к пределам чудес, тогда не будем долго говорить о дырявой подошве. Очень советую уничтожить пересуды, ведь целая половина дня освободится. Останется одиноко чашка кофе или стакан пива. Время еды должно быть сокращено, чтобы сохранить облик человекообразия. Нет худшей несоизмеримости, как пересуживать за столом пустяки. Нет худшей несоизмеримости, как клеветать мелким горошком. Нет худшей несоизмеримости,

как отложить зовущее действие. Нет худшей несоизмеримости явить обиду, подобно мелкому торговцу. Нет худшей несоизмеримости, как освободить себя от ответственности. Нет худшей несоизмеримости, как прекратить мышление о красоте. Соизмеримость подобна колонне, держащей дом».

«Мы заботимся об окраске помещения, неужели разрушим столб свода? Основательно усвойте соизмеримость».

Умение произвести правильную оценку всякого события, правильно подойти ко всякому явлению и всякой вещи, правильно, то есть объективно, оценивать как свои поступки, так и поступки других людей, всегда, везде и во всем знать чувство меры и никогда не переходить известных границ, есть признаки человека высокой культуры, которыми современные люди, за весьма редкими исключениями, почти не обладают, но которые для человека будущей расы являются обязательными.

Отсутствие этих признаков высшей культурности у многих современных людей приводит их к постоянному нарушению закона соизмеримости и часто ставит их в смешные, жалкие и ложные положения. Когда человек старается представить из себя не то, что он есть в действительности, когда он берется поучать других в том, чего он сам не знает, когда он употребляет усилие, не соответствующее надобности, и вообще когда его усердие превышает его способности, его дарования, его понимание сути вещей, то страдает здравый смысл и логика, страдает закон соизмеримости.

Народная мудрость, не зная даже о существовании закона соизмеримости, внутренним чутьем поняла его суть и заповедала: всякому сверчку знать свой шесток, и отметила нарушение этого закона в делании из мухи слона, в стрельбе по воробьям из пушек и во многих других метких выражениях.

Такое же важное значение, как одно из основ Нового Мира, имеет канон или правило «Господом твоим». Это требование высшей культурности, высшей терпимости, отсутствием которой так страдает современный человек. Применение этого правила в жизни устранил из жизни человечества все ненужные споры, все лишние раздражения, устранил вражду и разъединение и внесет умиротворяющую струю согласия и сотрудничества.

Человек ограниченного мировоззрения, не обладающий присущей истинно культурному человеку широтой взглядов, обыкновенно склонен считать лишь свое мнение правильным и безошибочным и мнение другого человека неправильным и ложным. Он всегда стремится быть правым, во что бы то ни стало, иногда вопреки логике и очевидности, он всегда хочет, чтобы восторжествовало его мнение. Если сходятся два человека, таким образом настроенные, то результатом их «собеседования» бывает спор, раздражение, вражда и разъединение.

Никто не станет спорить, что для всякой матери ее ребенок самый милый и самый дорогой, но если бы две матери начали доказывать одна другой, что ее ребенок самый лучший, а другой никуда не годится, то они обе были бы неправы. Называя своего ребенка самым для себя дорогим, мать права, но не признавая такого же права за другой и навязывая свои чувства к своему ребенку другому, она не права.

Любовь к своему творению существует везде и во всем. Любви к своим детям мы научаемся не только в человеческом состоянии, но это чувство развилось в нас гораздо раньше, когда мы находились в низших состояниях. Известно, что корова любит своего теленка и курица своего цыпленка так же, как человеческая мать любит своего ребенка.

Наши мысли, наши идеи — наши духовные дети. Мы можем любить их, можем ими восторгаться, но навязывать свои мысли другим и заставлять других так же преклоняться перед ними, как преклоняемся мы, это то же самое, что требовать, чтобы другой любил бы нашего ребенка, а своего признал никуда не годным.

Но Новая Эпоха предъявляет человеку более широкие требования во всех проявлениях жизни. Мать, которая любит только своего ребенка, а чужие ей безразличны, еще не достигла той ступени высшей любви, которая простирается на все живущее и обнимает «и в поле каждую былинку, и в небе каждую звезду». Ведь любят только своих детей и животные, человек же должен идти в этом отношении дальше. Мать Новой Эпохи, любя своего ребенка, будет любить и чужого, как своего. Все дети будут ей дороги и милы, как дорог и мил свой ребенок. Истинная мать всегда найдет в сердце своем любовь и к чужим детям, но нельзя, конечно, лишать ее законного права любить своего ребенка больше чужих.

И не может человек Новой Эпохи критиковать мнение, критиковать духовное дитя другого человека, говоря ему: «Вы заблуждаетесь, вы должны согласиться со мною и принять мою точку зрения, ибо я прав, а вы не правы». Необходимо уважать чужое мнение, как бы оно ни противоречило нашему мнению, ибо в каждом мнении есть доля правды, но всякий воспринимает открывающуюся ему правду по-своему. Не отвергать чужое мнение должен человек, но, приняв, покрыть его более широким мнением, его узкие взгляды расширить до Беспредельности, его личные воззрения до общечеловеческих. В этом будет заключаться применение в жизни правила «Господом твоим».

«Скажу очень важное. Канон выше: „Господом твоим" — Основание нового мира. Прежде читали: „И возрадовался дух Мой о Боге, Спасе моем". Теперь же скажете: „И возрадовался дух мой о Боге, Спасе твоём"».

«Торжественно Говорю: „В этом спасение". „Господь твой, живи!" — так скажете каждому и, обменявшись Господом, пойдете к Единому».

«Там, где можно увязнуть, там можно мягко ступать, если без отрицания. Там, где можно задохнуться, там можно пройти, поминая „Господа твоего". Там, где почитание материи, там лишь ею можете пройти, но возвеличив земную материю до Космоса. Главное, не надо только привязанности к земле».

«Почему легенда о хождении Христа в ад? Учитель обратился в низших слоях Астрального мира и сказал: „Почему мыслями о земле вечно себя к земле привязывать". И многие возмутились и воспрянули выше».

«Так найдите Господа каждого и возвеличьте Его».

«Можно понять разумом, но важно в улыбке духа. Когда самое трудное становится легким, как полет птиц, сами камни соединяются в свод, и каждому явится Христос Каменщик».

*

Учение называется Агни Йога. Это название, понятное всякому восточному человеку, ничего не говорит уму западного человека, вследствие чего это название требует пояснения.

Прежде всего, что такое Йога?

Йога есть наука, имеющая своей конечной целью присоединение человека к божественному Началу. Она не смутное мечтательное блуждание воображения, но систематический подбор законов психологии, примененный для раскрытия всего человеческого сознания, во всех мирах, на всех планах Бытия. Йога есть ускоренный процесс развития сознания. Йогу можно определить как разумное применение законов развития сознания, приуроченное к себе, согласно особенностям своей природы.

В восточной философии слову «йога» придается много разных определений, например:

«Йога есть Самадхи, то есть способность отделять себя от всего телесного и сосредоточиваться внутри себя».

«Йога есть равновесие», — говорит Шри Кришна.

«Йога есть успокоенный ум», — говорит комментатор Виазы.

«Йога есть прекращение функции ума», — говорит Патанджали, то есть такое состояние, когда действует высшее человеческое сознание.

В частности, Йога есть переход человека через границу человечества в область сверхчеловеческую или заключительный процесс эволюции человеческого сознания от человеческого до богочеловеческого состояния.

Почему Учение называется Агни Йогой, или огненным, ибо Агни есть Огонь? Этот вопрос становится ясным, если понять, что человечество подошло к такой ступени своей эволюции, когда следующей высшей стихией, которой люди должны овладеть, есть стихия Огня.

«Все прежние Йоги, данные из высших Источников, принимали за основание определенное качество жизни, теперь же, при наступлении века Майтрейи, нужна Йога в сущности всей жизни. Всё вмещающая и ничего не избегая, именно как библейская легенда о несгораемых отроках, мужественно представивших себя огню и тем получивших мощь».

«Можете предложить мне наименование Йоги жизни, но, может быть, более определительное будет Агни Йога. Именно стихия огня дает этой самоотверженной Йоге

наименование. Когда опасности прежней Йоги при упражнениях уменьшаются, то при огненной Йоге опасности возрастают, ибо огонь, как элемент связывающий, проявляется везде, но зато дает познание тончайших энергий. Огонь не уведет от жизни, он же явится надежным проводником в дальние миры. Ибо кто же напитывает неизмеримое пространство?»

«И так улыбнемся огненной жизни».

«Когда указывается Новая Эра Огня, значит, нужно овладеть этой стихией. Иначе говоря, следует принять в сознание жизненность Огня. Но раньше, давно уже говорили вам о необходимости к этому упражнению, о принятии в сознание мыслей ваших. Можно ли предполагать, что Учение применено к жизни, если даже мысли не получили нового направления? Там, где все осталось по-старому, там не ищите новых исходов. Где старое, там Новый Огонь будет палить, и жизнь не получит новое благословение».

«Пусть не примут слова об огне, как символ отвлеченный. Говорю об огне, истинно существующем. Уже не впервые планета испытывает воздействие этой стихии. На смене расы огонь приближается, как струи очищения. Помнит человечество разрушение, причиненное соединением пространственного огня с его подземным отложением. Почему повторять разрушение Атлантиды, если можно привлечь благотворность стихии огня? Но чтобы подойти безбоязненно к огню, нужно научиться мыслить о нем и принять его в сознание».

«Даже самый обычный человек в трансе становится ловким, смелым, неутомимым и начинает знать многое, только ему еще недоступное, и явление незримого мира делается для него осязаемым, ибо только на время он отрешился от низшего, физического мира. Но возвращаясь в него, человек теряет сущность высшую. Нужно найти мост, чтобы не терять сознание и обогатиться миром высшим. И Агни Йога дана, чтобы приобщить людей к высшему миру».

Согласно Учению Агни Йоги, Огонь есть основа всего сущего, основа мироздания, основа творчества. Он находится везде и во всем и все в себе содержит. Нет такого места в Космосе, где бы не было огня и нет ни одной формы жизни, от самой высшей до самой низшей, которая в основе своей не имела бы огня. Вся жизнь в Космосе начинается и кончается огнем. Он есть начало и конец всего. Все миры зародились огнем и огонь положит конец их существованию.

«Символ огня был во всех учениях находим, и в Космосе огонь утверждается, как явление жизни. Сущность огня настолько сияюща, что невозможно определить и сказать. Космическое дыхание есть огонь Пространства. Все космические проявления насыщаются огнем, и мысль человеческая есть огонь. Мысль дает форму, мысль дает направление, мысль дает жизнь, мысль дает творчество, мысль дает притяжение устремленного Магнита».

«Когда дух зажигает свои огни, тогда мысль творит нарастанием Материи Люциды²⁹. Космическая мысль заключается в огненном общении. Пространственный огонь заключает устремленные энергии. Космический огонь нескончаем в своих напитываниях и в своих проявлениях. Так космический огонь устремляется с Космическим Магнитом».

«Огненное воинство потому часто называется, что Сатия Юга³⁰ начинается со стихией огня. Тогда собираются те, кто преисполнен этой проникающей стихией. Движение и устремление огня лежит в принципе света. Ничто не опередит свет, ибо он поддержан струями вездесущего огня. Утверждаю течение огня, как самое чистое и стремительное. Все непроявленное пространство есть корабль огня».

«Огню ничто не может сопротивляться. В сфере эволюции ничто не может сопротивляться огню. Невидимая мощь мысли и ее проявления напрягаются тончайшими

²⁹ Материя Люцида (светоносная материя. *Лат.*) — в Агни Йоге лучистая энергия, основа физической материи (*примеч. Сост.*)

³⁰ Юга (период, эра. *Санскр.*) согласно индуистской концепции планета и человечество, развиваясь, проходят спираль мировых циклов, в каждом из которых выделяются по четыре периода — юги (Крита, или Сатия, — совершенная юга, «золотой век»; Трета; Двапара; Кали — черная юга, «железный век»). Живая Этика относит наше время к переходному этапу от Кали юги — эры войн, падения нравственности и угнетения человека человеком к Сатия юге — эре мира, культуры и справедливости (*примеч. Сост.*)

энергиями огня. В сфере огня стимул напряжения устремляет процесс творчества. Стимул Бытия — огонь, и эта стихия орудует в каждом дыхании».

Пространственный Огонь, который наполняет собою все пространство видимого и невидимого, проявленного и непроявленного миров, в своей сущности невидим. Тот огонь, которым мы пользуемся для своих житейских надобностей, есть один из аспектов пространственного огня. Вызываемый нами из пространства при помощи зажигательных средств и видимый нами при процессе сгорания, он, по окончании процесса сгорания, снова переходит в невидимое состояние в пространство.

«Изъято из летописи эволюционного движения понятие нецелесообразности. Образное утверждение древних об огне дает лучшие представления об явлении нерастворимости в пустоту. Древние заветы говорят, что огонь, сжигающий весь горючий материал, не уничтожен, но возвращается к первичной стадии, форме невидимого огня, стадии высшего проявления огня пространства. Так проявляется наша жизнь».

Каждый план Бытия имеет свой огонь. На физическом плане наш физический огонь более материален, нежели на планах астральном и ментальном. На высших планах Бытия наш материальный огонь переходит в свет, в сияние, в светоносную материю. Из этой светоносной материи Высшие Существа, обитающие в высших планах Бытия, строят свои тела. Оттого в тех редких случаях, когда одно из этих Высших Существ появляется в поле зрения физического человека, последний бывает его сияющим видом ослеплен. На еще высших планах Бытия огонь переходит в Разум, в разумные творческие энергии.

Из этих разумных космических энергий Учение чаще всего говорит о Фохате. Фохат, или вечный огонь, по определению Тайной Доктрины, есть Разумная Сила, соединяющая дух с материей; динамическая энергия Космического творчества; Космическое Электричество; Огневой вихрь; посланник Богов. Фохат, или Космическое Электричество, по утверждению восточных оккультистов, есть Сущность, которая дает путем электрической силы жизнь и разделяет первичную ткань на атомы. Фохат вливает в атомы энергию, и в них проявляются зачатки всякой жизни и всякого сознания.

«Когда дифференциация элементов произошла, не разобщи́лась космическая сила. Разное проявление космических огней есть одно вращение колеса Фохата. Фохат во всем, и разные явления несут его выражение. Вы знаете мириады искр Фохата, когда искры Материи Матрикс наполняют пространство. Каждая искра есть сущность Бытия. Каждая частица есть сущность разнообразных форм. Каждый атом дышит Фохатом. Един Фохат и его искры, также и Вселенная едина во всех ее формах».

«Вы знаете, как трудно увидеть Фохат, какие многолетние накопления требуются для очевидности этой энергии. Но что скажет слабый дух, если он узнает, что за Фохатом находится Парафохат, который питается Панфохатом. Эти энергии могут наполнять радостью и любовью лишь сильное сознание».

Человек, как отражение Вселенной, движем и направляем во всех своих проявлениях той же огненной силой, которая орудует во всех проявлениях жизни Космоса. Когда мы что-либо делаем, чувствуем или мыслим, в нас действует огненная стихия, и большего или меньшего успеха в своих делах, чувствах и мыслях мы достигаем в зависимости от того, сколько огня мы вкладываем в свои дела, мысли и чувства... Наибольшего успеха в своих начинаниях человек достигает лишь тогда, когда он вкладывает в них весь пыл своей души, весь огонь своего сердца. Без такого огненного устремления все человеческие начинания есть мертворожденные начинания и обречены на неуспех и неудачу, что каждый хорошо знает из опыта своей жизни.

Тот огонь, который находится в нас и которым каждый из нас бессознательно пользуется для достижения своих целей, есть психическая энергия. Психическая энергия, или огненная энергия, есть та сила, которая все побеждает, для которой ни препятствий, ни преград не существует, для которой нет предела ни в чем. Все так называемые чудеса, которые творят достигшие высокого духовного развития люди, есть сознательное пользование психической, или огненной, энергией.

«Как небо бездонно, так сила ваша велика», — говорит Учитель про присущую нам психическую энергию. Про психическую энергию говорил Христос, когда сказал: «Если будете иметь веру с зерно горчичное и скажете горе сей: „Ввергнись в море — и будет так"».

«Утверждаю: явление психической энергии может побороть все препятствия. Нет такой

силы, которая могла бы преградить путь психической энергии».

«Много насекомых летают на огонь, и белые, и черные, ибо огонь есть психическая энергия. Нужно понять, насколько все привлекается психической энергией, потому нужно принять меры к правильному обращению с психической энергией».

«Правильно полагать о неисчерпаемости психической энергии. Запас, разумно израсходованный, немедленно пополняется из сокровищницы Космоса. Так даже полезно выделять психическую энергию. Новый запас легче отделяет отложения и затем устремляется на мировую работу. Как можно обращать колесо закона в действие, так легко призывать новую мощь из пространства. Потому говорю о вращении психической энергии».

«Психическая энергия иногда называлась Терос. В Герметических заветах можно найти выражение „Воитель Терос поднял свой щит“ — так указывалось на защитное значение психической энергии».

«Слышали ли вы, чтобы Йог был растерзан зверями. Не было такого случая, ибо против щита Тероса не дерзнет ни одно животное, в котором есть доля инстинкта. Дело лишь в том, чтобы вызвать Тероса чаши наружу к конечностям. Каналы чаши разветвляются до всех конечностей, и некоторые могут ощущать свет чаши с напряжением пальцев ног или рук или чуют свет колокола при соответствии чаши. Все это не метафизика, но указание для применения в жизни. Защита нужна многим, почему же не воспользоваться своим сокровищем!»

«Не трудно накапливать энергию Тероса, также не трудно вызвать ее наружу. Также не нужно терять сознание в решительный час, тогда недалеко до смертного глаза. Йог не убивает животное по своей воле, но злая воля разбивается о щит Тероса. Нужно понять, что не насильственная воля, но накопление чаши дает и защиту и воздействие».

«Самая лучшая защита не только от болезней, но и от явлений вражеских всегда будет сознательное применение психической энергии. Развитие ее есть самая насущная задача человечества».

«Стихию огня ничто заменить не может. Также не имеет заместителя психическая энергия. Самая самодовлеющая, самая утонченная, самая восходящая энергия есть истинная дочь огня».

«Все сказанное о психической энергии относится к каждому действию. Здесь нет ничего отвлеченного, ибо психическая энергия заложена во всей природе и особенно выражена в человеке. Как бы человек ни пытался забыть о ней, психическая энергия напомнит о себе, и дело просвещения научить человечество обращаться с этим сокровищем».

«Если наступило время говорить о физических видимых отложениях психической энергии, значит, действительность вступила в очевидность, значит, люди должны неотложно стремиться к овладению психической энергией. Огонь пространства и психическая энергия связаны между собою и представляют основание эволюции».

«Даже ваши врачи утверждают, что при нервном подъеме сила удесятерится, тем самым они признают психическую энергию. Но они добавляют, что нервные подъемы кратковременны и влекут за собою упадок сил. Именно в том Йога необходима, чтоб, увеличивая подъемы, избавить от падений. Падения обусловлены неосознанием и неприменением психической энергии. Как хромой, подпрыгивает невежда, но знающий преодолевает самые недоступные высоты».

«Так на принципе огня возрождается мир. Огонь центров, огонь духа, огонь сердца, огонь подвига, огонь достижения, огонь Иерархии, огонь Служения — принципы Нового Мира».

Сказанным об огненной стихии не исчерпывается все великое знание этой стихии в мироздании вообще и для человека в частности. Не только присущая человеку психическая энергия есть элемент огня, не только его физическая сущность состоит из различных трансмутированных видов этой единой всепроникающей, всенаполняющей и вездесущей стихии, но и самое высшее человеческое начало, его седьмой принцип, его Дух, есть частица Пространственного Огня.

Таким образом, если наш Дух есть высшее и разумное проявление огненной стихии, то он истинно бессмертен и вечен, ибо Огонь, как основа мироздания и основа творчества, не может прекратить свое существование или быть уничтоженным, ибо он сам все творит и все

уничтожает, и нет ничего более высшего и более могущественного, которое могло бы поглотить и уничтожить Огонь.

«Веданта правильно указывает, что дух остается неприкосновенным. Огненное зерно духа остается в стихийной цельности, ибо значение стихии неизменяемо, но эманация зерна изменяется в зависимости от роста сознания. Так можно понять, что зерно духа есть частица Пространственного Огня, а накопленная вокруг него энергия есть сознание».

«Как начать Агни Йогу? Прежде всего, следует осознать присутствие психической энергии, затем нужно осознать, что огонь составляет сущность духа».

Человек есть приемник и трансмутатор космических энергий. Его роль в мироздании заключается в превращении низших видов материи в более высшие. Его организм создан для этого и обладает всеми нужными для этой цели органами. Кроме физических органов восприятия, человеческий организм обладает множеством разнообразных желез и целой сетью тончайших нервов, которые сплетаются в узлы и сплетения. Все эти органы, все железы, нервы, нервные сплетения и узлы, помимо той роли, которую они исполняют в физической жизни человека, исполняют различные функции в психической его жизни. Все они психотворят. И не только они, но каждая клетка нашего тела и органов нашего тела, кроме физической жизни, живет психической, духовной жизнью. Каждый атом нашего тела есть сознательная разумная сущность.

Помимо перечисленных органов, человеческий организм обладает особыми центрами для приобщения к высшим мирам, для восприятия высших огненных энергий. Эти центры, числом сорок девять, расположены в различных частях нашего тела и находятся у подавляющего большинства людей современного развития в сияющем состоянии. Раскрытие этих центров (вначале только некоторых), или, как говорится в Учении, раскрытие Лотоса, есть очередная задача человечества (наименование «лотос» дается главным образом центру сердца, который находится в связи со всеми другими центрами. Остальные центры в индуистской литературе называются чакрами, или колесами).

«Все центры, утонченные огнями, служат источниками творчества. Люди на земле думают, что органы служат на поддержание физического тела, но каждый орган Архата — как явленный творческий огонь. Ничто не определяет так четко жизнь огненного организма, как лучи Материи Люциды... Огненные центры заключают в себе творческое проявление космического огня. Утвержденная красота Бытия в Вечности и в жизненности».

«Когда человек примет в осознание, что каждый орган и каждый центр есть творческая сила, тогда можно будет явить значение каждого центра. Вижу, как горит центр легких, этот центр один из самых чувствительных. Огонь сочетается с самыми тонкими энергиями и приступает к творчеству новых явлений. Свойство возгорания этого огня утверждает прием чистого огня из пространства. Явление безмолвных огней соединяет огонь легких с огнем пространства».

«Центр легких, являя возгорание, давал Йогам все возможности и для высших проявлений. Этот центр дает одоление воздуха и воды. Йоги являли полеты и хождение по воде, удельный вес делался относительным. Центр легких основа всех так называемых чудес. Все боли мучеников исчезали контролированием этого центра и только „чаша” экстаза жила. Огонь трансмутирующий — можно назвать этот центр».

«Чистый Йогизм знает, как явление центра легких может все трансмутировать по желанию. Конечно, теперешние Йоги пользуются пранаямой для возгорания этого центра».

«Высший Йог не нуждается в пранаяме, для него существует прямой провод с огнем пространства. Все проявления являют необходимость в пранаяме, как хождение по воде и полеты. Но есть миссии выше».

«Когда назвал вам ритмы Пространственного Огня, конечно, полагал приложить духовное сознание и стремление без низших побуждений. Давно сказано о двух огнях — огонь творящий и огонь истребляющий. Если первый сияет и греет и возносит, то второй испепеляет и сжигает. Но я обращал вас лишь к огню творящему. Вы видели на себе, как возможно приближение огня, и даже свет дня не мешал пространственным вестникам. И звезды начинали окружаться знаками. Нужно хранить эти огненные знаки и научиться собирать лучшие послышки сознания. Не удар кулака, не угроза, но легкокрылое возношение

ведет к Вратам. Опасайтесь будничного бездушия».

«Овладение огнями сопряжено со многими опасностями. Не легко явить себе огни, но, осознав их, трудно преодолеть свойства всепроникающей стихии. Существо, осознавшее огни, становится звучащим на зов пламени или пламеннозвучащим. Можно видеть пример в землетрясении, бывшем вчера. Сердце опасно содрогнулось, ибо землетрясение есть следствие огня. Именно все существо сотрясается от столкновения огня разного качества. Но явление огня настолько важно, как шаг эволюции, что советую проявлять особую осторожность во время овладения этой стихией. Ведь это представляет существенную часть опыта космических сношений».

«Путь огня есть путь достижения. Следует проводить этот процесс без спешности, без раздражения, при покое. Можно догадаться, что Мы поможем, чтобы внешние обстоятельства не беспокоили. Но не следует знаки удачи принимать за знаки ужаса. Человечество любит принимать вынос сора за разрушение и начало строения за беспорядок. Потому будьте осмотрительны и действуйте без торопливости. Сроки Мы укажем».

«Вас могут спросить, как обозначается вступление на путь Служения. Конечно, первый признак будет отрешение от прошлого и полное устремление к будущему. Вторым признаком будет осознание в сердце Учителя, не потому, что так нужно, но ибо иначе не возможно. Третьим будет отменение страха, ибо вооруженный Владыкою неуязвим. Четвертым будет неосуждение, ибо устремленный в будущее не имеет времени заниматься отбросами вчерашнего дня. Пятым будет заполнение всего времени работой для будущего. Шестым будет радость Служению и предоставление всего себя на пользу миру. В-седьмых, будет духовное устремление к дальним мирам, как путь сужденный. По этим признакам увидите дух готовый и явленный для Служения, он поймет, где поднять меч за Владыку и слово его будет из сердца».

Не нужно думать, что учение об Огне есть новое учение. Оно может быть новым лишь для человека западного мира. Восточные народы, не разобщившиеся с тем Единым Источником, откуда исходит Свет и знание, знали о великом значении этой всепроникающей стихии в мироздании всегда. И в настоящее время на Востоке существуют учения, в основе которых лежит поклонение огню как божеству.

Наши праотцы Арийцы, от которых ведем свое начало мы и вся наша культура, знали об огне все то, что теперь говорит нам наше Новое Учение, и чтили его различные проявления. У них был огонь земной, разделяющийся на огонь домашний, огонь жертвенный и огонь погребальный, огонь поднебесный, рождающийся из вод и дающий влагу, и огонь небесный (солнце), дающий жизнь, дающий теплоту и свет.

Они знали, что огненная стихия существует во всем и все в себе содержит, и потому чтили огонь после семи Великих Риши (Семь Ангелов, стоящих у престола), восьмым — младшим богом, посланцем и вестником богов, посредником между богами и людьми, бессмертным, пребывающим среди смертных.

«О, Агни! — взывает Риши в Риг-Веде. — Прими благосклонно сие полено, мое приношение; воспылай ярко и распусти свой священный дым, коснись гривой до небесной выси и соединишь с лучами солнца. О, Владыка богатства, отгони от нас врагов, пошли нам с неба дождь, подай нам пищу неистощимую, напои нас досыта. Ты сладший из богов, их вестник, ты ходишь умным посредником между родом людским и богами и с обоими дружишь».

«Агни исправляет все ошибки, какие совершаем мы, люди, по неведению своему против ваших; предписаний. О, боги премудрые! Все относящееся к жертвоприношению, чего мы смертные, с немощным умом нашим и неполным разумением, не понимаем, да уладит Агни, благоговейно почитаемый священнослужитель (хотар), который все это ведает, и да научит нас в должное время поклоняться богам».

Сопоставляя эти выписки из Риг-Веды с тем, что говорит о Пространственном Огне Новое Учение, мы видим, что разногласия во взгляде на эту всепроникающую стихию между ними нет. Древние Арийцы знали, что огонь есть разумная стихия, которая «исправляет все ошибки наши», — говорили они, — «устремляется всюду, где нарушена гармония жизни, чтобы восстановить ее», — говорит Новое Учение. Они знали, что огонь есть жизнедатель, основа всего существующего, что он присутствует в камне и минерале, в растении и в животном, в человеке и в Высших Существах, в солнце и земле, в воде и воздухе — всюду.

Разобщи́вшийся с природой человек западного мировоззрения считает подобное обожествление сил и явлений природы антропоморфизмом, натуралистическим мировоззрением, свойственным младенческим народам на заре их развития. Но когда Новое Учение говорит, что Дух есть Огонь, что психическая энергия есть Огонь, что наше высшее «Я» есть частица Пространственного Огня, то ясно, что натуралистическое мировоззрение было правильным мировоззрением, что на заре своего развития люди были ближе к истине, нежели на закате своего развития.

Следующий гимн, читавшийся при сжигании покойников, показывает, что нашим предкам было известно существование в человеке высшего «я», его нерожденной части, было известно постепенное развитие тела человека из низших царств природы, которое со смертью человека отдается этим царствам назад, «куда что подобает».

«Не обжигай его, не пожирай, о, Агни, не рви на нем кожу или члены, дав ему созреть, унеси его к Отцам! [Обращение к умершему:] «Отдай глаз твой солнцу (Сурья), дыхание — ветру (Ваю), земле или небу разные твои части, водам или растениям, куда что подобает». [Обращение к Агни:] «Коза твоя, о, Агни, ты ее пожирай своим жаром, ее пожирай своим полымем (покойника при сжигании клали на кожу козы. — А. К.). Нерожденную же часть этого человека унеси, приняв свой самый благосклонный вид, в обитель праведных».

Наши предки, Арийцы, считали огонь Богом и поклонялись ему, как Богу. Правильно ли это? И да, и нет. Если принять во внимание, что Святой Дух христиан есть тот же Пространственный Огонь, то как будто да, но если знать, что существуют Высшие Сущности, Которые, зная и владея ритмами Пространственного Огня, могут этой стихией повелевать, то это не Бог. И древнее и Новое Учение сходятся в том, что Агни — Огонь есть то божественное, предвечное, самосущее, единое, которое, проявившись, наполняет собою все миры, обитает во всем существующем и все существующее в себе содержит, но хотя, как уже сказано, это не Бог, можно утверждать, что здесь человек ближе всего подходит к тому, что он называет Богом, ибо за этой вездесущей и всепроникающей, всетворящей и всеразрушающей разумной стихией присутствует то Великое Непознаваемое, Которое человеком постигнуто и познано быть не может.

После всего, что сказано об огне и о его значении в мироздании и в наступающую Новую Эпоху, когда овладение этой стихией является необходимым условием вступления в Новую Эпоху и новую расу, всякому должно быть ясно и понятно, почему Учение называется Агни Йогой.

Агни Йога есть Учение Жизни. Нет такой отрасли будущей жизни человечества, которая не была бы затронута и не разбиралась бы в Учении. Но в отличие от прежних священных писаний Агни Йога дает более прямые, определенные и исчерпывающие указания, как и что делать. Она указывает путь и дает направление, по которому человечеству надлежит идти, но как оно пойдет по этому новому пути, покажет будущее, ибо эволюция человеческая должна складываться руками и ногами человеческими.

«Но как и прежние Священные Писания, Агни Йога имеет единственную цель — преобразование внутреннего человека, сфера которого лежит в мире мысли. Агни Йога, как и все прежние Учения, указывает на самое существенное, предоставляя человеку, применившему основное, избрать и второстепенные вспомогательные средства, по особенностям его организма. Великая ошибка всем дать один и тот же рецепт.

Необходимо понять, что основа всех достижений лежит в следовании Великому Идеалу и в огненной трансмутации наших чувств, наших мыслей, всего нашего характера, но не в механических приемах, которые, касаясь внешнего человека, не имеют никакой цены для преобразования внутреннего человека. Поэтому ни один Радж-Йог или Агни-Йог не нуждается ни в каких механических приемах, ни в каких физических упражнениях и положениях тела.

И единая концентрация, допускаемая им, есть концентрация на избранном Высшем Идеале, в неуклонном, постоянном стремлении подняться до Него. И такая концентрация, именно, продолжается безостановочно; что бы ни делал такой йог, мысль его неотступно держится около его Идеала, все делается им во имя этого Идеала, он постоянно чувствует в сердце своем любовь и присутствие этого Образа. Это и есть истинная концентрация, указуемая в эзотерической философии, изучающей лишь внутренний мир, мир ноуменов. Также и молитва, произносимая йогом, есть непрестанное сердечное устремление и

предстояние перед Обликом Избранным, и устремление это творится в мыслях и поступках каждого дня» (Е. И. Рерих. Письмо).

Следующая часть Учения — Беспредельность — есть высшая космогония. В ней говорится о законах мироздания и об эволюции жизни, о действии и взаимодействии бесчисленных космических энергий, о влиянии небесных светил и их лучей на эволюцию человечества и развитие жизни, о дальних мирах и о многом другом.

«В свете Беспредельности Космос представляется как живой организм, обладающий сознанием, волею и всеми органами и центрами, какими обладает человеческий организм; как гигантская лаборатория, в которой происходит вечное движение, непрерывная замена отживших форм и энергий новыми формами и энергиями, вечная трансмутация низшего в высшее, то есть вечное и беспредельное совершенствование.

В Учении постоянно говорится о Космическом Магните, об Абсолютном Разуме, о Совершенном Сердце, о Космическом Сердце и Космическом Разуме, о пульсе Космоса, или Космическом ритме, и о многих других разумных космических энергиях и силах.

Обратившись для познания Космоса к единственному источнику познания его — человеческому организму, можно сказать, что упоминаемые в Беспредельности различные органы Космоса соответствуют органам человека.

Космический Магнит, который, по определению Учения, есть совокупность всех космических энергий, или всех сил Космоса, будет соответствовать совокупности всех человеческих энергий, или, попросту, человеку. Каждый человек, в малом масштабе, такой же магнит, как Космический Магнит. Он обладает своим полем притяжения и влияния, своей сферой сознания и действия.

Космический Разум, действующий в пределах Космоса в течение одной манвантары, соответствует человеческому разуму, действующему в течение одной жизни в пределах человеческого космоса — его тела. Космический Разум совершенствуется и развивается так же, как развивается и совершенствуется человеческий разум. В следующих манвантарях Космический Разум будет высшим, более совершенным, соответственно высшему заданию эволюции жизни, так же как со всяким новым воплощением развивается и совершенствуется человеческий разум.

Космическое Сердце соответствует человеческому сердцу. Как высшее сознание человека обитает в сердце человека, точно так же космическое сознание обитает в Космическом Сердце, и как высшее сознание человека есть результат накоплений прежних жизней человека, так же в Космическом Сердце содержатся накопления и достижения Космоса всех прежних манвантар.

«Абсолютный Разум и Совершенное Сердце есть один и тот же Источник. Когда Мы говорим, что жизненная эманация исходит из этой Сущности, то человечество может принять эту Истину». Абсолютный Разум и Совершенное Сердце, будучи одним и тем же Источником, соответствует высшей сущности человека, когда его дух, разум и все чувства огненно претворились и слились в сердце, именно когда Разум становится Сердцем и Сердце Разумом...

Продолжение Беспредельности есть Иерархия <...>

Специальная книга Учения о Сердце указывает на то, что в наступающую эпоху человеческому сердцу должно быть отведено особое внимание ввиду того исключительного значения, которое оно занимает в нашем организме. Великое значение сердца не в том, что оно исполняет великую физиологическую функцию, но в том, что оно исполняет еще большую функцию психологическую.

Помимо того, что уже в разных местах книги сказано о сердце, оно есть тот орган, при помощи которого может совершаться дальнейшее развитие человека. Первенствующее значение, которое занимал в истекающую эпоху ум, в наступающую эпоху переходит к сердцу, ибо кончилась эпоха критики, сомнения и разъединения, и началась эпоха синтеза и чувствознания, эпоха сотрудничества и объединения.

Все те высшие истины, познание которых является необходимым для человека наступающей эпохи, могут быть восприняты высшим сознанием человека, находящимся в его сердце. Все те высшие функции, которые должен проявить человеческий организм, могут быть осуществлены лишь при развитии сердца... Присутствие высшего сознания человека в сердце человека возвеличивает значение сердца среди других органов человеческого тела до

первенствующего значения.

Человек современного развития не может пользоваться той высшей мудростью, которой обладает его высшее сознание, обитающее в его сердце, потому что у него нет моста между интеллектом и высшим сознанием. Дальнейшее развитие интеллекта в том направлении, в котором оно происходило до сих пор, не только не может построить мост между разумом и сердцем человека, но порывает между ними связь окончательно. Лишь развитие сердца и чувство знания строит тот мост между низшим и высшим сознаниями человека, который приобщит его и к высшему знанию, и к дальним мирам.

В одном из параграфов Учения ставится вопрос: «Почему сначала Беспредельность, потом Иерархия и затем Сердце?» На этот вопрос следует такой ответ: сначала должно быть указано направление, в котором человек должен следовать, затем ему указаны проводники в Беспредельность — это наши Руководители, Братья человечества, но средством для приобщения к Беспредельности может служить лишь собственное сердце человека. Лишь усилиями своего сердца человек может достигнуть того высшего, Огненного Мира, о котором говорит последняя книга Нового Учения — Мир Огненный.

*

Когда появляется Новое Учение, то возникает естественный вопрос: «кто же Учитель?» Но об Учителе можно сказать лишь то, что Учитель Сам говорит о Себе. Вторая книга Учения начинается словами: «Спросят: „Кто дал вам Учение?“ — Отвечайте: „Махатма Востока" (Махатма — Великая душа, прошедшая путь Богочеловека. — А. К.). Спросят: „Где же живет Он?“ — Скажите: „Местожителство Учителя не только не может быть передаваемо, но даже не может быть произносимо. Вопрос ваш показывает, насколько вы далеки от смысла Учения. Даже по человечеству вы должны понять, насколько ваш вопрос вреден"».

Если человек хочет знать, кто Учитель и где живет Он, ради любопытства, то такое любопытство ничего, кроме вреда, принести не может, но если человек принял Учение и серьезно взялся за изучение его, то для него становится ясным, что истинный Учитель может прийти лишь из того единого источника, откуда приходили в мир другие Учителя человечества, из того источника, откуда исходит всякое благо, всякая помощь и все заботы о развитии человечества.

Что касается имени Учителя, то для познавшего истину оно имеет второстепенное значение, ибо он знает, что каждый Учитель уже много раз приходил на землю, принимая всякий раз иное имя, и какое имя Он пожелает принять теперь, никому, кроме Него, неизвестно. Познавший истину знает, что многие исторические личности, которые приходили в мир под разными именами и которых человечество считает разными сущностями, иногда оказываются одной и той же сущностью.

Необходимо принять Учителя и Его Учение сердцем, тем высшим сознанием человека, которое все знает, которое ошибок не делает и которое допытываться об имени Учителя не станет. Кто не может принять Учителя сердцем, кто желает постигнуть Его умом и, прежде чем принять Его, удостовериться, есть ли Он тот самый, которого он в своем воображении представил себе, то тот, и зная имя Учителя, Его не примет.

Христиане ждут прихода Христа, евреи ждут Мессию, магометане ждут Мунтазара, буддисты ждут Майтрею, последователи Зороастра ждут Сошию, индусы ждут Калки-Аватара. Новое Учение говорит о наступлении эпохи Майтреи. Значит ли это, что только буддисты окажутся правыми, а все остальные ошибутся?

Нисколько. Теперь наступила пора объединения всего человечества, для чего и дается ему Единое Мировое Учение. Явится один Учитель, один Спаситель мира, но всякий, ждущий и принимающий Его сердцем своим, увидит Его в таком виде, в каком он ждет Его. Христианин увидит Его в образе Христа, магометанин — в виде Мунтазара, буддист — Майтреей, индус — Калки-Аватаром и т. д.

Из этого явствует, что имя Учителя — вопрос второстепенный, ибо все те имена, которыми люди называют бывших Учителей и грядущего Учителя, суть имена не собственные, но нарицательные. И Христос, Майтрея, Калки-Аватар, Мунтазар и Мессия обозначают Спасителя мира, Единую Высочайшую Индивидуальность, но каждый народ и

каждая страна знала этот Великий облик в соответствующем воплощении.

Поэтому не будем спорить об именах. Если Учение говорит о наступлении эпохи Майтрейи, то это потому, что так в Высших сферах, руководящих нашей судьбой, давно уже решено и предсказано человечеству тысячелетия тому назад. Нам ли высказывать по этому поводу свои соображения, свое согласие или несогласие с таким решением наших Руководителей? Мы можем лишь с благодарностью принять Новую Эпоху, ибо в ней наше спасение.

[1934]



С. Н. Рерих. Николай Константинович Рерих. 1942



Мост славы. 1923



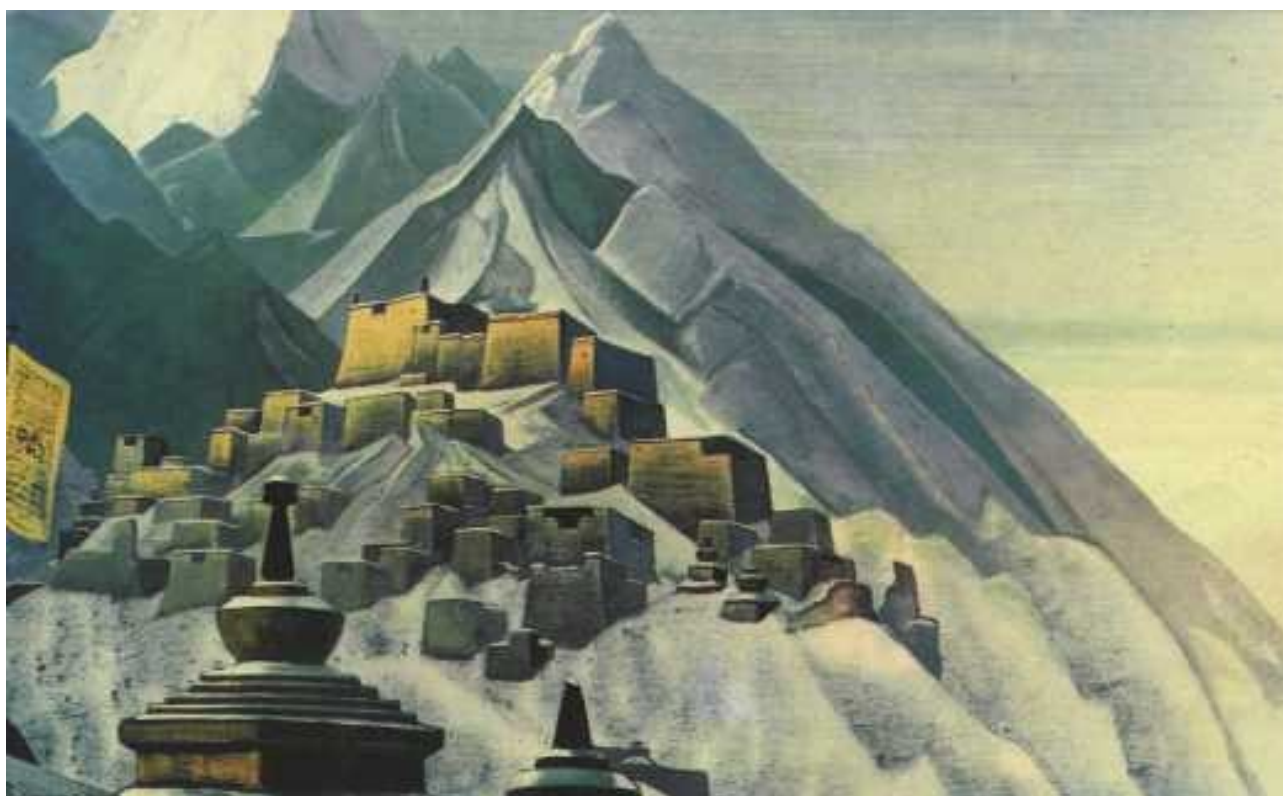
Сокровище мира - Чинтамани. 1924



Моисей-водитель. 1925 (1924?)



Ойрот, вестник Белого Бурхана. 1924



Тибет. 1933



Иенно-Гуйо-дья — друг путников. 1924



Звезда утра. 1932



Майтрейя. 1932



Путь на Кайлас (?). 1930-е



Охота. 1937



Светлый витязь (?). 1933



Арджуна. повелитель молнии. 1928—1930



Голос Монголии. 1937



Гималаи (Голубые горы). 1939



Кришна. Весна в Кулу. 1928 - 1930

ЕЛЕНА РЕРИХ

[ДУХ КРИСТАЛЬНОЙ ЧИСТОТЫ.

ИЗ ПИСЕМ ДРУЗЬЯМ И СОТРУДНИКАМ]

С[19]17 года Н. К., уже за пределами родины, продолжил свой поход за культуру и единение через искусство. Его мотто о значении искусства было начертано на щите Учреждений в Нью-Йорке и появилось во многих книгах и журналах. Так припомним § 375 в «Агни Йоге»: «В чем заключается успех йога? Не в привлечении толпы, не в обращении множества <...> Как особая атмосфера собирается вокруг действий йога? Это настоящий успех, когда не деньги, не множества, но невидимый огонь зажигает сердца человеческие. Не желая подражать, они входят в ту же атмосферу и выносят на себе капли той же творящей росы. Тот успех не приходит только извне, он творится сочетанием рук человеческих с пространственной мыслью <...> Потому йог светит, как призывный огонь.

Он строит то, что должно быть выстроено. Он слагает камни предназначенные <...>

Куда полетит искра огня? Можно ли видеть все костры зажженные и всех путников, обогретых огнем Агни Йоги?

Огонь светит успешно, ибо он сияет не для себя».

*

Вы спрашиваете о деятельности обществ имени Рериха. Они успевают разное. Как всегда, все зависит от человека, являющегося главой или сердцем начинания. Некоторые общества следуют общекультурной программе, другие вмещают и секции Живой Этики, но все работают совершенно самостоятельно. Южно-американские группы находятся всецело в ведении г-жи Грант, знающей испанский язык. По-видимому, там все благополучно. В Югославии некоторые члены общества запуганы давлением со стороны церкви, и потому общество не может правильно развиваться. Во многих странах кроются прекрасные души, которые и творят свое дело и несут Учение среди окружающей тьмы. Часто они собираются небольшими группами, но не желают присоединиться к уже существующему обществу.

Вы, вероятно, знаете, что в Бельгии произошло очень желательное закрепление идеи. Так, король Леопольд разрешил [музею] «Рерих Фаундейшн» называться в память короля Альберта, который поддерживал конференцию Пакта в Бельгии. Не забудем, что Пакт и Знамя есть великое начинание Сил Света, поэтому они должны подвергаться особым нападкам. Армагеддон свирепствует у преддверия к 1936 году.

*

09.11.1938

Теперь относительно Пакта. Идея эта продолжает быть близкой многим просвещенным умам. Так, Индусский конгресс в Аллахабаде единогласно вынес постановление о присоединении к Пакту Рериха. Такое же постановление было принято недавно и двумя Международными конгрессами в Париже. Так Пакт продвигается. Шанхайский комитет Пакта издал милую брошюрку. Вероятно, Вы уже видели в Рижском Общ[естве] новый журнал «Фламма», издаваемый одним нашим общ[еством] в Америке. Также в Нью-Йорке начала существовать новая «Рерих Академи оф Артс». Так культурная деятельность не замирает, и новые очаги, как говорится, вспыхивают по всему лицу Земли.

*

Благородная идея Знамени Мира должна постепенно входить в жизнь, и, как пишет один писатель: «Каждый ученый, каждый творец, каждый ученик, сидящий над книгой, каждый, кто думает о смыслах и целях истории, — должен спешить на звук рога, в который трубит Н. К. Рерих у поднимаемых им по миру Знамен Мира. И мы, кроме того, ясно понимаем, что этот мир — в то же время есть и борьба, но не борьба за себя, за свое материальное утверждение, а оборона от нападения темных сил на духовные ценности... Дело не в статусах, а в том, чтобы воля отдельных, покамест разрозненных деятелей культуры, слилась бы в единый поток, в единую реку, устремляющуюся к великим устьям, к океану идей...»

Идея охранения произведений человеческого гения так прекрасна и так насущна, что хотелось бы скорее провести ее в жизнь. Ведь сколько лет пройдет, пока сознание масс приучится уважать то, что будет охранено Знаменем! А время не терпит.

*

Искусство, во всех его проявлениях и во всех условных формах, всегда будет началом духовным, будящим устремление к красоте, к Высшему, и в этом его главное и величайшее значение. Истинное устремление к красоте приведет нас к пониманию высшей красоты законов, управляющих Вселенной, выраженных в Совершенном Разуме и Совершенном Сердце.

*

Позволю себе несколько слов об искусстве Н. К. В искусстве его, прежде всего, отмечают чистоту, прозрачность и бесконечное разнообразие красочных сочетаний при необычной силе и глубине тонов. Каждая картина — прекрасная симфония красочных созвучий. Мы знаем, что именно цвета, тона и гармоничность их производят оккультное воздействие на зрителя. Известно, что прекрасные произведения искусства имеют в себе дар целительный, и мы имели немало случаев убедиться в этом. Но, конечно, для таких воздействий нужно иметь сердце и глаз открытые, ибо, как сказано: «Можно стоять в полной тьме перед прекраснейшими произведениями искусства, ибо тьма в нас».

Но не меньше внимания заслуживает совершенно исключительный дар Н. К. в композиции, являющийся, между прочим, даром редчайшим. Ведь все странное, чтобы не сказать больше, уклоны, наблюдаемые периодически в жизни искусства, главным образом, происходят от отсутствия именно дара композиции. Но каждое произведение Н. К. поражает гармоничностью в сочетании всех своих частей, и эта гармоничность и дает основу убедительности. Ничего нельзя отнять или добавить к ним, все так, как нужно. Эта гармония формы, красок и мастерства выполнения и есть дар, присущий великому творцу. Произведения Н. К. дороги мне и красотой мысли, выраженной им в таких величественных, но простых и порой глубоко трогательных образах.

Для меня, постоянной свидетельницы его творчества, источником непрестанного изумления остается именно неисчерпаемость его мысли в соединении со смелостью и неожиданностью красочных комбинаций. Не менее замечательной является и та легкость и уверенность, с которой он вызывает образы на холсте. Они точно бы живут в нем, и редко, когда ему приходится нечто изменять или отходить от первого начертания. Истинно, наблюдая за процессом этого творчества, не знаешь, чему больше удивляться — красоте ли произведения или же виртуозности выполнения его.

*

Н. К. в свою бытность директором Школы Императорского Общ[ества] поощрения художеств был занят целыми днями, ибо школа была открыта от 9-ти утра до 10 ч[асов] вечера, да еще полдня по воскресениям. А кроме того, в скольких других учреждениях Н. К. состоял председателем, или основателем, или членом комитета, и сколько вечеров уходило

на такое добровольное общественное служение! Зимой он имел очень мало времени для своего художества, иногда проходили целые недели, и он не мог взяться за кисть; лишь поздним вечером и по праздникам урывал он время для своего любимого дела, но тем не менее все успевал. Только летами, в течение трех месяцев, он работал с утра до ночи.

*

Во всех областях искусства и науки приходится наблюдать [одно и] то же явление, а именно: все самое молодое, самое устремленное и талантливое всегда уходило от общепринятых группировок. И мне приходилось поддерживать Н. К. в его отходе от группы академических товарищей, когда развитие его таланта требовало совершенно другого окружения и горизонта, не ограниченного никакими рамками, будь то националистическими или же академически принятыми и так далее. Много было битв, но я ни минуты не жалею, наоборот, я счастлива, что Н. К., несмотря ни на что, шел туда, куда звал его дух. Только на этом пути он нашел себя и свое истинное призвание.

*

С каждым годом творчество Н. К. становится все мощнее и в то же время возвышеннее и тоньше! Истинно свет и красота души его запечатлена в его картинах. Радуюсь, что эти чудесные симфонии красок будут светить и звучать среди близких сердцу.

*

Много пользы могут принести задушевные беседы перед художественными произведениями. Вибрации гармонических сочетаний тонов создают особую атмосферу. Реакция на них посетителей Музея безошибочно определит их сущность.

Несомненно также, что произведения искусства обладают целительным свойством. Некоторые врачи вешали картины Н. К. в своих санаториях для нервных больных.

Велика мощь искусства! Истина эта хотя и медленно, но верно пролагает себе путь.

*

Современное художество, за малыми исключениями, не [дает] вдохновения. Все эти так называемые «реализмы» и «сверхреализмы» или «сюрреализмы» являются лишь жалкими масками, надетыми на себя бездарностями. Именно современное искусство, в своем обилии всяких выдумок и отсутствии истинного воображения, в утрате стиля явило свой упадочный лик. Но истинный художник усмотрит и уловит образы красоты в самых неожиданных сочетаниях и, прочувствовав их, сумеет претворить в своем неповторенном выражении.

Велико счастье, когда в переживаемое нами тяжкое время можно находить приток сил и радость в создании чудесных образов. Ведь искусство — живой огонь и творение художника есть мощный собиратель жизненной энергии. Так и радуйтесь приобщением к этому живительному огню и творите во всей искренности. Искусство развивает, воображение, а именно мощь воображения так необходима для продвижения во всех областях жизни. В тонком же мире воображение или мощь мысли есть единственный рычаг и двигатель.

Глубже вникайте в книги Учения. Они являются неисчерпаемым источником вдохновения для того, кто читает их сердцем. Если в прошлые эпохи связь искусства с религией дала ему такой расцвет, то связь искусства с устремлением к Синтезу Учения Света даст ширь и мощь искусству будущего.

*

Обратите внимание, чтобы наша publicity (здесь — популяризаторская деятельность. — Ред.) была не восторженными и выпяченными гимнами, но базировалась бы на фактах.

Говоря о личности Н. К., следует указывать на тот стимул к творчеству, который он сообщает приходящим к нему, также на его требовательность в отношении качества работ; на его умение вызвать напряжение всех способностей и сил сотрудников. Но зато какие мощные результаты дает подобное руководство! Как он учит извлекать пользу из каждого обстоятельства, всюду указывая положительную сторону. Н. К. не только благой провозвестник, призывающий к чистоте мышления, воздержанию и всепрощению, каким некоторые хотели бы его видеть, но истинный вождь и действенный строитель, ибо он знает жизненную битву и закаляет сотрудников к принятию этого боя. Он порагатель всего темного и невежественного. Иногда кажется, что его мудрость и предвидение неисчерпаемы, и близкие ему могут подтвердить, как он задолго указывал на события, сейчас уже совершившиеся на наших глазах, и на то направление, которое человечество должно будет принять, если не хочет погибнуть в создавшемся смятении.

Основным условием к этому спасению является его призыв к объединению всего культурного мира, к восприятию нового сознания среди молодежи, сознания великого значения и приложения творческой мысли и широкого сотрудничества, утвержденного на понятии великой Культуры, или Культа Ура. Между прочим, много можно почерпнуть для освещения его личности из им самим написанных «Введений» к Спинозе и Гёте. Н. К. такой же солнценосец, как и Гёте в его понимании. Чуйте всю истинную мощь, мощь незримую этого строителя солнечной жизни! Солнце его жизни сжигает все темное, все злобное и разрушительное. Так можно собрать много сильных и прекрасных фактов. Но лучше без сравнений. Пусть каждый великий дух стоит во всей мощи и красоте своего достижения. Не нам сравнивать их, ибо каждый из них несет свое задание, и каждое индивидуальное выявление прекрасно в своей неповторяемости. Давно сказано — «можем ли сравнивать сияние дальних звезд?» Эта формула применима во многих случаях.

*

Вы пишете, что, перечитывая статью Н. К. «Культура», внимание Ваше остановилось на втором абзаце. Я тоже люблю эту статью, рисующую современное положение вещей в мире, когда политика и культура в существе своем разошлись, тогда как именно по существу и то и другое должно служить улучшению жизни. Но, увы, никто больше не прислушивается к мудрым речениям мыслителей древности. Несомненно, как пишет Н. К.: «Платоновская общественность не укладывается в узкие рамки теперешней политики». Современная гос[ударственная] политика опирается на ту или иную партию, но истинное водительство, опираясь на основы Культуры, должно стоять вне партийности или, вернее, *поверх* всякой партийности, ибо оно являет собою синтез. Итак, поскольку возможно, будем следовать идеалу платоновской общественности и вносить культуру во все человеческие отношения, тем самым вступим на путь Служения Человечеству.

*

Пришла книга, книга любимая, в недостойном виде дешевого небрежного издания. Н. К. был так огорчен, что тут же написал статью о любви к книге. Пока мы не поймем, что есть утончение качества работы, мы не подвинемся в культурном росте. Все основы должны искать и требовать высшего качества, только так мы сможем служить культуре.

*

Н. К. поместил в свою статью замечательное определение культуры; так, он говорит: «Невежественный человек сначала должен стать цивилизованным; став образованным, он делается интеллигентным, затем следует утонченность и сознание синтеза, которое завершается принятием понятия Культуры».

Ни один узкий специалист, как бы ни была высока его специальность, не может называться носителем культуры. Культура есть синтез, культура, прежде всего, понимает и знает основы бытия и созидания, ибо она есть почитание творческого огня, который есть жизнь. Но кто осознал основы Бытия?

*

Самая неотложная, самая насущная задача — это воспитание детей и юношества. Обычно принято смешивать образование с воспитанием, но пора понять, что школьное образование, как оно поставлено в большинстве случаев, не только не способствует нравственному воспитанию молодежи, но даже наоборот. Конечно, не лучше обстоит дело и домашнего воспитания в условиях современных семей.

Следует немедленно приступить к организации детских садов и клубов, или содружеств, где дети разного возраста могли бы собираться группами и получать ту духовную пищу, которая отсутствует в школах и в семьях. На днях мы узнали, что в Калифорнии и по другим местностям Америки начала свою деятельность именно такая организация, посвященная имени Н. К. Молодежь, члены этой организации называют себя факелоносцами. Факел является символом знания, переданного великими людьми, мужчинами и женщинами прошлого и настоящего. Молодые факелоносцы избирают себе наиболее близкий образ из таких героев и героинь и стараются подражать ему в своей жизни. Именно цель их — нести этот факел мудрости и достижения в будущее на пользу грядущих поколений. Такое ознакомление с самоотверженными жизнями всех веков и народов помогает детям осознать величие человеческого достоинства и назначения и научает их любить самоотверженный подвиг. Уроки высокой нравственности следует преподавать детям на жизнях героев всех веков и всех народов.

*

Некоторые пояснения по вопросу о легендах может вам дать статья Н. К. «Душа Народов». Конечно, в каждой стране, в каждом эпосе есть свои герои, сущность которых особенно близка местному народному характеру. Потому и в этом не следует ставить каких-то преднамеренных рамок. Нужно дать возможность молодому поколению прежде всего ознакомиться с тем, что может зажечь сердце его к подвигу и добру. А в каком одеянии и в каком веке был совершен примерный подвиг, это не важно. Конечно, раз Вы изучаете книги «Живой Этики», то все эти вопросы там, в разных местах, затронуты в самом широком решении.

*

Каждый, по мере сил, должен явиться стражем общего развития. Носить один стул всемером, как мудро говорил Н. К., конечно, нельзя, но обсудить, куда лучше поставить этот стул, следует сообща, ибо лишь общим решением стул этот будет так поставлен, что никто из сотрудников не разобьет себе нос о него.

*

Вы уже знаете из «Учения Жизни», что только одолением препятствий мы растем и учимся и заостряем способности наши. Путь Учения, путь служения есть прежде всего путь самоотречения и самопожертвования. Пример такого служения и являет Н. К. Если бы Вы знали всю тяготу его, то воистину ужаснулись бы этой ноше непомерной! Но именно в нем горит такая любовь, такая преданность, такое устремление к принесению всего себя на общее благо, что он все принимает с великою готовностью и радостью. И разве не великая радость заключается в сознании исполненного долга перед человечеством? Какое прекрасное и мощное понятие заложено в исполнении долга! Герои все были носителями долга.

*

Теперь о том, что Н. К. ничего не говорит о теперешней России, то для каждого чуткого духа это должно быть понятно. Н. К. глубоко любит и предан своей Родине, и чувство это настолько сокровенно, что говорить о ней среди враждебных, злобствующих было бы

кошунством. На Востоке о самом сокровенном не принято говорить, в этом отношении Н. К. принадлежит Востоку. Сердце Н. К. видит и знает многое такое, что другими еще не вмещается. Эволюция творит свой непреложный космический ход, и великий исторический отбор совершается на всем пространстве планеты. Все искренне любящие свою родину понимают, как бережно нужно относиться к ней после ужасного взрыва и во время тяжкого и болезненного перехода. Но она уже вступает на путь выздоровления и не нужно ли сейчас проявить к ней сугубую бережность?

Обратите внимание, как Е. П. Бл[аватская] почти нигде не упоминает о нашей родине, как будто она не существует в будущей схеме развития народов. Причина все та же. Возрождение России есть возрождение всего мира. Гибель России есть гибель всего мира. Кто-то уже начинает это осознавать. Хотя еще недавно все думали обратное — именно что гибель России есть спасение мира. Велик был страх перед ростом России и если страх этот имел, по существу, основание, то все же никто не относил его к правильной причине. Так боялись всяких захватов со стороны России, но никто не сумел предвидеть и учесть последствий того взрыва (многие усиленно помогали ему), который по детонации должен был взорвать целую цепь других очагов. Велики последствия взрыва в нашей Р[оссии]. Так тучи с севера несутся на юг. Россия проходит великое испытание, и урок свой она выучит раньше многих других.

*

России суждено стать истинной матерью, а не мачехой народов, ее населяющих. Истинный патриотизм и квасной патриотизм — два антипода. Одно понятие — вмещающее и потому растущее, другое — исключаящее, сжимающее и потому умирающее. Законы во всем одинаковы.

Не пришлось ли Вам слышать, что даже Знамя Мира, поднятое Н. К., есть явление антипатриотическое? Вы удивляетесь? Но это факт, ибо мы получили по этому поводу обличительное письмо. Кто-то усмотрел в этой великой мысли пренебрежение задачами родины; Н. К. обвинили в интернационализме, в равнодушии к страданиям родины! Пришлось ответить, привожу Вам выдержки. «Лишь широкое построение в мировом масштабе, идущее от национального гения, может поднять значение его родины и ее положение среди других стран. И если кому-то иногда кажется, что узкий национализм есть патриотизм, то они очень ошибаются. Истинный патриотизм не в шовинизме, но в истинной бескорыстной любви к родине, в уважении ко всему и ко всем народам, населяющим, обогащающим и возвышающим ее строительство! Узкий национализм Германии унизил ее, он же, вновь воскрешенный, может погубить ее. Патриотизм есть высокое, благороднейшее и священное чувство, но узкий национализм или шовинизм есть саморазрушение».

*

02.07.1937

Не будем думать, что Р[оссия] в терроре. Смерть висит над теми, кто причинил ее другим. Так действует Высшая Справедливость. Только что вернулся один иностранец оттуда и рассказывал нашим друзьям в Париже, что нигде не видел он такой молодежи, как там. Нигде не встречал такого устремления к знанию и строительству. Истинно, Иван Стотысячный пробудился и жаждет принять участие в построении Новой Р[оссии]. Никакая тьма не может осилить Великий План Света. Истинно, Знамя Преподобного поднято над странюю.

Сейчас попала на глаза страничка из Смутного времени, перед появлением Пожарского и Минина — переписываю ее:

«Описывая тогдашнее состояние России, знаменитый келарь Троицкой Лавры Авраамий Палицын писал: „Казалось, что россияне не имели уже отечества, ни души, ни веры, что государство, зараженное язвою, в страшных судорогах кончилось... Ляхи с оружием в руках только смотрели и смеялись безумству междоусобия... Сердца окаменели, умы помрачились... Гибли отечество и церковь, скот и псы жили в алтарях, воздухами и пеленами украшались кони, пили из потиров, на иконах играли в кости, в ризах иерейских

плясали блудницы, иноков, священников палили огнем, допытываясь их сокровищ... Горожане и земледельцы жили в дебрях, в лесах и пещерах неведомых или болотах, только ночью выходя из них осушиться. И леса не спасали: люди, уже покинув звероловство, ходили туда с чуткими псами на ловлю людей. Матери, укрываясь в густоте древесной, страшились вопля своих младенцев, зажимали им рот и душили до смерти. Не светом луны, а пожарами озарялись ночи"».

Пережила Р[оссия] Смутное время, переживет и эту страду. Велик дух ее народа, и в страданиях и исканиях обретает мощь непобедимую. Так суждено.

*

Духовные пастыри необходимы, но они должны быть истинными водителями духа и идти с нуждами века, а не плестись позади, закованные в цепи невежества мрачного средневековья. Дух инквизиции еще очень силен, и не думаете ли Вы, что если бы Христос появился сейчас на земле, то Ему не миновать было бы если не распятия, то суда Линча, в лучшем же случае пожизненного сурового заточения с клеймом Антихриста.

*

Я посылала и посылаю статьи Н. К. всем, кто тянется за словом света, не делая различия между язычниками и христианами, между сектантами и православными.

Теперь тех, кто обвиняет Н. К. в исправлении веры отцов, я хотела бы спросить — собственно, которую веру и какие догматы нашей церкви должны мы считать незыблемыми? Так, не знаем ли мы из истории церковных соборов, сколько изменений вносилось в догматы самими духовными отцами? Полезно возобновить в памяти все распри между отцами, происходившие на этих соборах. Потому не следует ли этот упрек в исправлении веры отцов обратить прежде всего на самих «просвещенных» представителей церкви и их слепых последователей?

*

Но давно сказано, что не хулители от малого сознания спасут Россию, но здравый рассудок наших Иванов. Именно, «Иван Стотысячный спасет Россию». Именно черед за Иваном. Именно Ивану Стотысячному будет дана возможность проявить свой потенциал. Но Иван этот не тот, каким представляют его себе эмигранты-соотечественники. Иван этот предъявит новые требования и запросы, ему нужна будет вера прочная, вера обоснованная и не расходящаяся с жизнью. И провозвестники ее должны будут применить веру эту в жизни на личном примере, иначе не утвердить. Сознание исстрадавшихся людей, потерявших веру в справедливость, милосердие и защиту Отца Небесного нельзя вернуть в прежние мертвящие оковы. Если и возможен тот религиозный подъем который ожидается, то по своему качеству он будет иным и, чтобы утвердиться, ему нужны будут тезисы, обоснованные разумом и логикой. Нельзя закрывать глаза, большой сдвиг произошел в сознании масс. Ведь страдание — великий учитель и трансмутатор. Не серенькая спокойная жизнь просвещает нас. Нужно готовить сознание свое к решению многих проблем. Трудно будет сознанию заостенелому, не изжившему старые предрассудки. Новая Церковь должна явиться на смену старой в полном сиянии Красоты Подвига Иисусова, должна будет собрать Великий Вселенский Собор, просмотреть при свете нового сознания все постановления бывших Соборов, должна будет изучить сочинения первых христианских философов и Отцов Церкви, ближайших ко времени Иисусову; тогда вся красота подвига Иисуса Христа, вся ширь Его Учения будет понята ими в духе, но не в мертвой букве часто искаженных писаний. И только тогда будет заложена Новая Религия, Религия Св. Духа. «Не на горе сей, не в Иерусалиме будете поклоняться Отцу... Но настанет время и настало уже, когда истинные поклонники будут поклоняться Отцу в духе и истине, ибо таких поклонников Отец ищет себе: Бог есть дух и поклоняющиеся Ему должны поклоняться в духе и истине» (от Иоанна, гл. 4, ст.21—24).

Большое спасибо за присланный протокол съезда Т[еософского] Общ[ества] от июля [19]36 года. Хотя мы уже имели его от друзей-теософов, возмущившихся выраженному в нем сектантству и невежеству, но Ваш полнее. Итак, они обвиняют Н. К. в том, что он воспользовался теософическими идеями, нигде не упоминая теософию. Но с таким же основанием можно указать господам теософам, что вся их современная теософия целиком заимствована из восточной философии. Е. П. Блаватская не скрывала источников, откуда она черпала свои сведения. В предисловии к «Тайной Доктрине» Е. П. Блаватская, заканчивая его, приводит слова Монтеня: «Милостивые государи, здесь я дал лишь букет избранных цветов и не внес ничего своего, кроме связующей нити». Но если встать на точку зрения теософов, то мы тоже можем им сказать, что они не имеют исключительного права на титул теософов, ибо наименование это встречается в истории в связи со многими мистическими обществами.

Привожу § из новой кн[иги] «Братство» (одна из книг «Агни Йоги»), который исчерпывающе отвечает на их посягательства:

«Сокровенное Учение не может застывать на одном уровне. Истина одна, но каждый век и даже каждое десятилетие своеобразно прикасается к ней. Вскрываются новые свитки, сознание человеческое по-новому следит за явлениями Мироздания. Наука даже в блужданиях находит новые сочетания. От таких находений лишь утверждаются основы прежде обнаруженные. Каждая премудрость неопровержима, но она будет иметь своих продолжателей. Почитая Иерархию, чтут и вестников Ее. Мир живет движением и выдача Сокровенного Учения утверждается продвижением. Скудоумы назовут такое продвижение нарушением основ, но мыслители знают, что жизнь в движении. Даже познание языков умножит восприятия новых находений.

Сколь же больше принесет освобожденная мысль! Каждое десятилетие открывает новый подход к Сокровенному Учению. Читавшие его полвека назад читали его совершенно иначе. Они подчеркнули совершенно иные мысли, нежели читающие сейчас.

Нельзя говорить о Новых Учениях, если Истина едина! Новые данные и новое восприятие их будут лишь продолжением познания. Каждый, мешающий такому познанию, совершает преступление против человечества. Последователи Сокровенного Учения не могут затруднять путь познания. Сектантство и изуверство неуместны на путях знания. Кто может нарушить познание, тот не есть последователь Истины. Век сдвигов народов должен особенно оберегать каждую стезю науки. Век приближения великих энергий должен открыто встретить эти светлые пути.

Век устремления в Высшие Миры должен быть достоин такого задания. Свара и ссора есть удел сорников».

Таким образом, теософы типа Кам[енской], Сол. и Гельмб. осудили себя на уровень скудоумов. К их огорчению, должна сказать, что Н. К., кроме сочинений Е. П. Блаватской, никаких теософ[ских] книг не читал, ибо он предпочитает первоисточники и хорошо знаком с Восточной Мыслью и теми трудами, из которых черпала свои сведения и Е. П. Блаватская].

Правда, мы узнали от них [теософов] «великую весть» о пришествии Мирового Учителя в теле Кришнамурти и Матери Мира в облике Деви Рукмини, а также об избрании двенадцати апостолов. Ведь все это безвкусице запечатлено на страницах журналов и ничем это не изгладить!

Е. П. Блаватская почтена нами, может быть, больше, чем замалчивающими о ней теософами. Так Н. К. написал в [19]25 году картину «Вестник», посвященную памяти Е. П. Блаватской], и сам отвез ее в Адиар, где положил начало Музеем памяти Е. П. Блаватской]. Именно наша мечта достойно почтить имя Блаватской], когда наступит срок.

Некоторые авторитеты, прочтя одну книгу «Агни Йоги», усмотрели в ней большую опасность и запретили ее читать своим последователям. Что сказали бы эти самоувержденные авторитеты, один из которых претендует на свою принадлежность к Солнечной Иерархии, если бы услышали от нас о замечательных событиях и встречах, а

также и о получении на хранение сокровенных предметов? Наверное, сочли бы за обманщиков и в своем «справедливом и праведном» негодовании, в единомысленном порыве объединились бы со всеми фанатиками и ханжами церковности и предали нас анафеме на все времена!

*

Рады были узнать о дружественном отзыве о творчестве Н. К. со стороны През[идента] Теос[офского] Общ[ества]. За последние годы неоднократно до нас доходили осуждения книгам даваемого нами Учения, якобы исходившие от президентов Русск[ого] и Адиарск[ого] Теософского] Общ[ества], потому прочесть благие слова, приведенные в Вашем сердечном письме, было для нас приятною неожиданностью. Так хотелось бы, чтобы служители Света наконец узнали бы друг друга и прекратили всякие осуждения.

Н. К., как всегда, поглощен своей многообразной деятельностью. Творчество его с годами становится все богаче, все тоньше.

*

На Востоке культ Матери Мира, богини Кали или Дурги, очень распространен, а в индуизме, можно сказать, он является преобладающим. Во всех древнейших религиях женские божества почитались самыми сокровенными. Во главе всего или, так сказать, за покровом, находится Вечное и Непрекращающееся Дыхание всего сущего. Но на плане Проявленного царствует вечно женственная Природа или великая Мать Мира.

Теперь несколько сроков.

В [19]24 году лучи светила Матери Мира достигли Земли и, окропив ее, пробудили новое сознание. Много женских очагов возгорелось к новой жизни.

В [19]24 году Н. К. написал несколько вариантов своей картины «Мать Мира». Они были выставлены в музее Нью-Йорка и произвели громадное впечатление. Воспроизведение с одной, которая была написана отчасти на основании моего видения, получило самое широкое распространение.

В [19]24 году Н. К. написал статью «Звезда Матери Мира», которая была помещена в адиарском «Теософисте».

*

Не думайте, что мы ищем признания. Ничто так не далеко от наших намерений. Даваемое ныне Учение должно и будет оцениваться лишь по его собственному внутреннему достоинству. Если кто, сидя в своем скворечнике, не может понять космосопрозрачного размаха этого Учения, то можно лишь посоветовать ему скорее выйти из столь ограниченного положения. Потому мы никогда никого не зазываем. Но те, кто сам стучится к нам, находят открытую дверь.

*

Агни Йога ничего не отменяет и не заменяет, но является синтезом всех Йог. Ибо ко времени приближения Огненной Эпохи, о которой говорится во всех древних индусских Писаниях, именно Агни — Огонь, в разной степени входящий в основание всех Йог, настолько будет проникать окружающую атмосферу нашей планеты, что все виды Йоги сольются в огненном синтезе. Истинно, приближается огненное крещение.

*

[Рудзитису Р. Я.]
08.02.1940

Вы — бард Великого Грааля, разыскивая в вековых памятниках следы проявления величественного примера такого Служения Человечеству, наверное, не раз задумывались над

разносторонней деятельностью участников этого Братства. Именно, не рыцари, отшельники и молчаливники собирались в этой Твердыне, но все самые самоотверженные, самые дерзновенные искатели Истины и самые деятельные строители жизни во всей ее многогранности. Даже скудное земное воображение запечатлело их подвиги в доступных для себя образах, но истинная сущность и мерило этой напряженнейшей, самоотверженной деятельности остались вне вместимости земного сознания. Неустанное Действие было Их девизом, действие на общее благо. Ибо действие положено в основу Мироздания. Оно есть первейший закон Вселенной. Действие, Притяжение и Отталкивание — триоца, которой держится весь Космос.

*

Правдивое и величавое представление о подвигах, превышающих наше воображение, с незапамятных времен самоотверженно несомых Великими Тружениками на благо человечества, и суровая красота их жизни и сокровища великого знания, хранимые в этой твердыне, будут утверждены ярко и убедительно.

Несомненно, легенда о Св. Граале и Парсифале, как и большинство общенародных сказаний, пришла с Востока и напитала собою всю средневековую литературу Запада. Владыка Твердыни Света, Держатель Колеса Закона преобразился в Парцифалю и в дальнейшем принял имя Пресвитера Иоанна. В 14-м веке в Монголии имя это было пристегнуто к одному кераитскому хану из несториан. Такое пристегивание или заимствование показывает, каким почетом и уважением пользовалось это имя на Востоке.

В конечном результате все легенды, и сказители, и исследователи их помещают царство Пресвитера Иоанна в Среднюю Азию, в область, называемую на карте «но ман'с лэнд». Также и сама чаша превращается иногда в священный камень.

*

Каждое напоминание о Камне не должно быть забыто, ибо Камень этот означает Ручательство и особое покровительство Граалю. Он посылался некоторым вождям народа. По всей истории человечества проходит эта вера в священный Камень, охраняющий страну, в которой он находится. Братство Граалю хранит Камень, посланный с Ориона, и принят он был Великим Уч[ителем] Ясоном, который положил его в основание братской Общины. Сам Камень хранится в Общине, но осколок его снова и снова посылается в мир, чтобы сопутствовать великим событиям. Пишите и помните, что и Ваше свидетельство станет историческим достоянием. Советую вставить и свидетельство Н. К. о Камне из его очерка «Камень» в книге «Врата в Будущее». Это свидетельство тем интересно, что оно говорит о *современном* почитании и искании Камня. Ведь официальное лицо, монгольский чиновник, приехал к Н. К. на стоянку, чтобы предупредить о камне, который двигается и может появиться неожиданно, ибо он появляется около священных мест, а стоянка Наран Обо именно была таким местом.

Также отзвуки этой Таинственной Обители можно найти в старообрядческих преданиях о славянском Царстве, Китеж-Граде и Беловодье. В некоторых из них указан и путь к нему, причем в слегка искаженных названиях можно легко узнать среднеазиатские горные кряжи. Среди староверов немало было ходоков туда, и если они и не доходили, то все же некоторые из них приносили много любопытных подробностей, странных встреч и знаний на пути, указующих, несомненно, на таинственность этих мест (кн. Н. К. «Сердце Азии», глава о Шамбале). Даже в самом конце прошлого столетия в Беловодье была отправлена экспедиция из уральских казаков-староверов, но они пошли неправильным путем и не нашли Беловодского Царства, о чем упоминает Вс[еволод] Иванов в своей книге о Н. К. Так и в Туркестане знают об Обители великих Азаров, и мы во время нашего путешествия по Средней Азии слышали немало рассказов о таинственных незнакомцах, появлявшихся на базарах и плативших невиданными старинными золотыми монетами, и также о высоких женщинах, непохожих на местных, внезапно появлявшихся и указывавших путь заблудившимся; говорили нам и о бесконечных подземных ходах и труднодостижимых горных пещерах, у входа которых иногда показывались необычного вида люди. Имеется у

нас и пророчество, данное одним из таких Азаров странствующим буддийским монахам.

Брегдон приводит выдержки из письма одного индуса по имени Рамасвами к своему другу, в котором он описывает свою встречу с Гималайским Махатмой. Индус этот решил идти в Тибет и найти Махатму или же погибнуть в поисках. Не сказав никому ни слова о своих намерениях, имея лишь несколько рупий в кошельке и вместо оружия посох странника, один и пешком, он отправился в это опасное путешествие, ибо Тибет был и есть еще «запретная страна». Но он преуспел. После многих трудностей и смертельных опасностей, недалеко от тибетской границы, он был встречен одиноким Всадником, который оказался Тем, Кого он искал. Так он описывает эту встречу: «Когда Он приблизился ко мне, Он остановил коня. Я взглянул на Него и тотчас же узнал. Я находился перед ликом Махатмы, моего высокопочитаемого Гуру, которого я раньше видел в Его тонком теле. В тот же миг я простерся перед ним. Я поднялся по Его приказу и, смотря на Него, я совершенно забылся в созерцании Его лика, который я так хорошо знал... Я не мог ничего сказать, радость и благоговение лишили меня языка. Величавость Его Облика, который казался мне олицетворением мощи и мысли, внушала мне восторг и страх. Я находился лицом к лицу с Махатмой Гималаев, и Он не был мифом или же «созданием воображения медиума», как сказал бы скептик. Это не было ночным сновидением, ибо время было между девятью и десятью часами утра. Солнце сияло и было молчаливым свидетелем происходящего. Я вижу Его перед собою, и Он говорит со мною с добротой и мягкостью. Мог ли я ожидать большего. Избыток счастья сделал меня немым, и прошло некоторое время, прежде чем я смог произнести несколько слов, ободренный Его благостными словами...»

«И теперь, когда я видел Махатму во плоти, — заключает он свое письмо, — и слышал Его голос, пусть никто не осмелится сказать мне, что Братья не существуют. Теперь будь что будет, никакая армия врагов, никакая смерть не могут меня утратить, ибо я знаю то, что знаю».

Много раз перечитывала я эту страницу и все еще не могу не только читать, но даже вспомнить ее без сердечного трепета, граничащего с болью, ибо Облик Владыки встает живым перед моими глазами.

*

Н. К. — великий дух кристальной чистоты, ибо иначе он не мог бы пребывать в постоянном общении с Иерархией Света. И часто он говорит и пишет под Лучом, но все же книги эти не плод его сознания или подсознания. То, что я утверждаю, есть истина, и потому с нами живут сотрудники-свидетели, чтобы именно свидетельствовать о всех чудесных явлениях.

Хочу привести еще один факт, указывающий на знание нами сроков. Пусть интересующиеся прочтут недавно вышедшую книгу американского писателя Формана «История пророчеств от древнейших времен и до наших дней». В ней автор приводит пророчество Н. К., сказанное автору в последний приезд Н. К. в Америку в начале 1934 года. Причем Н. К. дал ему полный срок, т. е. день, месяц, год. Пророчество осуществилось день в день, и автор подчеркивает это. Знание сроков есть великое знание, и приходит оно лишь в Обществе с Силами Света.

*

Истинно, жизнь наполнена чудесами, если подходить ко всему с открытым сердцем и с устремлением к красоте и самоусовершенствованию. И не путем всяких искусственных медитаций, концентраций и прочих механических приемов, но в подвиге жизни. Вот этот подвиг жизни, во всей его суровой красоте, и проводит Н. К. Жизнь его есть жизнь полного самоотречения, он живет для великого служения человечеству. Ничто не принадлежит ему, и сам он не принадлежит себе. Терпимость великая — природа его, и, как магнит, притягивает она самых различных людей и группирует их вокруг имени его. Мудрость Учителя есть мудрость его. Если было бы иначе, разве мог бы он быть таким провидцем и так преуспевать в порученных ему делах при таких чудовищных препятствиях, которые воздвигаются темными при конце Кали Юги, во время грозно свирепствующего Армагеддона?

*

Днем и ночью будем помнить о великом времени. Каждая неосмотрительность, каждое легкомысленное отношение, каждый недосмотр может вызвать самое тяжкое последствие. Вооружитесь всеми доспехами и проявите неослабную, величайшую преданность Устоям, ибо лишь в них спасение наше в эту грозную, но прекрасную битву! Помните слова Н. К.: «Мы должны опираться на истинные факты, все наши слова и действия должны быть чисты, как кристалл, ибо живем на глазах всего мира».

*

Учитесь каждый день и благодарите каждого сотрудника и работника, помогающего вам выработать столь необходимое освобождение от мелких личностных обид! Ибо, смотря лишь в сущность дела, мы научаемся пренебрегать выпадами а-культурного сердца. Н. К. до сих пор с величайшей благодарностью вспоминает своих самых тяжких и враждебных сотрудников, ибо они помогли ему укрепить зоркость, находчивость и необходимую выдержку или дисциплину духа.

*

Истинно, «глаз добрый» полагается им в основу его отношений к людям в стремлении дать всем надежду на преуспевание и радость творчества. Этот глаз сердца и позволяет ему охватить всю Красоту Творчества Жизни и претворять ее в той простоте и ясности, чуждой всяких условностей и ограничений, которая отзвучит в чутких сердцах. Его постоянное горение к прекрасному, к строительству дела делает творчество его неисчерпаемым в проявлении своем.

*

Широкая терпимость, великодушие и устремление в будущее завет Н. К.

*

[Булгакову В. Ф.]

13.01.1948

Наш Светлый и Любимый ушел, как жил,— просто и величаво. Мир истинно осиротел с его уходом. В нашем тяжком горе находим утешение в сознании, что ему была дарована лучшая доля закончить свою светлую деятельность прекрасным разрешительным аккордом, — среди безумия мира еще раз провозгласить и поднять Знамя Мира, и на этот раз в столь любимой им Индии.

Индия трогательно, красиво и мощно отозвалась на его уход. Все газеты, журналы, общества, многочисленные друзья и почитатели ярко отметили незаменимую утрату для мира великого Творца чудесных образов, Гиганта мысли и замечательного Деятеля и Основателя многих просветительных начинаний и учреждений. Сам он носил в себе свет всех этих учреждений. Многие прекрасно отметили богатство оставленного им духовного наследия и насущную необходимость для каждого сознательного человека принять и следовать его высоким Заветам. Да, он был истинным наставником и другом человечества. Никто не уходил от него отягощенным, наоборот, он умел облегчить ношу каждого и направить на новый путь, путь устремления и мужественно осознанного труда на общее благо.

Мне трудно писать о его болезни и последних днях, напишу позднее. Но ясно, что сердце его не выдержало количество яда, порожденного обезумевшим человечеством. Высокая духовная красота запечатлелась на его лице. Мы не могли оторваться от созерцания благодати, чистоты и трогательной нежности чудесного облика. Он весь светился как бы от внутреннего света, и белые цветы, окружавшие его, казались грубыми рядом с его просветленным обликом. Да, дух его томился, сознавая разложение во всем мире; так же

тяжело переживал он и нарастающую русофобию в Америке, ибо знал, к чему приведет насаждение такой ненависти. Истинно, сердце, ослабленное болезнью, не выдержало последних нагнетений и тоски за угнетение всего культурного, единственного оплота гибнущего мира.

Сейчас в Дели открыта выставка его картин. На открытии Пандит Неру сказал прекрасную речь о значении его творчества, особенно подчеркнув идею Знамени Мира. Открытие состоялось при огромном стечении посетителей, и сейчас выставка еще продолжается с тем же успехом.

Мы покидаем нашу столь любимую им долину и место, которое стало нам тем дороже, что отсюда он ушел! Тело его было предано огню на горной площадке с широким видом на снежные горы. На месте сожжения был водружен большой осколок скалы с надписью под знаком Знамени Мира. Место это будет охранено и служить местом паломничества для многих почитателей.

Мужественно будем продолжать доверенную нам работу, мужественно примем эту ношу и понесем ее до назначенного места и срока. Соберем все его духовное наследство, весь архив и оставленный им литературный материал. Ведь имеется и дневник его. За [19]47 год вышли три его книги, и в день смерти была прислана последняя на англ[ийском] яз[ыке] — «Обитель Света», но он уже не видел ее.

Постараемся сложить ему достойный памятник. Друзья в Америке хотят учредить «Рерих Фаундейшн», но как по времени? Ведь русофобия сильна и время грозное перед ними. В ослеплении своем не видят, что идут к гибели своей.

Щемит сердце лютая тоска, но не падаем духом и готовы работать на новой ниве.

Сыновья мои стремятся приобщиться к новому культурному строительству: любовь к родине, завещанная великим отцом, яро горит в их сердце.

1930—1940-е

Часть III



ДЖАВАХАРЛАЛ НЕРУ

ДАТЬ РЕРИХУ

Когда я думаю о Николае Рерихе, я поражаюсь размаху и богатству его деятельности и творческого гения. Великий художник, великий ученый и писатель, археолог и исследователь, он касался и освещал так много аспектов человеческих устремлений. Уже само количество картин изумительно — тысячи живописных полотен и каждая из них — великое произведение искусства. Когда вы смотрите на эти полотна, многие из которых изображают Гималаи, кажется, что вы улавливаете дух этих великих гор, которые веками возвышались над равнинами Индии и были нашими стражами. Картины его напоминают нам многое из нашей истории, нашего мышления, нашего культурного и духовного наследия, многое не только о прошлом Индии, но и о чем-то постоянном и вечном, и мы чувствуем, что мы в долгу у Николая Рериха, который выявил этот дух в своих великолепных полотнах.

Хорошо, что эта выставка состоялась, несмотря на печальное обстоятельство смерти творца этих полотен, потому что искусство и труд Рериха имеют мало общего с жизнью и смертью личности. Они выше этого. Они продолжают жить и в действительности являются более долговечными, нежели человеческая жизнь...

*Нью-Дели
Декабрь, 1947*

ДЕНЬ МОЕЙ ВСТРЕЧИ С УЧИТЕЛЕМ

Я верю, что в жизни любого человека есть одно выдающееся, необычное событие, которое часто полностью меняет всю его жизнь, ведя ее по новым путям, о которых он ранее и не мечтал, — почти как если бы одна жизнь кончилась и другая, новая началась с этого момента. Именно это случилось со мной в тот день, когда я встретила профессора Николая Константиновича Рериха.

Первая выставка работ этого всемирно известного художника должна была открыться в Нью-Йорке зимой 1921 года. В ежедневной прессе печатались рассказы об этом великом художнике и его успехах в европейских столицах, за пределами его родной страны России, где его ценили по праву высоко. Многие знаменитые люди из числа так называемых «четырёхсот» были названы в каталоге выставки как ее патроны.

Я знала, что в день открытия соберется огромная толпа, и сомневалась, идти ли мне на открытие и не лучше ли посетить выставку на следующий день. Однако, как будто притянутая какой-то мощной силой, я решила пойти на открытие. Позже я читала в газетах, что пришедших в первый день было около десяти тысяч, однако все, что я почувствовала, войдя в залы галереи, был огромный, величественный мир с великолепными горами, лазурным небом, облаками, напоминавшими образы иного мира, — необыкновенно мирная, гармоничная, неопишимо прекрасная держава, совершенно новая для меня. Я стояла перед «Сокровищем Ангелов», «Русью Языческой», «Экстазом» — тремя огромными полотнами сверхчеловеческой красоты и покоя, которые только великий ум, родственник Леонардо да Винчи, мог представить и воссоздать в красках.

В моем восприятии толпа отхлынула, затихла. Я стояла лицом к лицу с Бесконечностью — с первым человеком, строящим себе жилище, поклоняющимся божественным образам и приобщающимся к Богу. Огромные пространства космической важности, горы, потоки, массивные скалы, земные и небесные вестники, смиренные святые и герои населяли мир Рериха, который он в свою очередь отдавал людям с той щедростью, которая отличает человека истинно великого искусства. У меня перехватило дыхание, слезы подступали к глазам, мысли и чувства переполняли сердце. Мой до того момента замкнутый мир уступал место другому — миру неземной Красоты и Мудрости.

Из моей поглощенности этим великим миром меня вывел кто-то из знакомых, упорно хотевший познакомить меня с автором. Я пошла, почти против воли, только теперь заметив огромные толпы людей и думая, насколько усталым и безразличным должен быть сам художник, глядя на тысячи лиц, встречаясь с людьми, которых он тут же, немедленно забудет. И вот он сам — среднего роста, с полными света голубыми глазами, остроконечной бородкой, благородной головой, излучающей какую-то невидимую благожелательную мощь, и с необыкновенно проникновенным взглядом; казалось, он мог увидеть глубину человеческой души и найти самую ее суть. Рядом стояла его жена, Е. И. Рерих — настолько красивая, что захватывало дух. Меня представили, я услышала их голоса, говорящие со мной с улыбкой, на нашем родном языке, и, к своему удивлению, как во сне, я услышала их приглашение прийти к ним в гости в этот же вечер в Отель художников. Все переживания этого дня, сильнейшее впечатление, произведенное на меня великим искусством, — все это оставило меня в состоянии как бы тумана. Я приняла приглашение, удивляясь только, почему меня пригласили. Незнакомая им и тем не менее удостоенная приглашения посетить великого художника и его не менее великую жену (это я чувствовала, глядя на нее), я едва могла дожидаться вечера. Когда я вошла в большую студию и была принята с прекрасным гостеприимством, так естественно присущим русскому характеру, меня ждало много других, не менее удивительных сюрпризов. Этот великий человек и его жена приняли меня так, как будто знали меня! Более того, они начали говорить со мной о своих планах на будущее, их миссии в Соединенных Штатах и о том, что должно было последовать, в то же время

выражая глубокий интерес к моей музыке и преподавательской работе. И что самое удивительное, наши пути должны были слиться; работа распространения искусства и знания среди молодежи Америки должна была ближе связать меня с ними!

В тот же самый вечер были заложены идеи общей работы — создания первой из наших организаций, основанных проф. Рерихом, — Мастер-Школы Объединенных Искусств. Много других центров должно было последовать: Кор Арденс, Корона Мунди и позже Музей Рериха, Пресса Музея Рериха, многочисленные Рериховские общества и другие организации. Этот вечер стал началом моего ученичества, которое впоследствии переросло в духовное ученичество мое под руководством Николая Константиновича Рериха, в теснейшем сотрудничестве с ним и Еленой Ивановной Рерих.

Но самой глубокой радостью в этот первый вечер нашей встречи было осознание того, что я нашла своего Мастера. С самых первых слов, сказанных им, исполненных глубокой мудрости и говорящих мне всегда так тихо и просто о Красоте и Труде, я почувствовала и узнала в нем благородного Вестника, посланного к людям, чтобы устремить их сердца и души вверх, к поискам истинного знания, и научить их быть бесстрашными и постоянными в этих поисках.

Он сам был мудростью небесной и земной, всегда полный сочувствия, облегчающий сердца тех, кто приходил к нему. Никогда он никого не умалял — только возвеличивал, находя зерно добра даже в малейшем сознании.

Как могу я поведать в многословии все, чему он учил меня? Вспоминая все эти годы, когда я внимала его великой мудрости, училась в ежедневном контакте с ним, как обращаться с людьми в конфликте и печали; как прощать, но не идти на компромисс; как чувствовать радость, в то же время не закрывая глаза на действительность; как любить Красоту, принимая ее как одно из высочайших достижений человеческого духа; как познавать и почитать Великих Учителей человечества, — я могу только повторить, что для меня было высочайшим счастьем и удачей найти моего Учителя в этой жизни. Со смиренной благодарностью я думаю о нем как о указавшем мне Путь Света и Знания и мою миссию в жизни.

Божественные помощники человечества, всегда полные сочувствия к нам, посылают нам время от времени своих посланцев, которые с радостью выполняют этот сверхчеловеческий акт самопожертвования — служить людям и, насколько возможно, отвращать разрушение, причиняемое человеческой несправедливостью. Таким посланцем был Николай Константинович Рерих — Мастер для меня, Учитель для многих. Его чистое и благородное искусство можно найти сегодня во многих музеях и частных коллекциях мира. Написанные им труды переведены на разные языки и читаются множеством искателей Красоты и Мудрости. Он объединил в себе всеобъемлющие знания древнего мудреца и синтез гения — в одном лице художник, философ, писатель, ученый, исследователь и владелец огромной державы идей, глубина которых простирается далеко в будущее. Он внушал неслышимое мужество и дерзание бороться с препятствиями жизни. Это им было сказано: «Благословенны препятствия — ими растем». Он щедро ценил даже малый прогресс, тем самым вдохновляя на еще более высокое служение. Радостно приветствовал он добрые души и замолкал, когда зло появлялось в его присутствии. И по этому молчанию можно было научиться распознавать приближающееся зло. Великий созидатель, он объединял людей для общей работы на общее благо. Сверхчеловечески терпеливый, неутомимый в своем творчестве, которое обнимало такую широкую сферу человеческих деяний, он учил тех, кто был рядом с ним, служить культуре и любить радость служения, и — через культуру — бороться за мир для всех людей во все времена.

Быть близким к Николаю Константиновичу Рериху было похоже на обучение в нескольких университетах одновременно; это было как погружение в колодезь великого прошлого, в историю человечества; это было как стремление к сверхземному знанию и попытка предугадать судьбу рода человеческого, живя еще в настоящем течении эволюции. Он знал все это, но он всегда помогал другим, стремившимся к знанию, приподнять завесу, когда это было возможно.

Он приносил радость, здоровье, гармонию и мир многим, кто искал его, и он излучал все эти силы. Он отдавал несказанные духовные богатства многим, таким образом делая их жизнь неизмеримо богатой. Он неустанно отдавал самого себя и великие сокровища своего

духа, принося величайшие жертвы совершенно бескорыстно. Он был сеятелем — не для себя, но для человечества. Общаясь с Высшими Мирами, он никогда не забывал землю, служа Общему Благу.

Он говорил о мире, создавая всемирно известный Пакт Рериха и Знамя Мира, потому что само его существо излучало мир. Он предвидел тяжкие бедствия до того, как они обрушились на человечество — две мировых войны, и он предупреждал, с великой скорбью в сердце, о третьей мировой катастрофе. Он посылал вести мира во все части земного шара, чтобы очистить пространство, чтобы помочь росту человеческого сознания. Он был зодчим, создавшим множество великолепных построек, видимых и невидимых. Он заложил много благих краеугольных камней в странах, через которые проходил его путь. Эти благословенные магниты сохранились и зажгли множество благородных стремлений в человеческих сердцах. Его творчество его искусство, его мысли — все было пронизано святым огнем. Его сознание было космическим сознанием.

Мой Мастер вечно жив. Он учил меня, что смерти нет, нет конца, — есть только Вечность. Редкая привилегия дана была мне в этой жизни: встретить Великую Душу, Мастера, и мне было позволено стать его ученицей.

С невыразимой благодарностью в сердце я надеюсь следовать по его пути. Я знаю, что опять встречу его в вечном течении жизни.

Нью-Йорк, 7 июля 1948 г.

КОНСТАНТИН ЮН

БОЛЬШОЙ ХУДОЖНИК

Николай Константинович Рерих — видный русский художник, начавший свой многолетний творческий путь в конце XIX века.

Стилистическое своеобразие его глубоко образного искусства, пронизанное античной мудростью, сообщило его имени мировую славу.

Яркое и мощное дарование художника-мыслителя соединялось в его лице с проникновенностью историка, ученого, археолога и страстного исследователя.

Однако изучение далекого прошлого своей Родины и труд археолога не были для него кабинетным занятием; они лишь способствовали непосредственному видению картин жизни древних людей и древней природы.

В 1897 году его первая крупная картина «Гонец» была приобретена П. М. Третьяковым и создала известность молодому художнику.

Увлечение археологией и раскопками древних курганов в Новгородской, Псковской, Тверской областях, а также изучение древних летописей и грамот в Публичной библиотеке Петербурга и поощрение художника со стороны ее руководителя В. В. Стасова помогли Н. К. Рериху окончательно утвердиться в избранном пути.

На выставках того времени стали появляться картины Рериха, рисующие жизнь древнейших славян: «Начало Руси. Славяне», «Сходятся старцы», «Заморские гости», «Идолы», «Город строят», «Строят ладьи» и др. Первобытной свежестью красок и богатырской силой веет от этих полотен.

Древний человек его картин — охотник, рыболов, строитель, воин — всегда крепок телом, закален в борьбе и труде, всегда тесно связан с величественными образами русской северной природы.

Рерих объездил все древние исторические центры русской народной культуры, где изучал многообразное богатство архитектурных форм и декоративного искусства.

Значительное место в его творчестве занимали работы для театра. В историю театрального искусства вошли его прославленные постановки «Снегурочка», «Князь Игорь», «Весна священная», «Пер Гюнт», «Овечий источник».

Рерих много путешествовал, объездил весь свет. Его искусство нашло большое признание в Скандинавских странах, в Англии и Америке.

Он неоднократно принимал участие в крупных археологических экспедициях на Восток. В странах Востока он нашел для себя тот материал, освоение которого позволило ему найти наиболее сильное образное воплощение волновавших его художественных замыслов. Монголия, Китай, Индия и Тибет с их древнейшими культурами стали для него обетованной землей, в которой он не раз возглавлял различные научные экспедиции путешественников. Прожив в Индии более двадцати лет, он постоянно поддерживает дружеские отношения с прогрессивными людьми этой страны, и в их числе с Джавахарлалом Неру и Рабиндранатом Тагором.

Знания ученого и глубокая интуиция большого художника лежали в основе замечательных картин, которые были созданы Рерихом в этот период.

Он показал в своем искусстве те монументальные и величественные силы природы, которые некогда порождали в народах религиозное и экстатическое состояние, которые рождали пророков и проповедников...

Архаика, наука и искусство были составными элементами этих произведений. Народные легенды и предания, связь мифологии с геологией, с сейсмическими и космическими силами природы глубоко волновали его художественное воображение. Эмоциональное искусство Рериха почти непередаваемо словами — оно для глаз и для души.

1958

ЮРИЙ РЕРИХ

ЛИСТКИ ВОСПОМИНАНИЙ

Азия, Восток всегда привлекали внимание Николая Константиновича Рериха. Его интересовали общие корни славянства и индоиранцев, восточные истоки Древней Руси, красочный кочевой мир наших степей. И в художественном творчестве и в научных исканиях художника Север, Русь с Великим Новгородом (ведь именно Рерих был зачинателем раскопок Новгородского кремля) неизменно сочетались в Востоком, с кочевым миром Внутренней Азии, с миром древнеиндийской культуры и мысли.

Этим двум основным устремлениям художественного творчества и своего научного интереса Николай Константинович оставался верен всю свою творческую жизнь. Эти основные интересы его творчества навсегда остались как бы путеводными огнями на его пути художника и ученого.

С горным миром Внутренней Азии Николай Константинович соприкоснулся еще в юношестве. Он вспоминал, как в эти годы его внимание привлекло изображение гигантского горного массива, висевшего в доме отца в Изваре. Это была Канчен-джунга («Пять сокровищ великого снега»), вторая по высоте вершина Гималаев, которую в дальнейшей своей жизни Николаю Константиновичу суждено было подолгу созерцать и запечатлеть на многих своих полотнах.

В доме отца Николая Константиновича частыми посетителями были профессора-монголоеды

А. М. Позднеев и К. Ф. Голстунский. Своеобразный мир монгольской степи со всей присущей ей героикой рано вошел в жизнь Николая Константиновича. Впоследствии он выразил это в своей поэме «Чингиз-хан».

Степь и горный мир, нетронутая природа неотступно влекли к себе Николая Константиновича. Эти ранние устремления крепнут, созревают и становятся неотъемлемой частью всей второй половины его жизни. Взор его устремляется за снежные гряды Гималаев, к равнинам Индии, мысли и искусство которой давно и глубоко интересовали его. Еще до первой мировой войны вместе с археологом

В. В. Голубевым он обсуждает планы археологических экспедиций в Индию, участвует в комитете по построению вихары, буддийского храма в Ленинграде. Так закладывался фундамент будущей долголетней работы непосредственно в Индии.

В 1923 году Николаю Константиновичу удастся осуществить свою многолетнюю мечту. После больших персональных выставок в Финляндии, Швеции, Дании, Англии и США он отплывает из Франции в Индию, которая с этого времени на многие годы становится для него больше, чем полем творческой деятельности, становится тем, что индийцы называют «кшетра» — «поле делания, жизненная битва».

В Индию он приносит весть о русской культуре, а сам глубоко проникает в истоки древнеиндийской культуры. Он изучает памятники прошлого, собирает легенды, наблюдает жизнь индийского земледельца, в которой находит много общего с жизнью нашего славянства, с русским крестьянским укладом. К этой исконной общности Николай Константинович возвращается многократно и в своих литературных произведениях.

С конца 1923 года Н. К. Рерих работает в Гималаях, и горный мир этой «обители снегов» со всем его красочным блеском властно захватывает его. Сиккиму, небольшому горному княжеству в Восточных Гималаях, расположенному у подножия горного массива Канченджунга, посвящает он многие полотна, и в проникновенных словах пишет об этой чудесной горной области:

«Два мира выражены в Гималаях. Один — мир земли, полный здешних очарований. Глубокие овраги, затейливые холмы столпились до черты облаков. Курятся дымы селений и монастырей. По возвышениям пестрят знамена, субурганы или ступы. Выходы тропинок переплели крутые подъемы. Орлы спорят в полете с многоцветными змеями, пускаемыми из селений. В зарослях бамбука и папоротника спина тигра или леопарда может гореть богатым дополнительным тоном. На ветках прячутся малорослые медведи, и шествие бородатых обезьян часто сопровождает одинокого пилигрима. Разнообразный земной мир. Суровая лиственница стоит рядом с цветущим рододендромом. Все столпилось. И все это земное богатство уходит в синюю мглу гористой дали. Гряда облаков покрывает нахмуренную мглу. Странно, поражаяще, неожиданно после этой законченной картины увидеть новое надоблачное строение.

Поверх сумрака, поверх волн облачных сияют яркие снега. Бесконечно богато возносятся вершины — ослепляющие, труднодоступные. Два отдельных мира, разделенных мглой. Помимо Эвереста (Джомолунгма), сотни вершин Гималайской цепи превосходят Монблан. Если от Великой Рангит (река) осмотреть все подступы до снеговой черты и все белые купола вершин, то нигде не запоминается такая открытая стена высот. В этом грандиозном размахе — особое зовущее впечатление и величие Гималаев» («Струны Земли. Мысли о Сиккиме»).

Читая эти строки, вспоминаешь полотна «Помни», «Капли жизни», «Жемчуг исканий» из серии произведений, посвященных Сиккиму. Для Николая Константиновича горный мир Гималаев становится в те годы особенно близким, неисчерпаемым источником вдохновения. Художественные критики отметили это и назвали его «мастером гор», отмечая этим новое направление в творчестве Н. К. Рериха.

Для Николая Константиновича созерцание горного пейзажа не было просто любованием красотами природы. Оно отвечало его внутренним стремлениям глубокого проникновения в природу. Подобно старым китайским пейзажистам, сочетавшим глубокую философию с поразительным изобразительным искусством и чувством природы, Николай Константинович в полном смысле слова живет горным миром. Он наблюдает его во все часы дня и ночи и изображает его на своих полотнах. Ранним утром пишет он восход, то, что тибетцы — эти горцы — образно называют «це-шар» — «сверкание вершин», когда снега загораются ослепительным светом в предрассветной мгле, которая медленно опускается в долины.

Запечатлевает он и яркую феерию заката, когда бесконечные горные гряды, подобно волнам моря, лиловеют в лучах заходящего солнца. Перед зрителем проходит вся гамма настроений горного мира: суровые недоступные вершины; область вечных снегов; облачное царство, скрывающее вершины во время летних дождей, когда туман на многие дни прячет от взоров красоту горной панорамы; грозные снежные бури, сопровождающие смену времен года. Все эти образы природы глубоко волновали Николая Константиновича. Он любил горы

во всех их обликах: и в гневном снежном урагане, и в часы ночного бдения, когда в горах как-то особенно тихо.

Но для него уход в горы не был уходом от жизни. Подобно индийцам, древним и современным нам, он черпал в горах силы для дальнейшей работы. В горы он звал молодежь, звал к здоровой жизни среди природы. Для него научная работа, кроме ее чисто исследовательского значения, имела и глубокий воспитательный смысл. Он часто говорил, как по необъятной территории нашего Союза пойдут молодые силы в поисках нового в Сибири, в горах Средней Азии, продолжая этим славные традиции русских землепроходцев, этих строителей государства, вышедших из самой гущи народной.

С приездом в Индию для Николая Константиновича начался период его жизни, связанный с большими научно-художественными экспедициями по Внутренней Азии. В августе 1925 года во главе экспедиции, в которой приняла участие и его супруга Елена Ивановна, он покидает Кашмир и направляется в Ладак, часть Западно-Тибетского нагорья, входящего в Индию. Из Ладака по высочайшей в мире караванной дороге через перевал Каракорум экспедиция идет в Таримский бассейн, в древний Хотанский оазис, который в раннем средневековье был одним из центров индийской буддийской культуры. В Хотане Николай Константинович приспособляет под мастерскую загородный дом афганского аксакала (аксакал — торговый старшина) и пишет серию «Знак Майтрейи», на полотнах которой изображает буддийский мир легенд и суровую природу тибетского нагорья Чангченмо («Великий Север», так называется северо-западная часть Тибетского нагорья к северу от Ладака).

Проведя почти целый год в Синьцзяне, Николай Константинович и его спутники направляются из столицы провинции г. Урумчи в Москву, откуда летом 1926 года посещают Алтай. Для Николая Константиновича Алтай на севере и Гималаи на юге были как бы полюсами единого грандиозного горного мира. Недаром дневники экспедиции, куда он заносил свои мысли, родившиеся во время странствования, были названы им «Алтай — Гималаи». Его мысленный взор охватывал весь необъятный простор Внутренней Азии, от вершин Алтая («Белуха», массив Табун-Богдо в Монгольском Алтае) до вершин Гималаев. Характерно, что снежная вершина Гэпанг, возвышающаяся над избранной Николаем Константиновичем для многих лет жизни долиной Кулу в Западных Гималаях, своими очертаниями живо напоминает далекую северную Белуху.

С Алтая экспедиция переправляется в Монголию, в столицу Улан-Батор, который становится базой для подготовки дальнейшего пути через Монгольскую Гоби в Тибет. Здесь, в Монголии, путь экспедиции скрещивается с маршрутами прежних русских исследователей Центральной Азии — Н. М. Пржевальского и П. К. Козлова. После перехода через Монгольскую Гоби в провинцию Ганьсу (Западный Китай) экспедиция провела несколько месяцев в Цайдаме и горах Наньшаня, где много и плодотворно работала. В Цайдаме начинается наиболее трудная часть всей экспедиции — переход через Северо-Тибетское нагорье, или Чантанг, суровую горную страну между хребтом Куэнь-Лунь на севере и Трансгималаями на юге. До верховий р. Нак-чу (верховье Сальвина) путь экспедиции местами совпадал с путем Н. М. Пржевальского. В области западных хоров, одного из главных племен кочевников Северного Тибета, путь экспедиции был прегражден местными властями, и участники были вынуждены провести суровую, исключительно снежную зиму 1927—1928 года в крайне тяжелых условиях на высоте 5000 метров. Об этом трудном времени Николай Константинович писал в своем дневнике: «На наших глазах погибал караван. Каждую ночь иззябшие, голодные животные приходили к палаткам и точно стучались перед смертью. А наутро мы находили их павшими тут же около палаток, и наши монголы оттаскивали их за лагерь, где стаи диких собак, кондоров и стервятников уже ждали добычу. Из ста двух животных мы потеряли девяносто двух. На Тибетских нагорьях остались и пять наших спутников».

На многих этюдах, привезенных Николаем Константиновичем из экспедиции, мы видим эту суровую природу Тибетского нагорья. «Огни пустыни» воскрешают перед зрителем картину тибетского стана ранним утром перед восходом. Среди костров темнеют так называемые «ба-нак» (черный шатер) — палатки тибетских кочевников, сделанные из шерсти яка. На другом этюде мы видим летнюю палатку экспедиции, занесенную снегом и затерявшуюся среди снежного безмолвия нагорий.

После пяти месяцев стоянки экспедиция ранней весной 1928 года получила возможность продолжать путь на юг, единственный возможный для нас, принимая во внимание и состояние личного состава экспедиции и немногих оставшихся в живых караванных животных.

Путь по области Великих Озер, лежащий к северу от Трансгималаев, пролегал по местности, не затронутой прежними русскими экспедициями в Тибет и еще малоизвестной в географической науке. Через горный пояс Трансгималаев, мощной горной системы, простирающейся к северу от р. Цангпо (Брахмапутра), экспедиция перешла в Южный Тибет, в бассейн Цангпо. Здесь рождается серия картин «Твердыни Тибета», изображающих замечательные памятники тибетского зодчества раннего средневековья. Южный Тибет, прилегающий к северной границе Непала, изобилует памятниками прошлого, и многие из буддийских монастырей этой области представляют собой настоящие музеи древнеиндийского, непальского и тибетского искусства. Здесь был собран богатый научный материал.

В мае 1928 года экспедиция вновь вернулась в Сикким.

Несмотря на все трудности пути, Николай Константинович привез из экспедиции 500 полотен и этюдов. Кроме многочисленных зарисовок с седла, в тибетскую сюиту входят полотна, посвященные народным легендам, богатому и красочному эпосу. Николай Константинович неоднократно возвращается к темам, связанным с монголо-тибетским национальным эпосом о царе Кэсаре (монгольский Гэсэр), поборнике социальной справедливости, с именем которого в Тибете связаны мечты о светлом будущем народа. Еще по сей день на скалах и камнях высекают пастухи-кочевники символы, связанные с культом народного воителя, изображения мечей и горных козлов. Во время экспедиции Николаю Константиновичу удалось обследовать многие мегалитические памятники к северу от Трансгималаев, а также кочевое искусство, характерной чертой которого был «звериный» стиль, столь типичный для кочевого искусства всей Внутренней Азии и бытовавший среди кочевых племен различного этнического корня.

1929 год был годом необычайно интенсивного строительства в жизни Николая Константиновича. Музей его имени в Нью-Йорке переходит в новое здание. Основывается Институт гималайских исследований в долине Кулу в Западных Гималаях. Задачей института было всестороннее научное исследование гималайской горной страны и смежных областей Тибетского нагорья.

Этот институт должен был стать своего рода выдвинутой в горы комплексной экспедицией, причем по мысли основателя должен был носить всесторонний характер, охватывая как природу, так и человека, населяющего эту область. Ведь задачи научного исследования гималайской горной страны требовали многолетних работ на местах, чего не могли дать сравнительно кратковременные экспедиции. Основная база института была организована в долине Кулу, в верховьях р. Беаса в Пенджабе (Индия). На высоте 2000 метров, на горном краю над рекой Беас, в окрестностях бывшей столицы княжества Кулу-Нагаре («нагар» соответствует русскому «вышгород») стоят здания института.

Здесь с 1930 по 1942 год проводились научные работы, пока события мировой войны не заставили временно приостановить их. Институт гималайских исследований состоял из двух отделений — ботанического и этнолого-лингвистического, которое также занималось изучением и разведкой археологических памятников. Ежегодно в начале лета, когда становились прохладными перевалы, на Тибетское нагорье и в высокогорные пояса Гималаев направлялись экспедиционные отряды. Так в течение ряда лет были обследованы области Ладак, Зангскар, Рупшу, Ханлэ, Спити, Гаржа-лахул. Многие годы работала летняя база института в окрестностях Къеланга в Гаржа-лахуле, в долине реки Бхаги. В октябре отряды сотрудников института возвращались на свою базу в долину Кулу и проводили зимние месяцы в разработке собранных коллекций. Некоторые продолжали работу в предгорьях Гималаев, в долине Кангра и на склонах хребта Сивалик. Были собраны богатые ботанические коллекции, в разработке которых приняли участие доктор Е. Д. Меррилл, директор ботанического сада в Нью-Йорке и сотрудники Музея естественной истории в Париже. В Париже изучение ботанических сборов проходило под наблюдением профессора П. Лемуана, директора Музея естественной истории.

Многие годы с ботаническим отделением института сотрудничал ныне покойный

индийский ботаник, профессор Шив Рам Кашьяп (Пенджабский университет). Обмен коллекциями был установлен с Академией наук СССР, с Биологическим институтом в Пекине.

Не остался институт чужд и проблемам изучения космических лучей в высокогорных условиях. В третьем томе ежегодника института этому вопросу посвящена статья профессора Бенаде (Форман-колледж, Лахор).

Была собрана и богатая коллекция тибетской фармакопеи, причем в этих многолетних работах приняли деятельное участие и тибетские ламы-лекари. Сотрудники института составили индекс тибетских лекарственных трав. Так была заложена необходимая база для дальнейших исследований и в этой области.

В области лингвистики институт специально занимался изучением тибетских наречий гималайского горного пояса и смежных областей Тибетского нагорья. Институтом была издана работа автора этих строк, посвященная тибетскому наречию гаржалахул, принадлежащему к группе западно-тибетских наречий.

Одновременно собирались этнографические коллекции, иллюстрирующие культуру и быт различных племен гималайской горной области и Тибета.

Институт, руководимый Николаем Константиновичем, внес крупный вклад в дело познания Гималаев. Картины же Николая Константиновича на гималайские сюжеты, равно и его литературные произведения, пробудили интерес к Гималаям. Сюда начали направляться многочисленные экспедиции.

События второй мировой войны прервали мирный труд сотрудников института. Николай Константинович задолго до нее с тревогой наблюдал за надвигающимися событиями. И еще в 1930 году он выдвинул идею Знамени Мира для охраны культурных памятников во время войны. Как известно, этот пакт был подписан в 1935 году и явился основой для международной конвенции, подписанной уже в послевоенное время в 1954 году в Гааге.

Смерть застала в 1947 году Николая Константиновича среди приготовлений к возвращению на Родину, которой он не переставал служить, оставаясь до последнего часа жизни русским.

1960

ПАВЕЛ БЕЛИКОВ

К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

НИКОЛАЯ КОНСТАНТИНОВИЧА РЕРИХА

Каждый юбилей заставляет оглядываться назад. Но далеко не каждый устремляет взор в будущее.

Отмечая дату 90-летия со дня рождения Николая Константиновича, прежде всего хочется думать о том будущем, к которому он призывал. Это будущее представляется столь прекрасным, что часто к нему прилагается эпитет «далекое». Почему же сам Николай Константинович считал его уже стоящим на пороге? Почему он утверждал: «Только стоит сказать «да» и камень снимается и недостижимое еще вчера станет близким и исполнимым сегодня» («Пути благословения»).

Такое утверждение вытекало из самой жизни Николая Константиновича. Обращаясь к ней, мы постигаем — почему далекое становится близким, почему снимаются все запреты, почему слово «радость» особенно уместно в трудные дни.

Для великого художника искусство существовало в жизни для жизни. Он, черпая вдохновение во всем живущем и мечтая о самом недостижимом, чутко прислушивался к

зовам Земли.

Каждый день зовет к решению неотложных задач. Исполненная неотложность наполняет чашу жизни и творит земной подвиг. И чаша жизни Николая Константиновича была до краев полна лучшими человеческими чувствами и трудами. В этой чаше — и радость творческих побед многих поколений, и глубокая скорбь за разрушительные «дела человеческие», и неустанная забота о светлом будущем человечества. А над чашей — ослепительное пламя надземных взлетов. Кто глух к зовам Земли, тот только взывает к небесам, а не парит в них. Именно этому учит нас жизнь Николая Константиновича, об этом напоминают его слова: «В конце концов, ищите ближе. А в особенности тогда, когда хотите посмотреть вдаль» («Твердыня Пламенная»).

Самое далекое входит в наше жилище, когда из него выметен сор недостойных дел, но если в нем не продохнуть от суеты мелких пересудов, то сужденное близкое остается за порогом. Только не забудем при этом, что для Николая Константиновича жилищем была не кровля над своей головой, а вся планета.

Кто знает о жизни и творчестве Николая Константиновича, тем излишне перечислять этапы его большого и многотрудного пути. На скрижалях миро-истории мировой культуры этот путь запечатлен торжеством воли и разума. Они были направлены на служение народам Земли. Каждый день рука Мастера умножала сокровищницу общенародной Красоты, каждый день, на основе прекрасного, расширялось сотрудничество между людьми. Высоты человеческого духа слагались руками человеческими. Вспомним, что «культура — не бурьян и растет лишь в духовно возделанных садах» («Держава Света»). Вспомним и проверим — сколько нами насажено и сколько расхищено? Все мы садовники единого общечеловеческого сада. Но всегда ли мы следуем завету «Утомляйте Меня, иначе не дойти в сад прекрасный»?

Так, обращаясь в юбилейную дату к большой, героической жизни, отданной на благо миру, не забудем обратиться и к своей собственной. К этому обязывает память о Николае Константиновиче. Если было указано: «Руками человеческими», — то прежде всего приложим свои к трудам, достойным его имени. Поможем Руке Помогающей.

1964

ВЛАДИМИР ШИБАЕВ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ОЧЕВИДЦА

Впервые я познакомился с Николаем Константиновичем и его семьей в Лондоне в 1919 году. Тогда я еще не знал, что эта встреча изменит весь ход моей жизни!

Н. К. зашел в издательство на Флиит-стрит, где я работал тогда, справиться, не знают ли они кого-нибудь, кто мог бы срочно перепечатать на русской машинке его новую книгу «Цветы Мории». Я был рад это сделать, познакомившись при этом с глубоко своеобразными идеями этих стихов, а особенно с циклами «Мальчику» и «Ловцу, входящему в лес». Я сразу же был привлечен к Рериху как писателю-мыслителю. И потому, конечно, с величайшим удовольствием принял любезное приглашение посетить его выставку в Goupil Gallery в мае 1920 года. Раньше я не видел его картин и только теперь познакомился с Рерихом как мастером живописи. Я сразу же был до такой степени пленен как искусством его красок, так и широтой и глубиной мысли, что решил всем сердцем посвятить себя его работе, и потому радостно принял последовавшее немного позже предложение поехать с ним и его семьей в Индию, куда он, по приглашению великого индийского поэта и писателя Рабиндраната Тагора, намеревался вскоре выехать. С моим знанием английского языка я должен был присоединиться в качестве секретаря.

Рерих и Индия, искусство и философия Востока! — неужели эти дерзновенные мечты, такие, казалось бы, несбыточные, могли вдруг стать действительностью?!

За выставкой последовало приглашение побывать у Рерихов дома, и я познакомился с Еленой Ивановной и сыновьями Юрием и Святославом. Семья жила в особняке номер 25 по Queens Gate Terrace в Кенсингтоне, красивом жилом районе Лондона, около Гайд-парка. Я ютился тогда в центральной части Лондона, возле Британского музея, и ввиду скромности средств отправился в Кенсингтон пешком. Живо помню, как, придя туда вечером, я был встречен с такой любезностью и радушием, как могут встречать лишь русские и, может быть, индусы. Елена Ивановна, по этой первой встрече, так навсегда и осталась у меня в памяти светлой, радостной, сияющей; она вышла мне навстречу, протянув обе руки, с улыбкой приветствуя меня. Юрий Николаевич и Святослав Николаевич занимались тогда в колледже Лондонского университета, и у нас быстро сложилась глубокая дружба, сохранившаяся до последних писем Юрия из Москвы и в теперешней переписке со Святославом из Индии. Мало, очень мало таких истинно понимающих, сочувствующих и самоотверженно устремленных людей в мире.

Домой я вернулся только к полуночи. Все время было так занято интересными беседами, что я и не заметил, что мы не ужинали и даже не пили чаю. Очевидно, предполагалось, что мы уже поужинали до восьми, и так было всегда при многих дальнейших визитах. Только потом я понял глубокую мудрость этого — ведь у нас всех таким образом сохранялась сосредоточенность устремлений, которая прервалась и ушла бы при отвлечении на еду... Это, между прочим, характерная черта творчества Рериха — твердо наметив цель и план действия, он не позволял ни себе, ни другим ничем отвлекаться, дабы, как он выражался, не нарушалась «прямолинейность полета стрелы» и не пострадала «монолитность действия».

В Англии русским нелегко было получить визу в Индию, но семье Рерихов и мне, как секретарю, визы в конце концов были выданы 28 июня 1920 года. Радость была великая, но, как часто бывает в жизни, человек полагает, а судьба располагает. Так и тут! Николай Константинович получил приглашение директора Чикагского института искусств посетить Америку и устроить выставки в тридцати городах Соединенных Штатов. Это было великое дело, огромного значения для распространения истинных основ искусства, и, как мы знаем из событий последующих лет, в продолжении пребывания Н. К. в Америке он учредил там целый ряд художественных и просветительных учреждений. Но это другая знаменательная глава биографии Рериха — в ней я не участвовал и в Америке никогда не был. А пока Н. К. отложил поездку в Индию, и так как секретарь в Америке ему был не нужен, я временно остался в Европе. Рерихи поехали одни и прибыли в Нью-Йорк 2 октября 1920 года.

Второй раз я встретился с Рерихами в 1923 году, когда в июле они пригласили меня в Швейцарию в Сан-Мориц, и мне посчастливилось погостить у них в отеле Сувретто Хауз с 27 июля по 6 августа. Это были знаменательные десять дней. Как-то сразу вдруг вернулась вся радость осуществления отсроченной мечты. Я узнал подробности об основанных в Америке учреждениях и о дальнейших планах Н. К.

Хотя об американских учреждениях Н. К. писалось уже очень много, все же невозможно даже в этих кратких воспоминаниях не упомянуть их, ибо те же основные взгляды на искусство и знание лежат в основе всей его дальнейшей жизни — они составляют как бы самую природу Рериха.

В своей книге «Пути Благословения» Рерих сам дает исчерпывающие объяснения:

«Многие спрашивали меня в течение этого года, что за причина основания в Нью-Йорке Института Объединенных Искусств и международного художественного центра Corona Mundi. Конечно, для лиц посвященных основание этих учреждений не случайно. Оба учреждения отвечают нуждам времени. Меня просили дать девизы этих начинаний, и я избрал две цитаты из моих лекций. И твержу, что в дни международных недоразумений и острой борьбы оба учреждения жизненно практичны.

Смысл цитаты для Института Объединенных Искусств, что Красота должна сойти с подмостков сцены и проникнуть во всю жизнь и должна зажечь молодые сердца священным огнем.

Для Международного художественного центра было указано, что реальная победительница жизни — Красота. И единственная прочная ценность заключена в произведениях искусства, тогда как денежные знаки превращаются в хлам. Любовь, Красота и Действие!

Сидящие в сереньких норках думают, что эти утверждения слишком идеальны и сомневаются в практическом применении их среди нашей усложненной жизни. Но эти сомнения происходят от невежества, от забитости стеснением мелкой городской жизни. Но наш путь не с ними, ибо мы уже видели, как легко рушатся домики их серой посредственности. За нами жизнь вне предела наций, за нами опыт и дела».

Эта работа в Америке была учреждена, и Рерих вновь обращает взор на Восток. Перед моим отъездом из Сан-Мориц он снова пригласил меня работать с ним в Индии в недалеком будущем.

И вот через год я получил от него письмо (от 24 августа 1924 года) с приглашением повидать его в Париже и оттуда ехать в Индию. Так состоялась моя третья встреча с Николаем Константиновичем, и вместе с ним мы отплыли из Марселя на японском судне «Катору Мару».

Плавание по Средиземному, Красному и Аравийскому морям длилось больше двух недель с одной лишь остановкой в Порт-Саиде, откуда мы сначала доехали на машине до Гизы, а затем на традиционных верблюдах к пирамидам. Там была снята интересная фотография верхом на верблюдах на фоне пирамид, посланная фотографом нам вдогонку и полученная в Индии много позже, но где она осталась, к сожалению, за все эти годы мне не удалось выяснить. Далее опять на такси в Суэц, где нас и всех остальных участников этой гизехской экспедиции (большой частью японцев) уже ожидал «Катору Мару».

Долгое чудесное путешествие по тихим морям наедине с Николаем Константиновичем в отдельной просторной салон-каюте и постоянные беседы с утра до поздней ночи, часто проводимые часами во время круговых прогулок по палубе ради моциона, как нельзя лучше проявили замечательную личность Н. К. и все незаурядные черты его характера и дали мне возможность глубже понять этого трижды премудрого красотворца, которого до того я лишь как-то туманно почитал и величие духовного размаха которого лишь предугадывал. За те недели я как бы прошел курс посвящения в возможности развития человеческого сознания и научился ценить в Н. К. великого учителя и вождя в самом высоком смысле этих понятий.

В представлении Рериха мир богат, радостен и увлекателен, но для полного осознания этого человеку нужна строгая самодисциплина, неуклонное развитие, расширение и утончение сознания, сознательное сбережение творческой энергии и постоянное воздержание от таких недопустимых в обществе качеств, как ложь, лицемерие, присвоение, своекорыстие, пьянство.; даже страх он считал недопустимым, как и невежество вообще, ибо оно есть нежелание учиться. Сам Н. К. и Елена Ивановна вели почти суровую жизнь, но никогда не жаловались на лишения, даже не признавали их, и в доме Рерихов никогда не бывало уныния. За все время, почти двадцать лет, я замечал всегда лишь спокойную торжественность во всех их действиях и разговорах и чувство глубокого достоинства настоящего выдающихся людей. Это чувство торжественности передавалось от Н. К. собеседнику, будь то скромный человек, ищущий разрешения своих житейских и духовных проблем, или известный представитель общественности, и оно возвышало и облагораживало его.

Наконец, на горизонте показалась земля — Цейлон, и мы причалили в Коломбо. Остановились в гостинице Галле Фас и посетили все местные достопримечательности: побережье Маунт Лавиния, где тяжело нагруженные плодами пальмы низко сгибались над берегом, обласканным прибоем Индийского океана; паломничали по древним храмам Канди. Цейлон поражает богатством своей растительности. Помню, например, огромное изобилие и разнообразие бананов: есть малюсенькие розово-красные, но столь ароматные, что, когда снимаем их кожуру, по всей комнате распространяется чудный запах, а другие — такие большие, что одному с ним не справиться.

Потом через Талайманар, мост Адама и Данушкоди, вдоль восточного берега Индии на север, в Калькутту. По дороге, конечно, не могли не заглянуть в Адьяр, где наша великая соотечественница Елена Петровна Блаватская, так ложно и жестоко оклеветанная мировыми скудоумами, когда-то давно сидела на той же каменной скамье у впадения реки Адьярки (как она нарекла ее) в Бенгальский залив, где сидели и мы. Н. К. подарил учрежденному ею для исследования великих основ древневосточной философии обществу картину «Вестник», но боюсь, что они этого так и не поняли и позднее предались идолопоклонению молодому инду и авторитарическому правлению председателя.

Через пару дней мы выехали из Мадраса поездом далее на север и достигли шумной и уже тогда перенаселенной старой столицы Индии — Калькутты. Тут мы повидали братьев Рабиндраната Тагора — Абаниндраната и Гогендраната (сам поэт был в отъезде) в их чудесном отцовском доме, поразительном одновременно своей простотой и художественной красотой — в больших его комнатах было мало предметов, но каждый из них был истинным шедевром искусства. Посетили много других исторических и культурных мест и, наконец, по спирально-винтовой железной дороге доехали до Дарджилинга, где Елена Ивановна и Юрий Николаевич уже нетерпеливо ожидали Н. К. Жили Рерихи на большой плантаторской даче, называемой Хиллстад, или лучше известной среди местных сиккимцев и тибетцев как Талай Пхо Бранг, то есть место, где живет сам далай-лама, когда посещает Индию. Поэтому еще в 1924 году, когда там жил Рерих, дом часто посещался тибетскими монахами-паломниками, которые выражали свое почитание, простираясь на земле через каждые два шага, пока не обходили весь дом. Нужно было привыкать к тому, что все в Индии и вообще на Востоке делалось иначе, необычно и, по-моему, глубже, осмысленнее и часто более торжественно, красиво и достойно. Тут в Талай Пхо Бранге Рерих диктовал мне целый ряд своих статей, вошедших в его книгу «Пути благословения», манускрипт которой я потом взял с собой в Ригу, где книга и была напечатана. Ценны, очень ценны были эти дни в Дарджилинге!

Так как Рерихи готовились в дальнейшее путешествие по Центральной Азии, то я оставался в Дарджилинге недолго. И хотя тогда я не знал, что вскоре по возвращении Рерихов из экспедиции я буду вновь вызван туда, я все же как-то предчувствовал, оставляя Бомбей, что опять увижу Индию, что сердцем я остался там, что мой отъезд в Европу временен и недолог, и потому на душе не было тяжести. Вдали таяли вечерние огни Бомбея, я отплывал на итальянском пароходе через Венецию, откуда по почте было отправлено много рукописей в Америку.

И действительно, опять повторилось чудо: Рижский коммерческий банк уведомил меня по телефону о получении денежного перевода на мое имя, и пришла телеграмма из Дарджилинга от 4 июня 1928 года, вновь вызывающая меня туда. Так что на пароходе «Мултан» я отплыл из Марселя обратно в Бомбей и через всю Индию по железной дороге опять прибыл в Талай Пхо Бранг, в свою столь знакомую мне комнату, большую веранду с большими (от пола) и светлыми окнами на север и на запад, с прекрасным и незабываемым, воспроизведенным в стольких картинах Н. К. видом Канченджунги и всей цепи высочайших в мире гималайских вершин. Считаю эту последнюю встречу с Рерихами не четвертой, а как бы продолжением предыдущей, ибо вся жизнь с ними в Гималаях была для меня одним периодом жизни.

Рерихи вернулись из Тибета в Сикким, минуя Лхасу. Юрий распаковывал свой ценный «Ганджур-Танджур». Н. К. ежедневно диктовал мне записи статей и письма друзьям и Обществам. Это было очень созидательное и плодотворное время.

Но мы недолго оставались в Дарджилинге. Елена Ивановна и Н. К. решили переселиться в менее шумное, чем этот торговый центр, место и выбрали долину истока реки Биас, притока Инда, в Пенджабе. Но где найти там подходящее свободное имение? И потому решили по дороге остановиться в Симле и навести справки. Там в Сесиль-отеле Н. К. познакомился с раджей штата Манди, который между прочим помянул в разговоре, что ему и его жене сильно надоело тихое имение в Кулу, где ей очень скучно, ибо оба они предпочитают поездки и жизнь в Париже и Италии, и что он был бы не прочь продать это имение. Зоркий и восприимчивый во всем, Н. К. всегда говорил мне, что жизнь научила его никогда не игнорировать «случайные замечания» и всякие «между прочим» и складывать их в леднике своей памяти, ибо знаки эти часто являются очень ценными. В Кулу, сказал раджа, живут несколько плантаторов, и некий Дональд имеет там несколько домиков. Списавшись с Дональдом, он порекомендовал свой домик — «Манор» в Наггаре, мы всем караваном двинулись дальше, в Патанкот. Туда поездом, а там предстояло нанять несколько машин и грузовиков. Кроме четырех Рерихов были две помощницы Е. И. из Монголии — Людмила и Раиса Богдановы, был я и, помимо нескольких грузовиков с имуществом, картинами и холстами Н. К., была и вся конюшня Юрия Николаевича, за исключением его тибетского конюха Тендаина, отправленного с рысаком Ю. Н. верхом из Дарджилинга. Первая ночевка была в Палампуре, на высоте тысячи метров, и помню, что это было в конце декабря 1928 года, так как мне удалось достать елочку и маленькие свечи.

После следующего переезда ночевали в Манди, где раджа предоставил Н. К. удобную дачу. К вечеру третьего дня, проехав ущелье Ут, мы достигли долины Кулу, называемой долиной «трехсот шестидесяти богов». Надо помянуть, что ввиду узости горных дорог проезд был лишь в одну сторону каждые два часа на кратких перегонах. Но для особо важных путешественников, по приказу раджи, давались телефонные или телеграфные инструкции на следующую станцию задержать встречный проезд, что штат Манди устраивал каждый раз, когда Рерихи проезжали через территорию раджи. Итак, к вечеру третьего дня мы достигли местечка Доби, где плантатор Дональд встретил нас и направил в Кетрайн, к мостику через реку Биас, так как «Манор» находился на другой стороне этого шумного горного потока. Мост в то время был старый бревенчатый, и пришлось слезать с лошадей и вести их под уздцы. Итак, Рерихи приехали в Наггар, где на высоте двух тысяч метров им было суждено провести около двадцати лет, вплоть до ухода из жизни Н. К.

Помню, как сейчас, как на следующее утро все встали рано и вышли на площадку перед домом, где лежал первый снег. Мороз слегка щипал, но ярко светило солнце, воздух был удивительно чист и прозрачен, каким он бывает лишь на высотах Гималаев. Все чувствовали себя прекрасно, также и Е. И., которой после длительного среднеазиатского похода по Тибету следовало быть очень осторожной с сердцем и которая не могла переносить более низкое атмосферное давление равнин — это и было одной из причин, почему было выбрано это тихое, спокойное горное место. Если стоять на площадке, то внизу справа налево (то есть с севера на юг) протекала река Биас, маленькими точками виднелись домики в Доби, внизу Катрайн, вверх по реке Манали, а еще выше на севере красовался двойной пик вечноснежной горы, образующий как бы букву «М». Е. И. за отсутствием местного названия так и назвала его горой М. Позднее мы вышли на прогулку по единственной тропинке, протянувшейся с юга на север. Пошли к северу и вдруг увидели большой каменный двухэтажный дом, идеально расположенный на хребте отрога. Дошли к нему, вошли, дом был пуст, сторож-индус показал фруктовый сад и все постройки. Мы удивились, увидев на всей утвари инициалы «Н. R.» — английские инициалы Елены Ивановны — Helena Roerich. Потом оказалось, что это инициалы покойного полковника Генри Ренника, выстроившего этот дом по возвращении из бирманского похода и поселившегося здесь. Дом был солидный, стены полуметровые, каменные. Спросили, чей же он. Оказалось — дом раджи Манди, годами пустой.

Вечером Дональд показал нам прекрасную большую золоченую статую Будды, привезенную из того же похода полковником Осборном, тогда же построившим дом неподалеку. Дональд тут же намекнул, что ему она не нужна, и, конечно, Н. К. сразу же приобрел это прекрасное художественное изображение.

Не буду отвлекаться на длинное описание поездок в Манди и торго с министром финансов. Скажу лишь, что Н. К. приобрел это имение, и еще до завершения купчей, в январе 1929 года, мы все торжественно переселились туда. Е. И. водворила приобретенное изображение на самое почетное место в зале верхнего этажа, где кругом на стенах были развешаны ценнейшие тибетские танки, картины и художественные предметы, привезенные из Центральной Азии.

Архитектурно дом был так прост, что его можно описать несколькими фразами. Представьте себе квадрат со стороной около 15 метров, разделенный вдоль и поперек двумя параллелями, так что средняя полоса почти вдвое шире крайних. Получается как внизу, так и наверху по девять комнат, из которых все угловые маленькие (четыре на четыре метра), средняя самая большая (семь на семь) без окон, а четыре остальных комнаты — четыре на семь метров. Вот и весь план. Вход в дом был с юга через среднюю комнату — это была передняя с лестницей наверх. Налево от передней — угловая комната — рабочий кабинет Юрия, в котором были ценнейшие книги, манускрипты, танки, изваяния, скульптура, ковры и тибетские коврики, на стульях леопардовые шкуры. От передней прямо была большая, но темноватая без окон столовая, и от нее налево, то есть на запад, — студия Н. К., а от студии направо — угловая северо-западная комната — кабинет и мой секретариат. Из нее направо, или же через другую дверь из столовой на север, была моя комната-спальня рядом с ванной в угловой комнате. Из столовой направо, то есть на восток, была кладовая, а из нее крытый проход вел в отдельную кухню. В Индии, как правило, для кухни строится отдельное помещение рядом с домом. И, наконец, последняя угловая комната, из передней направо,

была комнатой Людмилы и Раи Богдановых, двух помощниц Елены Ивановны. Рядом с их комнатой была их ванная.

Наверху была как бы святая святых — самое дорогое, заветное и прекрасное место, можно сказать — музей... В центре большой, но бесколонный зал, украшенный многими танками на стенах и с большой золотой статуей Будды на полке над камином. Каминами мы не пользовались, так как комнаты отоплялись керосиновыми печами. По углам стояли стол, диван и кресла, на полу громадный тяжелый персидский ковер, и у большой стоячей лампы (электричества тогда в доме еще не было) хороший американский патефон, но тоже не электрический, а старомодный заводной. В одной из верхних комнат был балкон над большой, поросшей белым клевером площадкой. В гостиной висели все новые и лучшие картины Н. К.; тут же были и два больших книжных шкафа со многими уже тогда редкими русскими изданиями и манускриптами. Тут иногда, но очень редко, принимали особенно именитых гостей, хотя большей частью гостей принимали внизу, в кабинете Юрия, или с чаем в столовой, или же, если им показывались новые картины Н. К., это делалось рядом в студии. Широкая стеклянная дверь вела из гостиной на балкон, немного шаткий, отчего мы всегда боялись выпускать на него слишком много лиц сразу. С балкона открывался чудесный вид на всю долину, и только из угловой комнаты (кабинета Е. И.) вид был еще более прекрасен — на север, на исток реки Биас и вечно белоснежную гору М. Цепь вершин на противоположном берегу Биаса была тоже порядка шести тысяч метров, и потому тоже в вечном снегу. И завершая круг комнат наверху, направо от зала, то есть на восток, была большая спальня Юрия и Святослава, а крайняя угловая — их ванная. Кстати, вода, конечно, была не проточная, а привозилась на муле из лесного родника.

Но вернемся в большую залу. Тут Н. К. и Е. И., а часто и Юрий со Святославом (когда они не были в отъезде в Америку или в экспедиции), проводили после ужина каждый вечер, в тишине, слушая музыку и беседуя. Е. И. или Н. К. выбирали «программу», а я заводил патефон и ставил пластинки, примерно три-четыре за вечер, то есть около восьми музыкальных номеров. Репертуар был не очень большой, но прекрасный и разнообразный. Часы, проведенные здесь в течение десяти лет (1929—1939), в тишине и полумраке, были для меня какими-то возвышающими и нарастающе сказочными, когда что-то созидалось и творилось в сознании. Я трепетно ожидал эти часы каждый вечер. Интересно будет вспомнить, какие именно симфонии и оперы Рерихи любили. Может быть, чаще всего играли тетралогия Вагнера «Кольцо Нибелунга», «Мейстерзингеров», «Лоэнгина», «Тангейзера», «Парсифаля», хотя Скрябина («Поэму экстаза» и «Прометей») играли не менее часто. Часто заводили «Жар-птицу», «Весну Священную» и «Петрушку» Стравинского, но и «Шахерезада», «Садко» (песни индийского и венецианского гостей) и «Золотой петушок» Римского-Корсакова, равно как «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева ставились вновь и вновь. Григ («Пер Гюнт»), Равель («Болеро»), Дебюсси («Послеполуденный отдых фавна»), Сезар Франк (симфония) и Сибелиус тоже были излюбленными пластинками Е. И., как и неоконченная симфония Шуберта. Другими незабываемыми номерами нашего репертуара были «Борис Годунов» («Смерть Бориса» и «Достиг я высшей власти») и «Ночь на Лысой горе» Мусоргского, близкого родственника Е. И. Из Баха помнится лишь «Бранденбургский концерт», а из Листа почти все венгерские рапсодии. Были прелюдии и концерты Рахманинова, «Славянский марш» Бородина и очень популярная серия — симфонии Бетховена («Патетическая», «Героическая» и др.). Выбор немалый, но надо помнить, что играли мы их попеременно каждый вечер без пропуска в течение многих лет. Помнится также, что раз, когда все были в отъезде, я делал эти концерты для одной Елены Ивановны.

Вот примерный фон, на котором жили и работали Рерихи в Гималаях. Каждое утро Н. К. проходил, после завтрака наверху, вниз в свою мастерскую или в прилегающий к ней маленький кабинет, служивший и мне канцелярией. Я ждал там, зная, что у него наготове не только новая статья, но и, обычно, ряд писем. Статьи он диктовал прямо на машинку, я повторял фразы, а он иногда поправлял или добавлял и продолжал диктовать. Эта система так наладилась, что статьи и письма были сразу готовы к подписи и рассылке и оставались копии. Даже в случае перевода на английский язык он диктовал по-русски. Я переводил, громко произнося слова, а он изредка переделывал некоторые выражения по-своему, и, как правило, все было готово без черновика. Н. К. очень-очень редко что-либо менял в тексте, так как мыслил необыкновенно ясно и отчетливо, как шахматный игрок, — на много ходов

вперед. Радостно было работать с ним. Метод его работы и мышления был так интересен, что легко мог бы послужить темой специальной психологической статьи. Может быть, как с художественной, так и с литературной стороны жизнь в Гималаях стала самым насыщенным периодом его творчества. Тут, в тиши могучих вершин, далеко от шума городов и телефонов, он мог всецело сосредоточиться на своих задачах и целях. И он работал в высшей степени усердно и планомерно. Таким образом, утро за утром накопилось много статей, и по книге или две в год выросли такие замечательные философско-публицистические труды, как «Пути Благословения», «Сердце Азии», «Держава Света», «Твердыня Пламенная», «Священный дозор», «Врата в Будущее» и «Нерушимое». У Н. К. в то время был очень широкий круг читателей как в Европе, так и в Америках. На его статьи быстро образовался большой спрос в ведущих изданиях индийской прессы. Популярные индийские журналы постоянно просили Н. К. дать им статьи, и потому очень часто русские статьи сразу же или на следующий день переводились на английский язык. У Н. К. к тому времени от частого чтения английской и американской литературы и прессы выработался целый ряд излюбленных английских выражений, которые он тут же применял в переводах. И было все это так быстро и так просто, как бы само собой, как только умел это Н. К. И так же прост, умен и мудр был сам смысл сотворенного.

В силу обстоятельств иногда случалось, что английские издания его книг опережали русские оригиналы. Нужно добавить, что в Индии статьи печатались очень быстро, и часто редакция присылала несколько десятков оттисков, которые мы в свою очередь рассылали друзьям.

В своем устремлении Н. К. был удивительно постоянен и монолитен. Тогда как столь многие совершенно не понимают ценности времени, Н. К. умел трудиться не отступая, не отвлекаясь, непрерывно устремляясь прямо к цели и не уставая, не ослабляя напряжения, пока не достигал задуманного. На Востоке есть чудесная притча: «Отдыхает ли архат? — Архатом именуется развитая человеческая душа, достигшая такого совершенства, что больше не нуждается в воплощениях на земле. — И ответ: Истинный отдых архата есть мысль о прекрасном!» Таким архатом я видел и Николая Константиновича в течение тех многих лет, когда он работал, созидал и творил в Гималаях. В своем устремленном напряжении он не требовал ничего для себя лично, довольствовался минимумом удобств и никогда не жаловался даже в самые трудные периоды, ибо он полностью вместил в своем сознании, что препятствия и затруднения для него являются лучшими и ближайшими ступенями к восхождению. Работая, он одновременно был полон самых искренних забот о здоровье и благополучии Елены Ивановны. И мне, как свидетелю их счастливой семейной жизни, часто казалось непостижимым, как он совмещал все, что творил и строил, одновременно.

И никогда за все время я не видел Рерихов в роскоши. Н. К. считал, что роскошь несоизмерима ни с красотой, ни со знанием; более того, что она — колыбель всякой пошлости, что она разрушает и разлагает истинный ритм жизни, что она всегда была признаком упадка духа и что лишь человеческий эгоизм может считать ее заслуженным изобилием. Даже само понятие собственности в жизни Рериха было скорее использованием средств и предметов на положительное, творческое, созидательное, общечеловечески полезное дело, а не трата их на себя или напрасно — Н. К. никогда не разбрасывал даже мелочь. Я знаю также, как в высшей степени щедр был Н. К. во всех областях и на всех уровнях жизни. Он был одним из тех редких людей, которые находят радость в даянии, а не получении.

Другое замечательное качество Рериха — он не знал страха, ничего не боялся, не пугался даже самых зловещих и чудовищных явлений жизни. Он считал, что всякий страх в корне основан на невежестве и потому всегда повторял: «Нужно знать, знать, знать!»

Еще одна очень характерная черта Рериха — никогда я не видел его праздным, бездействующим. Отдыхом для него была перемена занятия. В его жизни все выражалось в постоянном действии. Улучшением качества измерялся успех действия. Ни одно дело не было для него столь незначительным, чтобы им можно было пренебречь. То же соизмеримо максимальное усилие применялось им как в великом, так и в малом. Все выявлялось в правильном действии. Все вопросы и проблемы Рерихи решали всегда тихо, достойно, я бы сказал, как-то научно по целесообразности и соизмеримости. Правильное решение могло быть только одно, и именно его они и принимали. Много указаний такого рода мы видим в

статьях Рериха. Например, в статье «Действие» из книги «Пути Благословения»: «Однажды Великий Акбар провел черту и спросил своего мудреца Бирбала, чтобы тот сократил ее, не урезывая и не касаясь концов ее. Бирбал параллельно провел более длинную линию и тем самым линия Акбара была умалена. Мудрость заключается в проведении более длинной линии».

Я привел эту цитату потому, что нахожу ее типичной именно для самого Рериха — во всех сложных и затрудненных обстоятельствах он находил выход и решал быстро, неожиданно эффективно и мудро, проводя более длинную линию. Рерих также придавал большое значение тому, чтобы каждое действие шло искренно, как он выражался, «от чистого сердца». И, таким образом, я видел в нем не только величайшего художника, не только писателя, философа, археолога, блестящего организатора культурных и просветительных учреждений, но и подвижника, постигшего и олицетворившего синтез всех этих многогранных достижений. Рерих придавал громадное значение слову «подвиг». Это видно не только на многочисленных его картинах, посвященных этой духовной основе человечества, но, можно сказать, что в большинстве своих статей он воспекает героев и подвижников во всех сферах жизни. Так и в своей собственной жизни он совершенно отошел от самости, самовосхваления, самомнения, самоуспокоения — наоборот, самоотверженность и самопожертвование были выдающимися чертами его характера.

Рерих верил в основу древневосточных философских систем, причем всегда подчеркивал необходимость строго научного подхода ко всем областям знания. Хотя многие считали его мистиком, из-за его интереса и любви ко всему необычному, он ничего не брал на веру, если это противоречило истине, не было научно обосновано или было неподтверждено. К примеру, если философия Востока настаивала на силе мысли, которую можно развить до такой степени, что она сможет даже двигать предметы, то он настаивал на подробном научном исследовании, прежде чем принять это, и поступал так всегда. В Гималаях мы видели многое из того, что на Западе кажется необычным, зачастую просто потому, что в Европе этим не занимались, и потому ничего не достигли в этих областях. Рерих считал, что «не следует умахлять того, чего не ведаешь». О той громадной роли, которую играла Елена Ивановна в жизни, делах и достижениях Николая Константиновича, следовало бы написать отдельную монографию, и я уверен, что ко времени она будет написана. Во всех отношениях она была «Ведущей», как Н. К. это и изобразил на нескольких своих полотнах. Как часто, работая в своей комнате, видел я Н. К. пишущим новую картину в своей мастерской; видел, как он отходил на пару шагов, стоял, что-то обдумывал, а затем шел наверх позвать Е. И. посмотреть новое произведение и посоветоваться с ней. Н. К. высоко ценил и принимал малейшие ее советы. Нигде и никогда ни раньше, ни потом я не знал такой согласованности труда и устремлений. Е. И. всегда работала в своем кабинете наверху. Там она писала письма в Европу и Америку (часть которых была издана в двух томах в Риге), переводила с английского на русский два больших тома «Тайной Доктрины» Блаватской и «Чашу Востока (Письма Махатмы)», писала книги о Будде и Сергии Радонежском, составляла тома «Агни Йоги» и, может быть, главное, вела пространственный дневник, которому еще надлежит быть опубликованным.

О научной работе Юрия Николаевича Рериха по восточному языковедению, особенно по монголоведению, синетологии, тибетологии и досанскритской индийской философии также, несомненно, будет написана особая монография. Я могу лишь помянуть здесь, что в то время он был директором Гималайского исследовательского института «Урусвати» в Наггаре и редактором его журнала. В то время, когда Н. К. диктовал свои статьи или писал картины в мастерской, а Елена Ивановна работала у себя, Юрий Николаевич в своем кабинете-музее работал с тибетским ламой Лобзанг Менгир Дордже и другими, собирая и описывая материал по тибетским горным лечебным травам, и составлял свой большой тибетский словарь.

И, конечно, не могу не помянуть художественные работы Святослава Николаевича в студии наверху, когда он наезжал в Кулу. Это случалось не часто, так как он работал, главным образом, в Нью-Йорке, выставлял картины в Италии, посещал Париж... Его слава портретиста и пейзажиста тоже широко облетела мир, и о нем писались, как и ныне пишутся, художественные монографии.

Помянув выше институт «Урусвати» в Кулу, в котором я и работал секретарем, надо

добавить, что Н. К. подарил институту большую часть своего имения, включая здание для администрации и медицинско-ботанического музея. Была также выстроена большая биохимическая лаборатория, главным образом, для исследования высотных гималайских растений, но вторая мировая война помешала дальнейшему развитию этого полезного начинания.

Об искусстве Н. К. так много написано в русских и зарубежных монографиях, биографиях и альбомах, а также и во множестве статей, что их не превзойдешь. Огненно благозвучны и живописны русские биографии В. П. Князевой, точны и правдивы собранные П. Ф. Беликовым материалы о художественном и литературном творчестве Рериха, как и его прекрасные статьи о нем — что же можно еще добавить к ним?..

Последние два десятилетия своей жизни Н. К. так и провел в Гималаях. Высшие достижения человека на земле характеризуются древней мудростью этих горных вершин, которые он так любил, следующими качествами:

«Архат (достигший совершенства) парит в степени высшего познания, архат проявляет сердечное устремление, архат умеет разбираться в великом и малом, архат бережет основную энергию, архат проявляет постоянное желание блага и архат мужествен и терпелив. Нелепо понимать сущность архата, как нечто неземное: он формируется на земле как водитель сердец, сознание архата видит все, казалось бы, невозможные условия, но сердце его понимает, как преобразовать эти преграды».

Близко зная Н. К., я могу свидетельствовать, что жизнь его была согласовала с эволюцией всего сущего. Он был именно архатом.

ВАЛЕНТИН СИДОРОВ

МУЗЕЙ РЕРИХА

На фронтоне пятиэтажного особняка с полукруглыми окнами поблескивает металлическая дощечка: Nicholas Roerich Museum.

На этой дощечке выгравированы три круга, замкнутые в окружность. Это эмблема Знамени Мира, за утверждение которого боролся Рерих. Три круга символизируют собой духовные и культурные ценности — прошлое, настоящее, будущее, которые человечество должно охранять.

Музей русского художника в Нью-Йорке. В оглушительном гуле и гвалте города он представлялся мне островом. Когда из уличной сутолоки попадаешь в залы музея, где полотна, изображающие гималайские горы и сверкающее небо, излучают какой-то особый свет и особую тишину, возникает ощущение, что ты очутился в другом мире, на другой планете.

Я приехал в Нью-Йорк по приглашению Совета директоров Музея Рериха. Почти месяц я работал и жил в этом здании. Здесь я разбирал архив, знакомился с материалами музея, читал письма Рериха американским сотрудникам.

Каждое утро, спускаясь вниз, к завтраку, я проходил мимо портрета Николая Рериха, написанного его сыном Святославом. Фигура художника, сливаясь с контурами гималайских вершин, кажется олицетворением человеческой мудрости. Я не удерживался от соблазна постоять у картины. О Рерихе сложено немало легенд. В одной из них говорится, что он открыл состав красок, известный в древности, но потом забытый, который врачует болезни и скорби людей. Мне почему-то думается, что определенная доля истины в этом есть. Во всяком случае, сужу по себе — какой-то заряд бодрости и энергии я от них получал. Может быть, причиной этому сама тональность картин, возвышенная, торжественная, радостная: горы, светоносные облака, одухотворенные лики...

Летом (в июле-августе) музей закрыт для посетителей, и потому мы могли спокойно и обстоятельно беседовать с вице-президентом музея Зинаидой Григорьевной Фосдик. Зинаида Григорьевна — американка русского происхождения, что, несомненно, облегчало наше общение. У нас образовались излюбленные места бесед: второй этаж, где мы сидели за столиком с мраморной лампой под портретом Елены Ивановны Рерих, кухня, где мы по русскому обычаю гоняли бесконечные чаи, примыкающий к дому и огражденный решеткой бетонированный четырехугольник, громко именуемый садом. Здесь на искусственной насыпи ежегодно обновляемой земли растут низкорослые деревья; в кадках стоят растения и цветы, лишенные запаха. По нью-йоркским понятиям, это райский уголок. Не выходя из дома, можно подышать свежим воздухом, отдохнуть.

Зинаида Григорьевна не только хорошо знала Рериха, ей выпало счастье быть его ближайшей помощницей и ученицей. Годы — а прошло более полувека после первой встречи с Рерихом — не погасили ее энтузиазма. Зинаида Григорьевна — создатель и страж музея Рериха. Она располагает многочисленными документами американского периода жизни Рериха, мало известного (в отличие от «русского» и «индийского») широкой публике. Этот период начался в декабре 1920 года, когда в Нью-Йорке в Кингор-галерее открылась выставка картин Николая Рериха.

— Вы помните выставку?

— Отлично помню. Собралась вся знать, сливки города, знаменитости, миллионеры. Ждут открытия. И вдруг погас свет. Лишь через полчаса устранили неисправность. И вот я стою перед «Сокровищем ангелов», «Языческой Русью» и «Экстазом» — тремя огромными полотнами сверхчеловеческой красоты и спокойствия, какие мог задумать и осуществить в красках только выдающийся ум, родственник Леонардо да Винчи. Для меня толпа уже не существовала, исчезла. Я стояла лицом к лицу с беспредельностью. Спутник, который

привел меня на выставку — он был шапочно знаком с Рерихами, все время повторял, что должен обязательно представить меня Рерихам. Я говорю: неудобно, да они и заняты (их окружали какие-то люди). Но мой спутник упрямо стоял на своем. Наконец он подвел меня к Рерихам. Николай Константинович был среднего роста, с клинообразной бородкой; глаза у него синие, искрящиеся, удивительно доброжелательные. Рядом с ним стояла его жена, Елена Ивановна, такой поразительной красоты, что у меня перехватило дыхание. Меня назвали. Рерихи улыбнулись, особенно чудесной и ласковой была улыбка Елены Ивановны. Мы сказали друг другу какие-то общие фразы. А потом Елена Ивановна говорит: «Приходите к нам сегодня в 7 часов в отель „Артист” на чашку чаю».

— Вы были ошеломлены?

— Еще бы. Мне было непонятно, почему незнакомого человека они приглашают на интимный ужин.

— Вам не хотелось идти?

— Что вы! Во мне все уже загорелось! Ровно в семь я была в отеле. За столом — Рерихи, их сыновья, близкие друзья: всего человек десять. Елена Ивановна разливала чай. Мы пили чай с булочками и разговаривали о том, что нас всех тогда волновало.

Эта встреча в жизни Зинаиды Григорьевны была решающей, переломной. Ее, виртуозную пианистку, руководителя известной в Нью-Йорке музыкальной школы, захватила широкая программа действий, с которой Рерихи приехали в Америку. Планы были грандиозными: во-первых, пропаганда русской культуры, во-вторых, создание школ искусства нового типа, в-третьих, организация интернациональных учреждений, которые объединили бы усилия культурных деятелей разных стран. Кроме того, Рерихи рассчитывали собрать средства для давно задуманной экспедиции в Индию и Гималаи.

«Я стала „рериховкой”, — улыбаясь, говорит Зинаида Григорьевна. — Наступила самая счастливая пора в моей жизни. Три года вместе с Рерихами. Не на земле, а выше — таким было мое ощущение того времени».

Картины Рериха начали триумфальное шествие по стране. После Нью-Йорка — Бостон, затем — Чикаго, Филадельфия, Сан-Франциско (всего 29 городов). Сотни тысяч посетителей. Статьи в газетах и журналах. Успех был исключительным. Имя Рериха гремело по Америке.

Но слава и популярность для художника ни в коей мере не были самоцелью. Авторитет своего имени он использует для утверждения тех идей, ради которых он и приехал в Америку. Рерих основывает Институт Объединенных Искусств под одной крышей. Открываются студии: живописи, скульптуры, музыки, балета (кроме того, впоследствии появятся специальные классы, где будут обучать музыке и ваянию слепых по методу, разработанному Зинаидой Григорьевной Фосдик).

Институт занимал поначалу скромное помещение: всего одну, правда, большую по размерам, комнату. Но известность рериховской «академии» росла не по дням, а по часам. Образовались средства: в основном от продажи картин. В 1923 году институт перебирается в трехэтажный особняк на Риверсайд Драйв. Президент США Кулидж направляет приветствие в адрес Музея Рериха (под таким названием фигурирует теперь учреждение в прессе). Но и этого помещения оказалось мало, и спустя несколько лет (в 1929 году) картины Рериха и Институт перекочевывают в 27-этажный небоскреб над Гудзоном, построенный по проекту знаменитого архитектора Корбета.

Идея сближения народов на почве культуры легла в основу учрежденных Рерихом организаций «Пылающее сердце», «Венец мира». Они объединили представителей искусства многих стран. Потом эти центры выросли во Всемирную Лигу Культуры.

«Рерих внес новую сильную струю в духовную жизнь Америки, разбудил повседневное мышление не только своим искусством, совершенно новым для художественного мира страны, но и своими идеями, выявляющими изучение прошлого и устремление в будущее».

Рерих был магнитом, притягивающим к себе ищущих людей. Можно сказать, что лучшая часть тогдашней интеллигенции — художники, композиторы, артисты — сплотилась вокруг него. Именно в те годы он познакомился с Рокуэллом Кентом, на которого, безусловно, оказал большое влияние. Подходили разные люди, вплоть до биржевых маклеров. Биржевым маклером был и Хорш. На первых порах он проявил горячий энтузиазм и стал нашим сотрудником, а потом, как вы знаете, сыграл такую зловещую роль в движении,

связанном с именем Рериха...

Великая заслуга Рериха состоит в том, что он открыл американцам глаза на новое понимание культуры русского народа. Уже сами его картины, написанные по сюжетам древнерусской истории и фольклора, исполненные символики и философской глубины, были своеобразными вестниками России. Но дело не только в этом. Вся деятельность Рериха — его выступления, лекции, статьи, которые вышли потом отдельной книгой „Пути Благословения“, — была подчинена одной и той же цели: раскрыть духовную красоту русской культуры, раскрыть величие миссии России. Несомненно, что он строил мостик между нашими странами».

В конце 1923 года Рерихи направляются в Европу и оттуда — в Индию. Началась знаменитая Трансгималайская экспедиция Рерихов, занявшая в общей сложности пять с половиной лет. Зинаида Григорьевна закупала снаряжение для экспедиции и дважды доставляла это снаряжение Рерихам. В первый раз — в 1926 году в Москву, где она принимала участие в беседах с Чичериным, Луначарским, Крупской. Второй раз — в 1927 году в Улан-Батор, в Монголию.

В 1929 году состоялось торжественное открытие музея-небоскреба. В Нью-Йорк съехались представители разных стран. Председательствовал на открытии Рерих. Экспедиция завершилась, и он привез с собою сотни картин, написанных во время путешествия. Пресса уделяла большое внимание этому событию. Небоскреб представлял собой уникальное явление. Это был русский музей, ибо основу его составили полотна русского художника — их к тому времени набралось более тысячи, и они занимали три этажа, — но с четко выраженным интернациональным уклоном. Русский музей должен был действовать как центр, объединяющий культуры разных стран. Планировалось отвести определенные залы для национального искусства каждой страны. В музее экспонировались собранные Рерихом коллекции икон и буддийские скульптуры. В «тибетской» библиотеке хранились редкие книги и уникальные манускрипты.

В небоскребе расположились многочисленные студии Института Объединенных Искусств, директором которого с момента его создания работала Зинаида Григорьевна Фосдик. Было построено несколько сотен квартир. Они сдавались по доступным ценам людям искусства. Это тоже входило в план: люди свободных профессий должны иметь дешевые квартиры. В залах музея читались лекции, в театре — он находится в нижнем этаже небоскреба — давались концерты, которые жильцы дома имели право посещать бесплатно.

В общем, музей-небоскреб мыслился как город искусства, как своего рода ковчег для людей творчества. В числе почетных членов музея — Эйнштейн и Рабиндранат Тагор.

Рерих не собирался долго задерживаться в Нью-Йорке (он должен был ехать в Индию, где его ждала Елена Ивановна), но обстоятельства сложились так, что пребывание в Америке растянулось почти что на целый год. Английские власти, относящиеся к Рериху в высшей степени подозрительно, отказали ему во въездной визе. Много времени и энергии ушло на хлопоты. Помощь пришла не сразу и с неожиданной стороны. Французское правительство предложило художнику возглавить археологическую экспедицию в Пондишери (французское владение в Индии). Оттуда можно было без всяких помех проехать в Британскую Индию.

«Благословенны препятствия. Ими растем», — любил повторять Рерих изречение восточной мудрости. Вынужденную остановку он использует для широкой пропаганды Пакта Мира. Мысль о действенной защите культурных ценностей, варварски уничтожаемых не только во время военных действий, но и в мирные дни из-за невежества и равнодушия, Рерих вынашивал давно. Идею Пакта об охране культурных ценностей он выдвигал в канун первой мировой войны, но она не получила официальной поддержки. И вот теперь художник вновь обращается к проекту, детально разрабатывает его, формулирует основные принципы и положения Пакта. «Мною поднят вновь тот же насущный вопрос», — пишет он друзьям.

Пакт Рериха называли Красным Крестом культуры. Проект Пакта был опубликован и сразу нашел многочисленных сторонников. В его поддержку выступают Ромен Роллан и Томас Манн, Рабиндранат Тагор и Бернард Шоу. В разных странах создаются комитеты содействия Пакту (английский комитет возглавил Герберт Уэллс). Музей Рериха проводит международные съезды сторонников Пакта в Брюгге и Вашингтоне. Кульминационный пункт движения — конференция 1935 года в Белом доме под председательством президента

Соединенных Штатов Франклина Рузвельта, выступившего по международному радио. На ней руководители стран американского континента подписали Пакт Рериха.

Казалось бы, рериховское движение на подъеме. Казалось бы, великие гуманные идеи художника обретают наконец-то плоть и кровь. Как будто все свидетельствовало о том, что Америка оправдывала возложенные на нее надежды. Но это иллюзии, и Рерих очень скоро убедится в этом. Предательство Хорша с предельной ясностью выявит истинное положение вещей.

Хорш принадлежал к рериховцам «первого призыва». «Горит желанием помочь», — говорил о нем художник. Образованием или знанием искусства этот биржевой маклер похвастать не мог, но зато благодаря своей профессии он обладал солидным финансово-коммерческим опытом.

Всю практическую сторону дела Хорш охотно взял на себя. Вот почему он стал одним из руководителей рериховских учреждений. Вчера еще безвестный бизнесмен средней руки, сегодня он обрел видное общественное положение. Это, естественно, льстило Хоршу, и он до поры до времени выказывал и преданность, и энтузиазм.

Расхождения обозначились после строительства небоскреба. Хорш бурно протестовал против «филантропической затеи» — сдавать квартиры по баснословно низким ценам нуждающимся работникам искусства, но оказался в Совете директоров в меньшинстве. Пришлось уступить.

А тут произошло еще одно событие. По предложению Рериха Совет директоров принял решение о безвозмездной передаче музея американскому народу. Декларацию, объявляющую музейные картины собственностью нации, подписали Рерих и его ближайшие сотрудники. Подписал ее и Хорш. Он обязался юридически оформить документ, но положил его под сукно.

С этого и началась операция по захвату музея. Доверенность Рериха на ведение всех дел художника в Америке находилась в его руках со времени Трансгималайской экспедиции. Акции Рерихов и их друзей также были отданы ему на сохранение под честное слово.

Правда, несколько смущала всемирная слава Рериха. Надо было найти влиятельного союзника. Им оказался человек, провозгласивший себя учеником и последователем русского художника — министр земледелия Генри Уоллес. Над духовными запросами «последователя Рериха» возобладала жажда накопления. Бизнесмен очень быстро раскусил это и установил контакт с министром на деловой основе секретной игры на бирже. При таком партнере тыл у Хорша получил надежное обеспечение. Можно было действовать. Хорш быстро превратился в держателя контрольного пакета акций, переведя на имя своей жены доверенные ему паи Рерихов и близких им людей, а также вывел их из Совета директоров. Затем он заявил о своем разочаровании в Рерихе и возглавляемом им движении.

Момент для разрыва был выбран не случайно. Как раз в это время Рерих находился в пустынном и недоступном для сообщений районе Маньчжурии. По настоятельной просьбе того же министра земледелия Уоллеса он возглавил американскую ботаническую экспедицию по сбору семян засухоустойчивых растений. Снести с ним не было никакой возможности.

— Но в той ситуации это нам ничего бы и не дало, — говорит Зинаида Григорьевна. — Когда мы обратились в суд, нам сказали: профессор Рерих должен лично явиться сюда, чтобы дать показания. А Уоллес просил довести до нашего сведения: как только Рерих приедет, он будет арестован за неуплату налогов. Оказывается, Хорш сделал заявление о том, что Рерих не уплатил в свое время налога с экспедиционных сумм, якобы являвшихся его частным капиталом. Это была ложь, потому что экспедиция снаряжалась на средства общественных организаций (по закону эти деньги не облагаются налогом). Но Хоршу и Уоллесу была важна любая зацепка, лишь бы не пустить Рериха в Америку. Все было продумано заранее и до деталей. Влияние высокого покровителя обнаруживается и в том, что не допускается открытого судебного разбирательства. Хорш выигрывает невероятно запутанный и затянутый процесс почти по всем пунктам.

— Украл музей, принадлежащий нации, — говорил, узнав о решении суда, художник. — Это был мой дар американскому народу.

Все то, что созидалось с таким трудом и напряжением, рушилось в одно мгновение. Расхищались не только ценности. Прекратили деятельность учреждения и организации,

работавшие во имя мира и культуры. И ничего нельзя было сделать. И ничто не помогало: ни всемирная слава, ни общественное негодование.

Вначале Рерих удивлялся «чудовищной несправедливости», поощрявшей безнаказанность Хорша, а потом перестал удивляться. Он пришел к выводу: «Чувствуется существование какой-то организованной банды».

Мужества и присутствия духа художник не потерял, но строки его посланий пронизаны горечью и негодованием. «Наверное, со временем, когда кто-то прочтет все наши письма, он подумает, что в какое же средневековье могло происходить настолько несправедливое отношение».

Разумеется, не о личном престиже заботится Рерих (это его не занимало вообще). «Сатанисты», так он называл Хорша и его друзей, нанесли ущерб великому делу, во имя которого он жил и творил. Дальнейшие события показали, насколько неотложны, насколько своевременны были начинания Рериха. Во время войны художник писал: «Теперь представим себе, что бы было, если бы преступный вандал Хорш не разрушил бы Русский Музей. Нарастали бы и Русский, и Американский отделы. Образовалась бы прекрасная возможность культурного единения двух великих народов. Вверху были бы соответственные учреждения. Так должно было быть, но темная рука вандалов все разрушила».

*

Американо-русская культурная ассоциация (сокращенно АРКА) была учреждена в 1924 году. Ее почетным председателем стал Рерих. Мысли художника о необходимости истинной культурной связи между великими странами легли в основу деятельности организации.

«Свое вдохновение мы черпали вот отсюда, — говорит Зинаида Григорьевна, протягивая мне послание Рериха членам американо-русской ассоциации.

„Так мало знали народы о великом русском народе! Мы, как пионеры таких сближений, знаем, как часто бывала непонятна Русь, по неведению. И теперь, когда молния Русского Подвига осветила мир, когда трубный глас Русской победы прогремел над землей, теперь должны народы доподлинно знать о русском сердце, о трудах российских народов, о их продвижении к творчеству.

Широкая пашня для АРКА”».

«АРКА сразу приобрела известность и популярность, — рассказывает Зинаида Григорьевна. — В нашей „штаб-квартире“ — она занимала двухэтажный дом — всегда было тесно от людей. Ученые, писатели, артисты, журналисты. В большом зале на первом этаже висели картины Рериха (из числа тех, что уцелели). В годы войны мы организовали несколько сотен выставок: в школах, колледжах, публичных библиотеках, госпиталях, литературных и художественных клубах, на заводах. Вы не представляете, с каким успехом проходили лекции о Советском Союзе. Помню, что творилось в университете, когда выступал известный экономист Терещенко с докладом „СССР — единство в разнообразии“. Большой популярностью пользовались также выступления Рокуэлла Кента. Тема его сообщения: „Народный художник в Советском Союзе“. Вот посмотрите».

Я перебираю пожелтевшие от времени афиши и программы тех лет. «СССР во время войны и мира», «Осада Ленинграда», «Окна ТАСС», «Сталинград», «Защита Севастополя», «Рисунки советских художников на фронте». Кантата «Наш ответ Сталинграду». На обложке надпись: «Направить в СССР».

«Мы постоянно общались с ВОКСом (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей. — *Ред.*), — сообщает Зинаида Григорьевна который, собственно, имел ту же самую программу, что и мы.

Все это мы делали под эгидой Рериха, с его одобрения.

Николай Константинович из Индии следил за нашей работой, направлял, советовал, руководил. Он писал нам: „Творится большое полезнейшее дело. Вы вписываете в Вашу деятельность прекрасную главу. Понимаем, как должны Вы уставать, но сознание великой пользы приносимой окрылит и удесятит силы”.

Радостное было время, хотя трудностей хватало. Но Николай Константинович всегда умел подбодрить нас. Помню, как в ответ на наши сетования о всякого рода сложностях он прислал нам следующие слова: „И все-таки скажем вместе с русским народом: вперед,

вперед и вперед!».

Он очень верил в АРКА. Писал: „АРКА — как цветок целебный пусть растет и крепнет”. Надеялся, что мы продолжим нашу деятельность и после войны. Он говорил: „Если вчера АРКА и ВОКС были нужны, то завтра они будут еще нужнее”.

К сожалению, надеждам этим не суждено было сбыться. Началась „холодная война”. Деятельность ассоциации свертывается, а потом прекращается вообще.

Но мы не стали пессимистами. В статьях Рериха нередко можно встретить древнее изречение: „Если ты устал, начни еще. Если ты изнемог, начни еще и еще”. Эти слова стали нашим щитом и девизом. А начинать пришлось, по существу, с нулевой отметки.

В сорок девятом году в предвидении лучших времен мы приобрели здание в верхней части города. Здесь разместилась большая коллекция картин Рериха: несколько сот полотен. Эта коллекция образовалась постепенно. Часть картин пожертвовали из своих личных собраний друзья художника, часть нам удалось купить. Из европейских рериховских центров пришли полотна, чудом уцелевшие во время войны. Возрождение музея стало реальностью, тем более что ситуация теперь изменилась. „Холодная война” пошла на спад. В 1960 году мы получили от штата Нью-Йорк хартию. Она определила наш статус и узаконила наше положение».

Эта хартия в застекленной раме висит в холле музея. На противоположной стене — картина, где варьируется столь любимый художником образ вестника. На фоне гималайской Канченджунги, объятай розовым закатным пламенем, — всадник. Его конь рывком преодолевает дымящееся облаками ущелье.

На столе, придвинутом к картине, книга в черном кожаном переплете (в ней расписываются посетители), листовки, разъясняющие условия, на которых можно стать членом музея. Актив музея большой. Члены и сотрудники его разбросаны по всей стране. Музей существует на их добровольные пожертвования. Здесь все держится на бескорыстии и энтузиазме. Кроме технического секретаря, никто не получает жалованья. Нынешний президент музея госпожа Стиббе — преданная ученица Рериха. Не так давно она передала нашей стране принадлежавшие ей вещи Рериха и картины художника (из серий «Древняя Русь» и «Учителя Востока»). Дар она сопроводила словами: «Рерих научил нас любить Россию».

Мы поднимаемся с Зинаидой Григорьевной на второй этаж.

Стена, идущая вдоль лестницы, фосфоресцирует, играет и переливается красками всех цветов и оттенков: она сплошь завешана картинами, запечатлевшими горные пейзажи.

Поворот лестницы — и мы у портрета Николая Рериха. Расположение картин здесь продумано тщательно. По правую и левую сторону портрета — два полотна: «Розовые горы» и «Голубые горы», выполненные в манере, типичной для позднего периода творчества художника. Они из «Гималайской серии», той самой, что стяжала Рериху славу мастера гор.

Много эскизов, сделанных во время Трансгималайской экспедиции. Они с документальной точностью зафиксировали вехи трудного пути: крутые перевалы, суровые плоскогорья, скалы. Ранний, «русский» период представлен тремя небольшими работами: «Корабль строят», «Корабль спускают на воду», «И мы открываем врата». Эти вещи расположены одна под другой и отличаются от поздних колоритом, тональностью красок. «Я писал маслом, — говорил Рерих, — но масло темнеет с годами. Поэтому, по примеру старых мастеров, я перешел на темперу».

«Ритм жизни Николая Константиновича был исключительно напряженным, — рассказывает Зинаида Григорьевна. — Я много раз видела его в процессе работы. Перед ним стояли три или четыре мольберта. И он подходил то к одному, то к другому полотну, одновременно завершая несколько сюжетов. Писал он непрерывно и на чем угодно. Во время гималайской экспедиции из-за недостатка материала писал на мешковине, на бумаге ...»

Зинаида Григорьевна щелкает выключателем, и зал, окна которого сейчас завешаны, заливают волны яркого света. «Центральная картина этого зала, — говорит Зинаида Григорьевна, — «Матерь Мира». Женское начало для Рериха — начало вдохновенное, героическое, преобразующее. В этом облике он как бы воплотил свое понимание прекрасного. В образе женщины сконцентрирована вся красота мира. А красоте сопутствует тайна, и недаром — видите — верхняя часть лица скрыта покрывалом... А посмотрите, какая

здесь возвышенная символика. Семь светящихся фигур слева — они олицетворяют собой Большую Медведицу, три справа — Орион. А над головой звезда Матери Мира — Венера».

Мы переходим в следующий зал. Большое полотно, изображающее ночное небо и горы. Звезд высыпало много, но выделяется одна звезда, струящая белый торжественный свет. Фигура человека, слегка озаренная отблеском костра, дана силуэтом. Лица не видно. Стар он или молод — неизвестно. Как и другие вещи Рериха, картина покоряет композиционной завершенностью, гармонической соразмерностью частей. Называется она «Звезда героя».

«Мне кажется, эпитафией к ней, — говорит Зинаида Григорьевна, — могут служить следующие слова Николая Константиновича (она вынимает записную книжку, которая, очевидно, помогает ей во время экскурсий): „Каждый по-своему — кто более духовно, а кто земными путями — пусть идет туда же, к лазурной горе, где живет все высокое, то, что люди зовут возвышенною культурою. Зорко различайте признаки будущего подвижника, героя. Скромно опущены крылья героя, чтобы прекрасно взлететь в час сужденный”.

— Посмотрите внимательней на эти эскизы, — обращается ко мне Зинаида Григорьевна. — Установились такие термины: горы Рериха, краски Рериха. Мы специально подобрали шесть эскизов и поместили их рядом друг с другом, чтобы зритель мог судить о красках художника. Вот его лиловый цвет, вот розовый, вот оранжевый. Но преобладают, как видите, его любимые цвета: синий и голубой».

Мы продолжаем осмотр. Русские сюжеты («Часовня Св. Сергия», «Звенигород») перемежаются индийскими («Капли жизни»), тибетскими («Лахул»). И вновь и вновь глядят на нас с полотен гималайские вершины. Эверест. Канченджунга. Последняя особенно любима художником. Он посвящает ей большое полотно. Окутанная облаками, она угадывается в «Жемчуге исканий» (картина, в основу которой легла легенда); ее контуры четко вырисовываются на полотне, исполненном глубокой символики. «Помни» (молодой тибетец, уходя в неизведанный путь, в последний раз оглядывается на все то, что он оставляет, наверное, навеки). Художник имел все основания сказать: «Навсегда связано наше имя с Гималаями. По всему миру проявились наши Гималаи».

*

— Мир через культуру! — восклицает Зинаида Григорьевна. Мы сидим за столиком с мраморной лампой, как бы подводя итоги нашей совместной работы. — Как все же неправильно воспринималась эта формула Рериха. Некоторые усматривали в ней сугубый пацифизм, непротивленчество. А ничего этого не было. Недаром Рерих применял к работникам культуры слова из индийской старинной книги: «Воины, воины — мы называем себя. Мы сражаемся за благородную добродетель, за высокие стремления, за высшую мудрость, за то мы называем себя воинами». Охрана культуры не сводилась для него лишь к пассивной обороне. Вот послушайте, что он нам говорил.

Зинаида Григорьевна вооружается очками, раскрывает папку, где хранятся письма Рериха, читает: «Война подтвердила многие старые истины. Между прочим, события еще напомнили, что одни защитные действия без наступательных ведут к поражению. Как бы ни были укреплены защитные силы, они все-таки будут сломлены, если не смогут перейти в наступление. Так и во всем, во всей жизненной борьбе. Во имя блага будьте воителями, не сидите взаперти за стенами крепости, но выходите бодро в чисто поле. Пусть каждая разрушительная злоба получит дар заслуженный».

— Рерихи нас учили: «Каждая благая мысль не пропадает и снова возвращается в лучшем, обогащенном выражении, когда ее срок подходит». Не кажется ли вам, Валентин Митрофанович, что срок подошел и мысли Рериха о культуре именно сейчас могут быть воплощены? Не правда ли, как современно звучат его лозунги!..

Вы, конечно, понимаете, что музей и его сотрудники готовы отдать все для возрождения идей Рериха во всей их мощи. Не забывайте, что музей, носящий имя Рериха, — это музей русской культуры, а вернее, музей культуры народов Советского Союза. Наша цель была и есть — единение культур двух великих стран.

Зинаида Григорьевна на мгновение умолкает. Она разглядывает даты, которыми помечены послания Рериха.

— Последние письма Николая Константиновича, — говорит она, — это его

своеобразное завещание. Удивительно, как актуальны и своевременны его мысли, его призывы. Не правда ли, весь дух нашего времени вот в этих словах: «А мы опять пустим в море наши броненосцы: „Мир“, „Светлое будущее“, „Сотрудничество“, „Добротворчество“. Такая эскадра выдержит против всех ураганов — вопреки всем бурям. Доплывем!»

1977

АЛЬФРЕД ХЕЙДОК

ПАМЯТЬ СЕРДЦА

Когда меня спрашивают о личных встречах и впечатлениях от Н. К. Рериха, то первым делом мне хочется указать на такие особенности Николая Константиновича, как великую простоту, спокойствие в речи и движениях, а также полное отсутствие желания чем-то выделиться из окружающих. Но — как странно! — он никогда не смог бы спрятаться или, как говорится, раствориться в толпе, стать незаметным. Почему? Сила, которую я назову духовным магнитом, придавала особую значительность каждому его слову и движению.

Где бы он ни появлялся, его замечали все, стремились ближе подойти, ловили каждое его слово. Конечно, были и любопытствующие, и недоброжелатели, ищущие повод к осуждению. Притягивала личность Николая Константиновича, притягивали и его картины, куда кроме высочайшего мастерства он вкладывал часть своей огненной сущности.

Почему называют сущность Рериха огненной? Потому что она зажигала и зажигает других возвышенными чувствами, подобно пламени сама ничуть не уменьшаясь — ведь от одной свечи можно зажечь миллионы других свечей.

Сам Николай Константинович об этом говорит так: «Искусство едино и нераздельно. Искусство имеет много ветвей, но корень один. Искусство есть знамя грядущего синтеза. Искусство — для всех. Каждый чувствует истину красоты. Для всех должны быть открыты врата «священного источника». Свет искусства озарит бесчисленные сердца новой любовью. Сперва бессознательно придет это чувство, но после оно очистит все человеческое сознание. И сколько молодых сердец ищут что-то истинное и прекрасное. Дайте же им это. Дайте искусство народу, куда оно принадлежит. Должны быть украшены не только музеи, театры, школы, библиотеки, здания станций и больницы, но и тюрьмы должны быть прекрасны. Тогда больше не будет тюрем...»

Кому-то такое восприятие реального мира может показаться слишком идеалистичным, а известные слова о том, что сознание красоты спасет мир, — утопией. Но разве мы в конце XX столетия не исчерпали всех своих надежд изменить мир с помощью войн, экономических успехов, декретируемых условий жизни, соперничества или науки? Разве не привели эти надежды к международному тупику?

Остается одна нереализованная возможность — построить мир на сознании красоты: красоты природы, самоценной и великой, красоты человека и человеческих отношений, как венца природы, красоты искусства, проведенной через все грани человеческого бытия.

*

Итак, Харбин 1934 года. Маньчжурия захвачена японцами. Марионеточное правительство «императора» без власти Пу-и отдало естественные богатства страны на разграбление захватчикам. Город, заложенный русскими строителями КВЖД и разросшийся в крупный торговый центр, битком набит российскими беженцами всех мастей. И весь этот люд борется за жизнь, бьется над одной проблемой — как выжить, как обеспечить себе мало-мальски сносные условия существования. Действуют бесчисленные эмигрантские организации, землячества, возникает белофашистская партия во главе с неким Родзаевским.

И над всеми партиями и серой беспартийной эмигрантской массой протянута когтистая лапа японских милитаристов, надеявшихся использовать русских эмигрантов в своем хищническом броске на север, в страну Советов. Таков фон, на котором в конце апреля 1934 года внезапно появляется Рерих.

Его приезд производит впечатление разорвавшейся бомбы. Вся общественность взбудоражена. Квартира на Садовой улице, где остановился художник и его сын Юрий, сразу превращается в место непрерывного паломничества. Понятен интерес общественных деятелей и художников, но не сразу понятно, почему повалил к Николаю Константиновичу простой эмигрантский люд, которому, казалось бы, и говорить с Рерихом не о чем. Посетителей так много, что Рерих вынужден нанять швейцара, который стоит у двери его кабинета и пропускает туда строго по очереди и только предварительно записавшихся. Правда, через какое-то время поток уменьшился, на что были свои причины, о которых будет сказано ниже.

Как уже говорилось, шли художники и общественные деятели, чины иностранных консульств, чтобы засвидетельствовать почтение художнику с мировым именем, приходили японские соглядатаи и представители эмигрантских организаций, прожектёры и просители, предлагавшие свои услуги по части организации экспедиции в Монголию, слухи о которой всколыхнули безработных. Но больше всего шли в дом на Садовой за «удачей» и «счастьем», которые, как гласила молва, сопутствуют всякому, кто встретился с Рерихом. Расскажу об одном таком случае с моими хорошими знакомыми.

Он и его жена — беженцы из России. Оба не представляли тех, кто бежал за границу с туго набитыми кошельками и шкатулками с бриллиантами. Суровый лик нарождающегося в жестокой борьбе нового мира напугал их, простых русских людей, и они очутились в Харбине. Заполненный до отказа такими же, как они, скитальцами, город принял неласково. Трудно найти жилье, еще труднее работу. Домохозяин напоминает, что пора платить за комнату, денег нет, начинается распродажа последних вещей. И тогда жене приходит в голову блестящая, как ей кажется, идея: она будет делать большие красивые куклы, оденет их в древние национальные костюмы русских боярышень, благо, она училась художествам, а муж будет продавать продукцию.

Закипела работа, боярышни получались одна краше другой. Но вот беда — никто не покупает. Китайцы русскими куклами не интересуются, а русским беженцам, хотя они и нравятся, покупать не на что. И ходит наш продавец по базару, и отчаяние закрадывается в душу. И вдруг он узнает: приехал Рерих. И так же вдруг приходит решение: «Пойду к нему!»

И вот он в кабинете Рериха. Художник принял посетителя приветливо и сердечно, усадил в кресло, осведомляется, что привело гостя к нему. Неудачливый торговец куклами почувствовал внутреннюю потребность выговориться, как тяжело ему живется на чужбине, и показал своих кукол. И пока шел разговор, отчаянье, терзавшее продавца, мало-помалу уходило, и мир вошел в его душу. Рерих похвалил работу, но и сказал, что они (муж и жена) избрали очень трудный и малоблагодарный путь служения искусству. Великий художник ничего не купил, но продавец кукол и не предлагал своего товара. Поблагодарив за беседу и распрощавшись, он вышел из дома Рериха и зашагал по Садовой. Вдруг его окликнули:

— Что продаете?

Он оглянулся: в дверях магазина стоял японец, по-видимому, хозяин, который сделал приглашающий жест. Наш агент по продаже художественных изделий быстро развернул товар. Японец сразу же купил все куклы и заказал крупную партию на будущее. Отчаявшемуся, испытывшему на себе весь холод чужбины человеку казалось, что чья-то могучая рука вытащила его из мрачной бездны. С этого дня он тоже уверовал, что Рерих приносит людям счастье, о чем он со слезами на глазах рассказывал мне и моим друзьям.

*

С юных лет на меня произвели сильное впечатление случайно увиденные цветные репродукции картин Рериха. Была в них какая-то тайна, они поднимали воображение над повседневностью, куда-то звали. Подолгу я засматривался на эти картины и как бы переселялся в них. Вот сижу на скамейке у бревенчатого терема «Трех радостей», гляжу, как заходят на двор калики перехожие. Вот бегу на зеленый холм, где мирно пасутся коровы, а

то уйду по той дороге, что взметнулась на холм, уйду подвиги совершать, счастья-доли искать.

Мне было шестнадцать лет, когда я пришел к заключению, что нет в мире художника лучше, чем Рерих. Мог ли я подумать, что судьба сведет нас? И вдруг оказывается, что он в Харбине. К этому времени я уже знал, что Рерих не только великий художник, но автор интереснейших книг. Две из них я успел прочесть — «Пути Благословения» и «Сердце Азии». Они меня очень взволновали, особенно последняя, где говорилось о Махатмах и Шамбале. Что это за Махатмы? Что за Агни Йога, данная «в долине Брамапутры, взявшей исток из озера Великих Нагов, хранящих заветы Риг-Вед?» Более сорока названий дали таинственной Шамбале народы мира. Не могли же сорок народов придумать одну и ту же красивую сказку. Должна быть тут хоть крупница истины! И конечно, ответить на будоражившие меня вопросы лучше всего мог тот, кто писал книги...

Как сегодня, вижу себя входящим в кабинет Николая Константиновича. До этого я уже один раз видел его на вечере кружка молодых поэтов в «Чураевке», где Николай Константинович выступил с краткой речью о сотрудничестве как о новом принципе международных и межчеловеческих отношений и где в перерыве меня представил ему председатель кружка и организатор вечера поэт Ачаир. Я попросил о личной встрече. Рерих тут же обратился к своему брату Владимиру Константиновичу, который ведал расписанием встреч художника, с просьбой выкроить время для беседы со мной. Встреча была назначена через три дня на Садовой...

Не всегда человек одинаково видит, хотя и смотрит на одно и то же явление. В «Чураевке» я видел Николая Константиновича «среди шумного зала», хорошо одетого (что вообще было свойственно для него) плотного, даже чуть полноватого человека среднего или немного выше среднего роста, с точными движениями и точной речью, прекрасного, хотя и немногословного, оратора. В кабинете на Садовой перед мной предстал величественный старец, похожий на библейского пророка. Но сколько в нем было сердечной доброты! И самое поразительное — он мне показался давно знакомым, точно я знал его давным-давно. Мало того, я ощутил, что он мне роднее тех, кого называют кровными родными. И вылетели у меня из головы заготовленные фразы, которыми я собирался начать беседу. И вырвался у меня взволнованный первый вопрос:

— Николай Константинович, я читал ваши книги. Скажите, действительно существуют гималайские Махатмы?

Просто, не задерживаясь ни на секунду Рерих ответил:

— Да, существуют. Я был у них.

Так получил я свидетельство, ставшее поворотным пунктом моей жизни. В течение дальнейшей беседы Николай Константинович сообщил мне, что один из Махатм дал новое учение жизни — Агни Йогу, или, как ее иначе называют, Живую Этику.

Во время разговора к Николаю Константиновичу подошел швейцар и доложил:

— Изволили пожаловать первый секретарь британского консульства в Харбине.

Я встал. Николай Константинович недоуменно посмотрел на меня:

— Куда же вы?

Я указал взглядом на дверь, где ждала аудиенции высокая особа. Иностранцу в чужом государстве хорошо знакомо, что такое консульство. Но Рерих жестом указал мне сесть.

— Подождет.

Кончилась наша беседа тем, что мы условились о новой встрече, и Н. К. Рерих обещал дать мне книги Агни Йоги, как только прибудет весь его багаж.

Приходилось ли вам испытывать огромную радость, оставшуюся незабываемой на всю жизнь? Не казалось ли вам, что в груди рождается песня и рвется наружу? Что все окружающие улыбаются вам, а ноги ваши вместо тротуара ступают по облакам? Таково было мое состояние, когда я шел после встречи домой. И дома, рассказав обо всем Евгении Сергеевне, моей жене, я все еще не мог успокоиться и долго шагал по комнате — я понял, что нашел Учителя жизни.

Шло время. Наши встречи становились чаще, и я глубже понял, почему к Рериху так стремились люди. Каждому он доходил до сердца, каждому давал мудрый совет. А кто приходил с духовными исканиями, указывал, где искать дальнейший путь. Могут спросить: что же это за путь такой? Отвечу: путь служения человечеству; путь замены эгоистических

устремлений всепобеждающим устремлением к Общему Благу; путь превращения человека-раба страстей в их повелителя; путь превращения рутинной работы в радостный творческий труд; путь овладения тонкими энергиями природы и, первым делом, осознания великой мощи, заложенной в самом человеке, — его психической энергии, то есть энергии мысли и духа; путь внесения в жизнь прекрасного — «даже полы могут быть вымыты прекрасно». Как бы оружие вручал Николай Константинович и направлял каждого на несение священного дозора в жизни: где та слеза, которую может утереть дружеская рука, где то горе, которому может помочь действенное сострадание, где та несправедливость, с которой нужно вступить в немедленную борьбу, где то добро, которое можно совершить?

Из нас, в сумерках жизни искавших смысла жизни, как и смысла потрясших мир событий, в короткое время сложилось вокруг Николая Константиновича общество единомышленников. Так всегда случалось в тех местах, куда приезжал Н. К. Рерих. К 1934 году во многих странах мира образовалось около ста обществ Агни Йоги. Тем не менее харбинское общество следует отметить особо как исключительное по своей структуре и своеобразию весьма тяжелых внешних обстоятельств. С подозрением относились к деятельности Рериха японцы, видя в художнике лазутчика страны Советов. По той же причине открыли огонь по Николаю Константиновичу эмигрантские газеты. Особо злопыхательствовало духовенство, видя в идеях Рериха «измену вере отцов», «богословскую ересь» и т. д., почему и уменьшился поток посетителей на Садовую. И невдомек было ревнителям православия, что Рерих вел духовный поиск в той же Индии, куда ходил Иисус Христос, что Агни Йога объясняет современным языком те же истины Евангелия, которые даны в виде заповедей...

Как бы то ни было, но обстоятельства сложились так, что возможность официальной регистрации Общества была исключена, оно существовало незарегистрированным. Не проявляло себя Общество ни в печати, ни в общественной жизни. Структура нашего коллектива была примечательна также тем, что в нем не проводилось никаких выборов, не было ни председателя, ни казначея, ни членских взносов. И тем не менее собрания наши проводились с завидной аккуратностью. После отъезда Николая Константиновича из Харбина оно просуществовало долгие годы, пока его члены, ведомые различными судьбами, не разъехались по белу свету. Их образ жизни приводил в недоумение махрового обывателя. Приведу диалог, состоявшийся между одним из членов Общества и обывателем:

— Так вы водку не пьете?

— Нет.

— И в карты не играете?

— Нет.

— И за женщинами не бегаете?

— Нет.

— Ну, тогда вам в жизни осталась одна лишь картошка!

Николай Константинович нам лекций не читал. В спокойной и оживленной обстановке беседы просто и доходчиво он говорил о наступающей новой эре планеты, о новом человечестве, которое должно прийти на смену нынешнему, задыхающемуся в ярости хищнических захватов, слепо идущему ко взаимоистреблению. Но это новое человечество не спустится с неба на розовых крылышках, оно может возникнуть только из существующего. И Новый Мир сотрудничества и братства народов должен быть построен руками и ногами человеческими. А где же строители? Стать этими строителями он призывал нас. Но кто враги новых построений? Эгоизм, жадность, невежество, тупое стремление к самоуслаждению в мышинной норке мещанства и другие «прелести» старого мира, перечисление которых заняло бы слишком много места. И строительство должно начинаться с преображения самого себя, со вступления в постоянную борьбу с собственными недостатками, с трансмутации своих низших энергий в высшие, с постепенного расширения сознания, открывающего путь в космические просторы.

«Силы, действующие друг против друга, взаимно уничтожаются. Силы, действующие параллельно в том же направлении, являют сумму этих энергий, и силы, действующие врозь, теряют в зависимости от угла расхождения. Как люди не могут принять, что основной закон физики так же есть основной закон сотрудничества».

«Сотрудничество есть признак эпохи. Много о ней записано, но жизнь требует

уточнения этого понятия. Все вычисления не помогут укрепить сотрудничество. Вы могли убедиться, как одна злая воля уже нарушила все строение. Не нужно думать, что можно прикрыть ужасное состояние какими-то внешними обязательствами. Если не будет доверия, то сотрудничество превратится в ядовитую банку скорпионов. Утверждаю, что осознание психической энергии утвердит твердое осознание сотрудничества...»

«Поистине, сотрудничество открывает все возможности, но нужно понять, где заключено это сотрудничество. Часто люди относят его в область каких-то государственных дел, тогда как сотрудничество является условием всей жизни. Именно, во всем малом взаимодействии заключается сотрудничество, имеющее значение космическое. Каждый взгляд, каждое рукопожатие, каждая мысль есть знак сотрудничества, если оно приложено в сознании...»

Так говорит почитаемый Махатма в учении, переданном людям через Елену Ивановну и Николая Константиновича Рерихов.

Думаю, что я не положу пятна на память дорогих мне ушедших собратьев по харбинскому объединению признанием, что школа сотрудничества ставила перед нами трудные задачи борьбы с собственной низшей природой и не всегда мы выходили победителями из схваток с нашим низшим «я». Оставалось начинать новую борьбу, ища опору в мудром изречении: «Совершенство, чтобы быть вполне таковым, должно родиться из несовершенства, имея последнее своей основой и противоположением».

При просмотре все разрастающейся литературы о Рерихе бросается в глаза одно обстоятельство: пишущие избегают нередко упоминать о гималайских Махатмах, о Шамбале, а некоторые даже помещают слово Махатма в кавычки, как бы ставя под сомнение реальность этого понятия. А между тем никакое жизнеописание Рериха не будет полным и не объяснит его поступков без указания на эти величайшие понятия. Так, в 1926 году, передавая письмо Махатм Советскому правительству, Н. К. Рерих беседовал с наркомом Г. К. Чичериным и А. В. Луначарским от имени Шамбалы, как посол последней. Значение этого факта в ту сложную, критическую для судеб страны пору еще недостаточно оценено.

Множество документов хранит свидетельства о помощи Махатм тем или иным государствам и политическим лидерам, особенно в переломные моменты истории. Однако незнание подлинного их облика всегда приводит к искажениям в представлении многих.

*

Мне не известно, сколько обществ имени Н. К. Рериха или носящих другое название, но вызванных к жизни деятельностью Николая Константиновича, существует сегодня в мире. Вполне возможно, что часть их, подобно харбинскому обществу, перестала существовать. Поскольку выражение «перестали существовать» уместно лишь в формальном смысле, постольку же оно лишено смысла в плане духовном, идейном. Несомненно, рассеявшиеся члены бывших обществ Агни Йоги понесли восхитившие их идеалы дальше. Являя собой благородные примеры высокой нравственности и устремления к Общему Благу, столь необходимые в трудный для планеты час, они облагораживают окружающую среду и зажигают сердца. Таким образом, вместо угасания получается расширение или цепная реакция идей.

Итак, по миру прошел великий учитель жизни Николай Константинович Рерих. Прошел как посол Шамбалы, как до него прошел овеванный легендами граф Сен-Жермен и еще более древние послы. Посетив более двадцати государств, он всюду оставил сияющий след. Лучшие музеи мира гордятся его картинами. Волнуют написанные им книги. Пустыни хранят его следы. Разноцветьем переливающихся красок сияют вершины Гималаев, где у озера Великих Нагов принял он вместе с женой Агни Йогу, великий дар человечеству, и как свет на пути принес нам.

И так ли неправы те, кто приписывает ему необычайные свойства личности? Вернемся еще раз к описанному в начале этих заметок случаю, когда бедный эмигрант из Харбина уверовал, что Рерих приносит людям счастье. Некоторые люди, прочитав об этом, возможно запишут продавца кукол в разряд наивных идеалистов, а меня в простаки, которые верят всякой небылице. Но приносить радость, сеять вокруг себя улыбку, вселять мужество и душевный мир в сердца окружающих, возвышать и одухотворять их помыслы — разве это не

свойство истинно великих людей?! Еще древняя Эллада знала эту истину, приписывая чудесные качества личности Сократу: «Я скажу тебе, Сократ, — сказал Аристид, — нечто невероятное, но, клянусь богами, истинное. Я становлюсь более удачным, когда имею касательство к тебе или даже нахожусь только в одном доме в тобой, хотя и в другой комнате. Но еще более это ощущалось, когда я находился в той же комнате, где находился ты..., а еще больше, когда я смотрел на тебя. Намного же способнее я становился, когда сидел вблизи тебя и прикасался к тебе».

Вспоминаю также рассказ Ираиды Михайловны Богдановой, которая многие годы провела в семье Рерихов: «Когда мы жили в Кулу, окрестные жители проявляли глубокое уважение и даже почитание Н. К. Рериха. Называли его Гуру, что, по индийским понятиям, — духовный учитель и святой человек одновременно. В бедах приходили к нему за помощью.

Бывало, выхожу утром во двор, вижу фигуру крестьянина, дожидającego возможности увидеть «русского гуру». В руках подношение: чашечка риса, прикрытого красным цветком. Такой у них обычай — нельзя являться к святому или отшельнику с пустыми руками. Святой ведь сам не сеет, не жнет... Приходящие знали, что лучше всего обратиться к Н. К. Рериху через меня — я быстро выучилась их языку.

— Скажи Гуру, что меня несчастье постигло, — говорит крестьянин. Я иду к Николаю Константиновичу — так и так, человек просит...

Николай Константинович выходит, я сопровождаю его как переводчица. Посетитель кланяется:

— Помоги, Гуру! Меня несчастье постигло. Плохо мне! Николай Константинович ласково поглаживает его по плечу, по-русски говорит:

— Тебе будет хорошо. Хорошо будет!

И с пожеланием блага сует в карман просителю несколько рупий — не помешают бедняку.

— А бывало ли, что один и тот же проситель приходил в другой раз? — спросил я Ираиду Михайловну.

— Как же, — ответила она, — очень часто приходили, но уже не за помощью, а с благодарностью.

— Спасибо, помог ты мне, Гуру! — говорили. — Теперь я живу хорошо».

Известен случай в лаборатории знаменитого биолога Боза, открывшего с помощью тончайших осциллографов пульс растений и их удивительную чувствительность. Боз хотел продемонстрировать Н. К. Рериху смерть растения, которому тут же впрыснул яд. Но время шло, а смерть растения не наступала... Лишь когда Николай Константинович отдалился от растения на несколько шагов, оно умерло. Боз сразу отметил силу излучений Н. К. Рериха.

Так в сумраке серой обыденщины, над морем человеческих страстей, устремлений и сталкивающихся интересов, поверх границ стран и народов светило пламенной любовью к людям сердце Николая Константиновича Рериха, зажигая другие сердца. Зажглось когда-то от этих лучей и мое сердце. Говорят, что старость — не радость. Но я в свои девяносто шесть лет хочу сказать, что и старость может быть радостью, и слепоте не загасить эту радость единственности с вечным торжеством Жизни.

Земной поклон Учителю!

1988

СВЯТОСЛАВ РЕРИХ

МОЙ ВЕЧНЫЙ УЧИТЕЛЬ

Как описать жизнь моего отца, как охарактеризовать ее и как воздать ей должное? Когда я думаю о своем отце, я вспоминаю свое длительное близкое общение с ним, я вижу,

как над всеми его замечательными достижениями, его вкладом в нашу культуру возвышается личность художника, его неповторимая индивидуальность.

Добрый и терпеливый, никогда не терявший попусту ни секунды времени, гармонично сочетавший ощущения напряженности и благожелательства, всегда думавший о благополучии окружающих его людей, он как личность являет собой совершенный образец человека, для которого жизнь стала великим подвигом, высоким служением. Всю свою жизнь он щедро дарил свой талант, и лишь в будущем можно будет понять все сделанное им.

Когда я думаю о своем отце, меня переполняет невыразимое чувство любви и уважения к нему за то, что он дал и продолжает давать нам. Он был истинным патриотом и горячо любил свою Родину, но он принадлежал и всему миру.

Весь мир был полем его деятельности. Каждая страна представляла для него особый интерес и особое значение. Каждая философия, каждое учение жизни были для него путем к совершенствованию, и жизнь для него была великими вратами будущего. Его прекрасная картина «Приказ Учителя» — это глубокий символ его огромных достижений и необыкновенной жизни. Он во всем стремился к прекрасному: и в живописи, и в литературе, и в общественной жизни — это великолепное воплощение необыкновенной, возвышенной мысли.

Вторая половина его жизни была тесно связана с Индией, и его заслуженно называли Мастером гор.

Мой отец и моя мать были людьми, которые понимали высокие идеалы жизни и прошли свой путь как образец самопреданности и совершенствования.

Мы знаем много примеров, когда художники достигали величия, но очень мало можно найти примеров, когда великий художник оказывался еще более великим как человек.

Мне выпало счастье видеть этот живой пример в лице моих отца и матери. Их светлые образы навсегда останутся для меня источником величайшего вдохновения, великим источником счастья.

Хотя сейчас мы празднуем первое столетие со дня рождения моего отца, я чувствую, что с истечением времени каждые сто лет народы будут отмечать этот юбилей еще более тонко, с пониманием и глубочайшей признательностью. Сейчас мы возжигаем лишь первый огонек той дани, которую отдаем великой жизни. Но за ним в отдаленном будущем разгорится яркое пламя благодарности и признания.

*

Когда оборачиваешься назад и думаешь о Николае Константиновиче, то встает перед глазами как бы синтез замечательной и светлой личности. Может быть, это можно было бы выразить словами, что он пришел в полную меру духовного и интеллектуального озарения и равновесия. Искусство жизни было для Николая Константиновича наивысшим искусством.

Можно много сказать о Николае Константиновиче, чтобы показать тот замечательный образ человека, который посвятил свою жизнь самоусовершенствованию, несению красивых идей и мыслей.

Платон говорил, что от красивых образов мы перейдем к красивым мыслям, от красивых мыслей мы перейдем к красивой жизни, от красивой жизни — к абсолютной красоте. Это то, к чему стремился Николай Константинович. Его знания были настолько широкими, что трудно найти те уголки, куда не проникал его пылкий ум. Он был тем возвышенным человеком, которого описывал Конфуций, говоря о более совершенном человеке...

*

В его жизни не было сомнений. Он очень рано определил путь, по которому он все быстрее и быстрее продвигался к цели. Да, замечательный он был человек. Он смотрел далеко вперед. И не только смотрел. Он видел...

*

Таких людей, как Николай Константинович, я уже никогда больше не встречал. Редко, очень редко они посещают нашу Землю. Неопикуемый размах мысли, прекраснейшие идеалы и нормы жизни. Бесстрашие, желание всем помочь, вера в прекрасное, красоту жизни и пламенное предстояние перед Бесконечностью, великим Единством Жизни. Много препятствий он должен был превозмочь, многие зажженные светильники не оправдали себя, но это все тонет и исчезает в ярком свете тех культурных задач, которые нам так щедро завещал Николай Константинович. Сколько также осталось от трудов Елены Ивановны весь ее опыт, духовное знание. Как и когда это будет полностью оценено и понято!

Повседневность стирает многое, повседневность все облакает в свои серый покров невежественного удовлетворения. Будем всячески искоренять серые будни повседневности. Будем искать новые пути к Прекрасному.

*

Всегда, во всех наших путешествиях, во всех наших долгих скитаниях по всему миру мы никогда не переставали думать о России, нашей Родине. И Николай Константинович всегда неустанно работал для нового понимания того мира, той жизни, которая создавалась в России. Он нес свое чувство глубокой любви к Родине, как призыв всему миру. И я должен сказать, что очень, очень многие его слушали. Он очень многое изменил в мире тем, что в своем служении культуре нес миру ту дружбу, ту истинную дружбу, в которой человечество так нуждается.

*

Как мы уже не раз говорили, как я уже не раз писал, Николай Константинович всю жизнь стремился к объединению людей, стран на поле Культуры. Он считал, что именно корень Культуры — это тот основной фундамент, который сможет объединить человечество, воспитать его. Есть ценности, которые превыше всего, которые принадлежат всему человечеству и которые мы должны совместно оберегать. Он об этом много писал, посвятил этому очень много времени, и его Пакт широко известен. Он думал, что, объединив все это в каком-то пакте, можно будет легче напомнить человечеству об этих необходимых устремлениях.

*

Пакт Николая Константиновича — своего рода Красный Крест Культуры. Николай Константинович всегда, смотря в будущее, считал, что пройдут годы, но идеи, основы этого Пакта также войдут в жизнь, как вошел Красный Крест.

*

Как вы знаете, Николай Константинович всегда стремился к Востоку и к Индии. И несмотря на то, что он был великим патриотом и что он любил горячей любовью свою Родину, русский народ, он широко смотрел на весь мир, и его особенно привлекала Индия. С самых ранних его лет у него были какие-то особые влечения. И он уже в самом начале нашего столетия писал: «Заманчив великий индийский путь». Это именно тот путь, который он хотел осуществить, и судьба ему помогла это сделать. Это тоже обогатило его жизнь. И хотя он всегда оставался настоящим русским, исконно русским патриотом, но он любил Индию искренней любовью. Он любил Индию потому, что он понимал ее, знал ее.

Для него Индия являлась прекрасным символом достижений духовной жизни, мысли и искусства. Те из нас, кто знает Индию, те из нас, кто соприкасался с Индией, согласятся со мной, что именно в этой стране лежат какие-то основы, глубокие основы и корни жизни, которые ведут нас и отводят нас тысячелетиями в дальнее прошлое. Эти корни живы, тем самым они нас и оживляют и дают нам новую силу. В этих древних корнях и лежит сила индийского народа.

*

В старинных книгах часто упоминалось: счастлив тот, кто на своем пути в жизни может встретить мудрого старца. Старца, который и его направил бы на правильный, скорейший, кратчайший путь и, может быть, устранил бы те трудности, которые перед ним будет ставить жизнь.

В лице моего отца я встретил этого мудрого старца. Он был для меня не только отцом и учителем, он был кем-то гораздо большим. А именно — наставником жизни. Через него и мою матушку я научился ценить те прекрасные страницы, которые раскрывает перед нами жизнь. В этом именно наставник играет такую первенствующую роль. Николай Константинович был именно тем мудрым наставником, с которым меня связывало не только ближайшее родство, но именно тождество мысли, потому что я полностью разделял не только его мысли, но и образ жизни.

*

Николай Константинович был моим величайшим учителем, он был тем, кто с самого начала, с самых ранних моих лет заложил во мне то, что мне удалось, может быть, развить. Но это тоже в одинаковой мере принадлежит и моей матушке Елене Ивановне.

*

Я не буду говорить о замечательной жизни Николая Константиновича и Елены Ивановны, потому что, может быть, многое вам уже известно, и это очень большой, широкий план. Но я хочу вам всем сказать, что то, что вело Николая Константиновича и Елену Ивановну, это было их глубокое устремление в глубину человечества, в глубину человеческого плана. С самых ранних лет Елена Ивановна чутко относилась к философии. В последующие годы она ее глубоко изучала. Философию всех стран, всех народов. Это ей помогло создать большую, я бы сказал, библиотеку книг Учения. Николай Константинович, всегда и во всем разделявший с Еленой Ивановной ее мысли, ее направление, конечно, только усиливал это устремление. И это был тот единый великий поток устремлений, в котором они восполняли друг друга.

*

Сотрудничество Николая Константиновича и Елены Ивановны было редчайшей комбинацией полнозвучного звучания во всех планах. Дополняя друг друга, они как бы сливались в богатейшей гармонии интеллектуального и духовного выражения. Вы сами знаете, как возрастают наши силы от некоторых контактов, как обогащается и озаряется наш духовный мир, как разрешаются, казалось бы, неразрешимые проблемы, и все приобретает совсем особое звучание. Главное — никогда не терять Священной нити, Со-Присутствия.

«Ныне Силы Небесные с нами невидимо служат».

*

Николай Константинович всегда считал, что чем бы мы ни занимались, какие бы у нас ни были интересы, мысли, самое главное всегда было и останется — изучение и понимание человека как такового. Именно этот глубинный анализ волновал Николая Константиновича и Елену Ивановну. В жизни им удалось или посчастливилось встретиться с людьми выдающимися, исключительными, которые уже прошли часть этого Великого Пути и могли сами собой дать свидетельство того, чем может стать человек, если он действительно переродит свою жизнь и пойдет этими путями. У них был этот живой контакт с более совершенной жизнью, с более совершенными людьми, которые всегда были где-то и как-то на нашей Земле. Найти их может только тот, кого они сами хотят найти. Все равно их не найдете, если будете просто так искать.

Это живая тропа, я бы сказал, это Лестница Иакова, по которой на Землю сходят какие-

то ангельские хоры... Это все живет и существует. Только нужно это найти. Найдете вы это сами помимо себя, если вы сами подниметесь на эту ступень. Вам тогда искать это не нужно, потому что она сама откроется.

Один мой хороший знакомый в Индии был библиотекарем в Траванкоре, на юге Индии. Он интересовался всеми этими вопросами. И вот он мне как-то рассказал:

«Знаете, как-то я сидел вот здесь, в библиотеке, и ко мне пришел один господин средних лет, который спросил об одной книге, редком каком-то манускрипте. Манускрипт этот был в библиотеке. Я этот манускрипт достал, принес, и затем начался разговор. В этом разговоре, по мере того как мы беседовали, мне стало ясно, что этот человек совершенно изумительных познаний. Все эти манускрипты, которые хранились у нас в библиотеке, были ему известны. Мне показалось это странным, потому что на вид он был человеком средних лет, и как он мог обрести все эти сведения? Я его спросил: „Смотрю на вас, вы уж не так долго жили; каким же образом вы знаете все наши манускрипты и книги?“ Он улыбнулся и сказал: „Задолго до приезда к этим берегам Васко да Гама я уже здесь жил и все это изучал”».

Тогда библиотекарь просил его прийти к нему еще, чтобы побеседовать, поговорить. Он согласился, но сказал: «Хорошо, но с условием: вы мне обещаете сейчас, что никому, никогда не скажете, что Вы со мною встретились».

Он, конечно, пообещал, а вернувшись домой, был в таком экзальтированном состоянии, что через некоторое время жена его спросила: «Что вызвало в тебе такое возбуждение?» Он сперва противился, но наконец не выдержал и сказал ей: «Ко мне приходил удивительный человек». И на этом все кончилось. Больше он его уже никогда не видел.

Так что вы должны тоже ждать и искать того вестника, который жив и который постучится в вашу дверь. Картина Николая Константиновича «Вестник» именно тем и прекрасна, что она описывает этот момент, момент вестника. Поэтому, дорогие друзья, будем стремиться к этому. Будем строить этот мост между нами и теми, кто продвинулся дальше. Будем строить прекрасную жизнь. И я вам скажу, что лучший дар, который вы можете принести человечеству — это улучшить себя, стать лучшими людьми, стараться построить более красивую, прекрасную и богатую жизнь. Потому что этот дар вы принесете другим, которые, может быть, смогут воспользоваться им, и вы осветите их жизнь.

Николай Константинович действительно был большим Учителем. Он действительно знал и имел общение с теми людьми, которые уже прошли много из этого Пути жизни. Поэтому мы можем и должны изучать его работы, писания, его откровения к жизни, и, может быть, это будет для нас прекрасный пример того, как человек может, действительно поднимая себя, поднять других.

Будем стремиться, и я уверен, что завет Николая Константиновича стремиться к прекрасному, строить прекрасное, думать о нем — нас переродит и оживит. Это живая энергия — наша мысль. Наша мысль именно построит все, и мы можем силой нашей мысли переродить себя, переродить других. Будем стремиться поэтому всегда направлять нашу мысль на благое, на прекрасное <...> Это есть вехи, которые поведут нас дальше. Поэтому будем стремиться во всем следовать этим прекрасным вехам. И я уверен, что многие из вас обретут то счастье, которое идет по следам этих вех.

*

Поэтому главная задача нашей жизни — это облегчить тем силам, которые стараются к нам как-то пробиться, себя как-то олицетворить на нашей Земле. Будем стараться всеми силами это делать, и это самое лучшее, что мы можем принести человечеству.

*

Необходимо охранить истинный облик Николая Константиновича, и надо всячески избегать какой-либо бутафории. Надо создать истинный светлый образ, но человеческий — Человека, который жил для человечества — образ истинного Подвижника, Ученого, Учителя, жизнь которого прошла Горним Путем. Много было замечательного в жизни

Николая Константиновича, но как это осветить и когда — я не знаю.

*

«Моя жизнь» — это богатейшая мозаика, освещающая многие грани богатейшей жизни Николая Константиновича. Хорошо было бы их широко обнародовать. Когда читаешь, перед глазами встает такой прекрасный, такой близкий, такой светлый образ Николая Константиновича, превыше всех мелочей жизни, поборовший все тленное, претворивший в жизни те высокие идеалы, которые для него явились насущной необходимостью.

Редко, очень редко встречаются люди с таким широким панчеловеческим подходом к жизни. Будучи горячим патриотом, он, исходя из этой точки зрения, объединял все человечество. Для него вся жизнь была великим праздником Неустанного Творчества, Само-Осознания, Служения ближним.

*

Могут найтись люди, которые скажут, что Николай Константинович иногда ошибался, и, конечно, может показаться, что были совершены ошибки, как, например, в выборе доверенных людей. Но вся история полна таких «ошибок» и укладываются ли они в обыкновенные рамки так называемых «ошибок»...

*

Николай Константинович был выдающимся человеком со всех точек зрения, и его действительно можно считать тем совершенным человеком, о котором говорил и к которому стремился в свое время Конфуций. И это тот образ, к которому мы должны стремиться, если хотим найти пути, которые приведут нас в будущее, в новый прекрасный мир. Будем всеми силами стремиться найти эти пути благословения, пути красоты и совершенства. Будем думать о совершенном человеке: каким он будет, какую будет его жизнь и какие его черты мы хотим воплотить в этом эволюционном потоке.

Конечно, результаты этого не придут мгновенно. Но я знаю, если мы все вместе устремимся и будем постоянно думать о том, что прекрасно, что может быть сделано людьми для будущего, — вы увидите сами, какими быстрыми шагами все мы, все человечество, пойдем вперед.

Главное — надо устремляться. Устремление — это та энергия, которая необходима для всего в нашей жизни. Поэтому выберем себе те идеалы, к которым мы будем всегда стремиться и в которых мы сможем воспитать наших детей, это прекрасное молодое поколение.

В этом мы возвращаемся сейчас к нашему древнему эпосу, когда создавались былинные образы героев, царей. Народ их знал, народ их почитал. И даже если народ был безграмотным, он знал их как великие первоосновы жизни, прообразы, которые тоже вышли из народа. И эти былины, и эпос народов других стран играют величайшую роль в воспитании широких кругов человечества. Поэтому будем всячески охранять эти вехи прошлого, оставленные нам. Будем стремиться строить жизнь, наше прекрасное будущее по этим замечательным вехам.

*

Его жизнь шла как бы изнутри и светилась особым светом внутренних достижений. Его жизнь была полной чашей, полной гармонией внешних проявлений и внутренних переживаний и достижений. И до самого конца пламя его внутренних устремлений горело все ярче и ярче. По мере того как он слабел физически, его духовный мир разворачивался все шире и шире, все сильнее чувствовалась в нем духовная мощь, преодолевавшая как бы все физические преграды.

*

Я, как и Николай Константинович, Елена Ивановна и Юрий Николаевич, — мы все верим в силу мысли. Это замечательная энергия, она наполняет нас всех, но ее нужно вызвать, чтобы она действительно запечатлелась в широких кругах мира.

Мне думается, я верю, что торжество мира должно прийти, что мир все-таки придет на Землю и наступит новый век.

*

Может быть, одно из замечательных качеств Николая Константиновича и Елены Ивановны было их постоянное устремление, активное устремление, которое сказывалось в беспрестанной работе. Они работали с самого раннего утра до самого позднего вечера. Их работа менялась, они переходили от одного к другому. Николай Константинович сам считал, что очень хорошо отдыхать в работе, не оставляя работу, но просто переходя на какой-то другой план деятельности. Их пример был в неустанной работе, неустанном претворении своей творческой энергии. Вот почему Николай Константинович и Елена Ивановна могли оставить столько прекрасных трудов — бесконечное количество картин, бесконечное количество книг и, кроме того, очень большие, я бы сказал, круги организаций людей, которые разделяли их чувства и их мысли.

*

Сейчас во всем мире идет большая переоценка всех ценностей. Наследие Николая Константиновича и Елены Ивановны все больше и больше оценивается во всем мире. В Европе на всех языках печатаются эти труды, прекрасные выходят книги, прекрасные издания. У меня в Бангалоре стоят длинные полки этих книг.

*

Николай Константинович всегда верил, что труд очищает жизнь, что человек через труд разрешает насущные проблемы и поднимается на следующую ступень эволюции. Сам Николай Константинович был как бы олицетворением этой мысли — он трудился всю свою жизнь.

День его начинался очень рано — он вставал в пять часов утра и приступал к работе над картинами. Если же были другие задания, он включался в жизнь текущего дня. Надо отметить, что Николай Константинович не торопился, не суетился, всегда работал размеренным темпом. Например, когда он писал, то писал медленно, но мысль его была так сгармонирована со скоростью писания, что он излагал законченную мысль без какой-либо поправки или оговорки. Когда он создавал свои картины, то у него были определенный план и ритм. План был всегда основательно разработан, и он ему строго следовал. Он никогда не торопился, но всегда поспевал все сделать и поспевал сделать гораздо больше, чем другие, которые торопились как можно быстрее что-то написать или что-то сделать.

У него, так же как у Елены Ивановны, не было светской жизни, эта мысль их совершенно не интересовала, поэтому они не тратили время впустую. С самого утра и до позднего вечера их день был занят полезной работой. Днем были встречи, которые входили в орбиту общественной жизни отца, он делал также свои записи, в перерыве слушал музыку — это его освежало — и затем до позднего вечера продолжал свою работу. И так всегда его день был полностью занят кипучей творческой деятельностью. Когда он путешествовал, то был вынужден отрываться от налаженной работы. Путешествия физически были очень трудными, хотя и очень интересными. Когда Николай Константинович прибывал на стоянку, то, пока разбивали лагерь, он немедленно садился записывать свои впечатления. Таким образом, у него день никогда не был потерян, и благодаря этой замечательной дисциплине он смог оставить такое богатое наследие.

Николай Константинович обладал совершенно изумительной памятью: если он что-то услышит или прочитает, то это навсегда оставалось при нем, он мог вспомнить самые сложные тексты, какое-нибудь стихотворение, которому его учили в детстве, он помнил

полностью всю жизнь. Эта богатая одаренность вместе с дисциплиной, которую он считал необходимой для каждого человека, помогли ему подняться на высшую ступень творчества.

Николай Константинович всегда думал, что в конце концов главная задача жизни — это самоусовершенствование. Искусство или какие-либо другие творческие достижения могут быть очень большими, но в центре внимания всего остается жизнь самого человека, его личность. Он считал, что его творческая жизнь, его искусство — это только пособия самоусовершенствования. Он всегда работал над самим собой прежде всего. Он хотел подняться над тем, кем он был, и закончить свою жизнь более совершенным человеком. И в этом он преуспел. Он стал совершенно исключительным человеком, человеком мудрым, замечательных личных качеств. Я очень много встречал людей во всем мире, но другого такого человека, как Николай Константинович, встретить мне не пришлось.

1980-е



С. Н. Рерих. Николай Константинович Рерих в Кулу



Гималаи. Розовые горы. 1933



Гималаи. 1925 - 1930



Великий дух Гималаев (Лик Гималаев). 1934



Путь на Кайлас. 1930-е



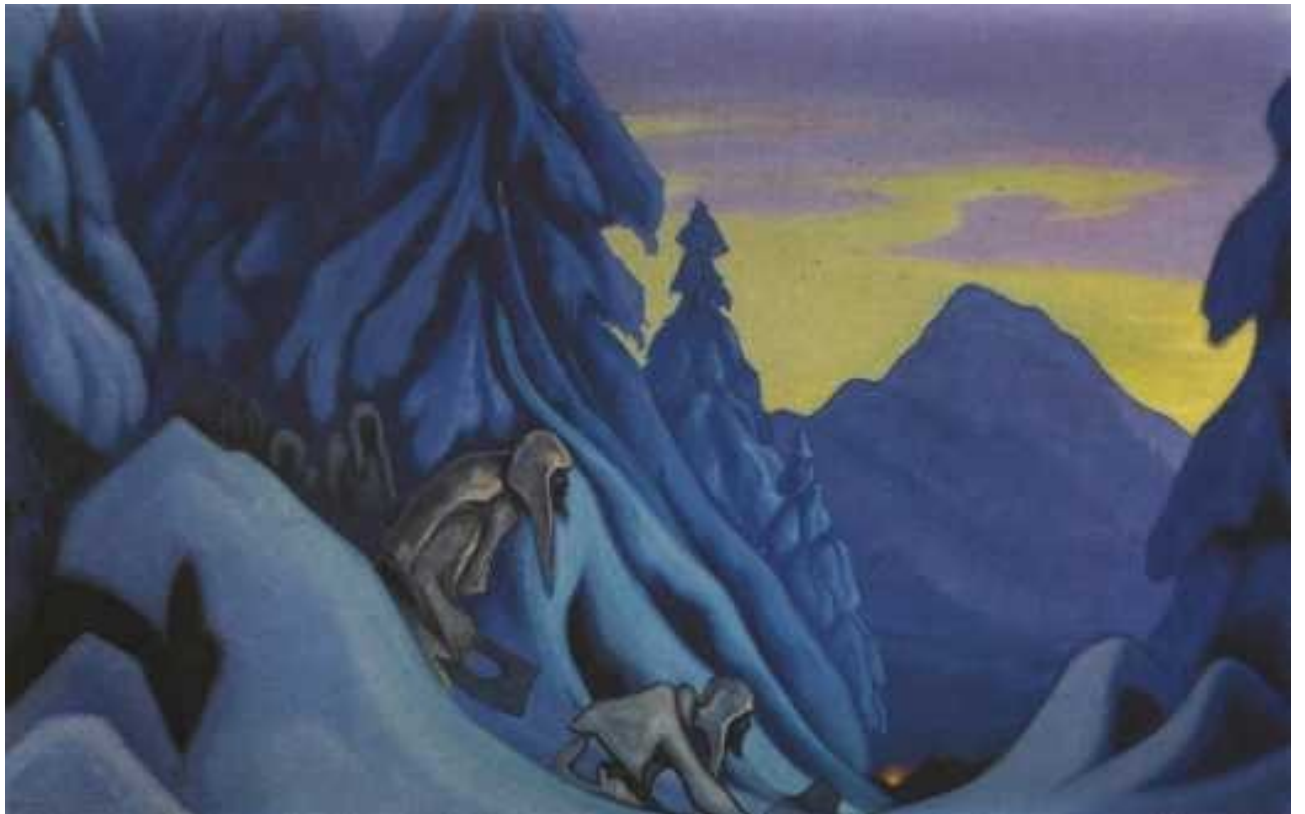
Закат. Шатровая гора. 1938



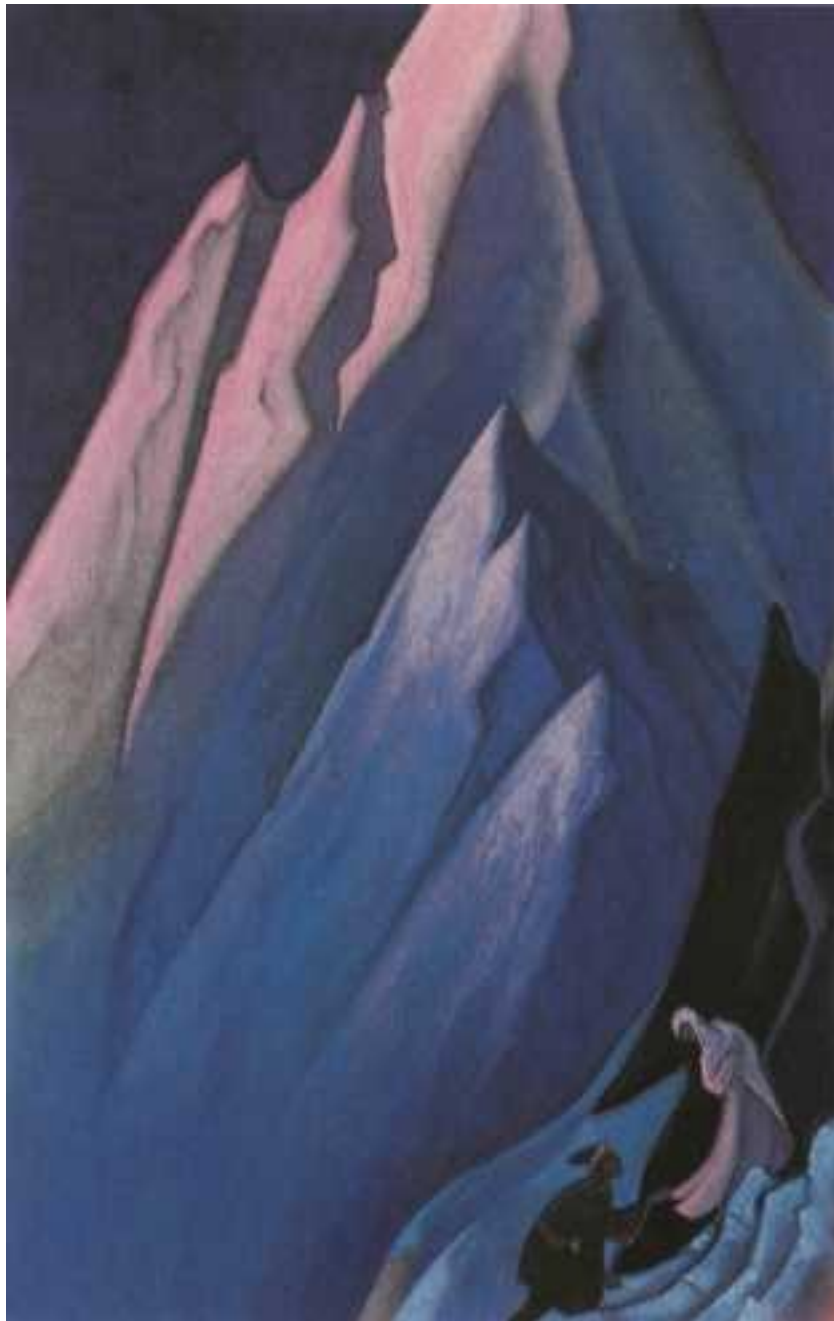
Остров отдохновения. 1937



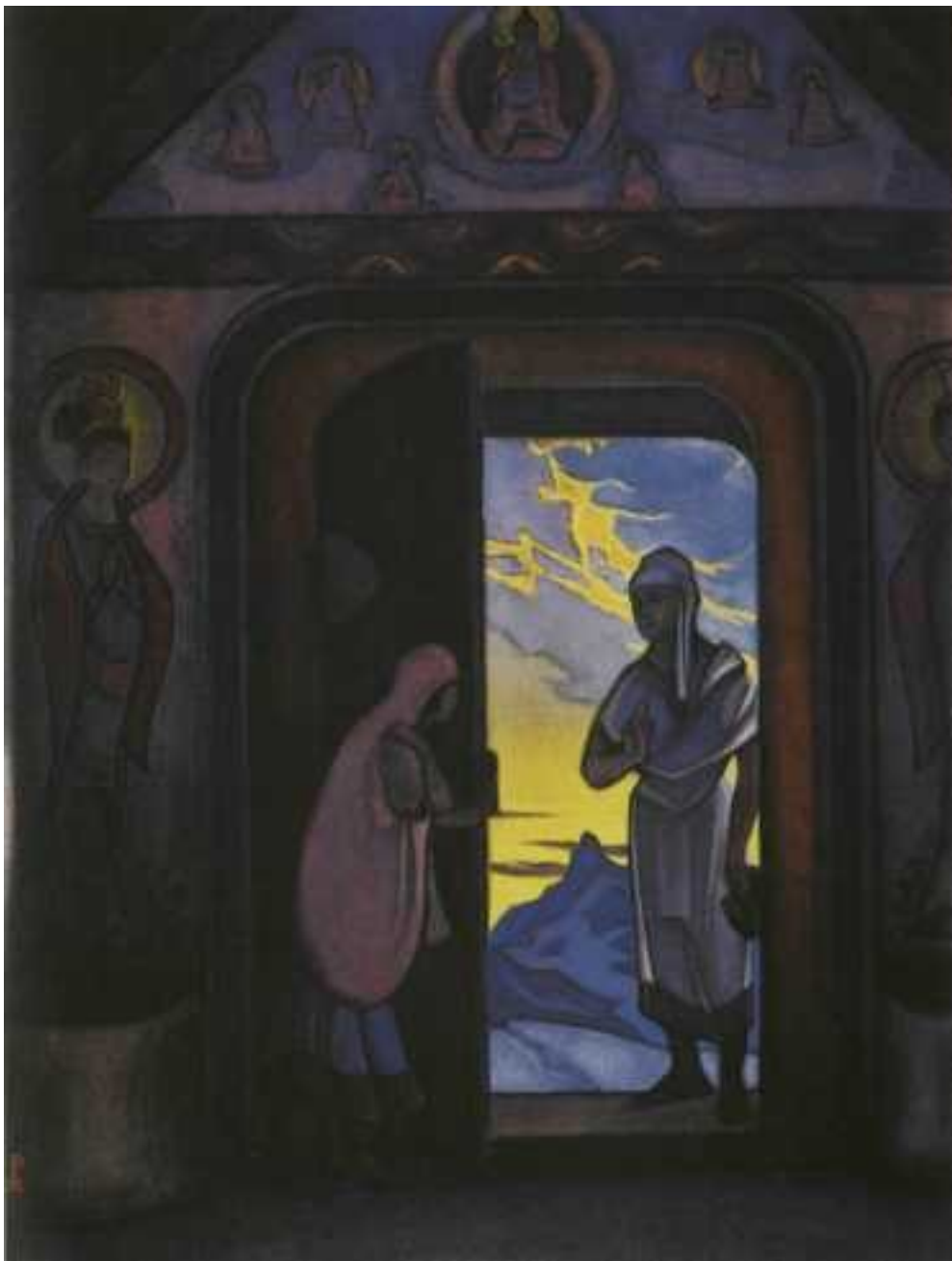
Полуночное. 1940



Партизаны. 1943



Ведущая. 1944



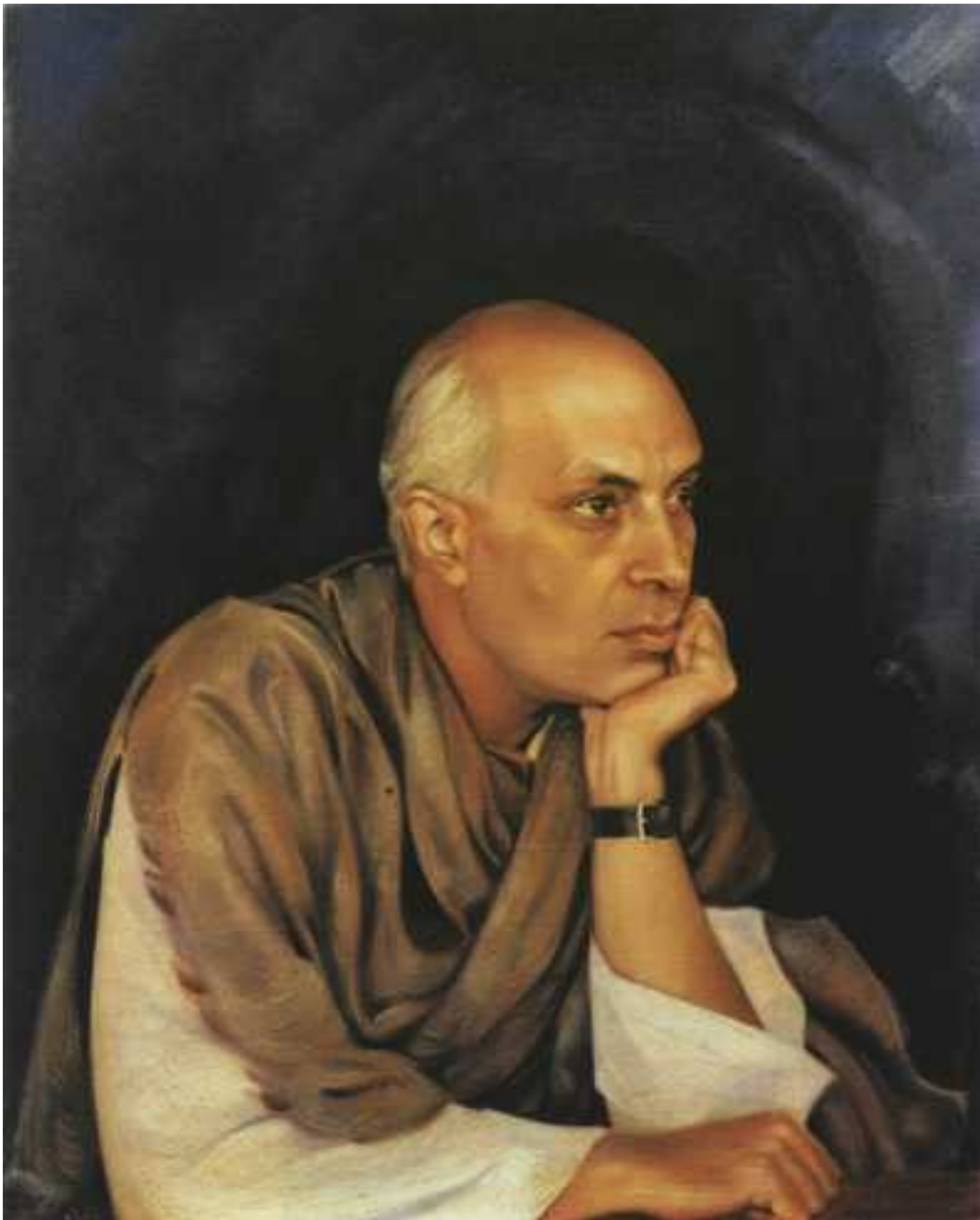
Вестник. 1946



Гималаи. Красный закат. 1930-е



Танг Ла. Сказание о шамбале. 1943



С. Н. Рерих. Пандит Джавахарлал Неру. 1942



С. Н. Рерих. Доктор С. Радхакришнан. 1958



**С. Н. Рерих. Госпожа Кэтрин Кэмпбелл,
вице-президент Музея Рериха в Нью-Йорке. 1951**

Часть IV



ПРОВОДЫ

Н. К. Рериху

На Перуновом холму
Во дворе и в терему
Собираются на бой.

Прощай, прощай!
Перун, Перун,
Оборони.
Рудой Перун,
Охорони.

Одна, одна,
Я от окна
Не отойду.
Кляни, колдун,
Дави, валун,
Не отойду.

На лютый бой
Перун рудой
Тебя ведет,
Трубой зовет.
И я с тобой
Иду на бой,
Не отгони!

Не взял — осталася,
Поцеловалася,
И терем пуст.
Ушел золоченный,
Не опороченный,
Услада уст.

Порок, позор —
Жена в ладье.
Перунов взор —
Жена в ладье.

Скорее, жрец,
Зажги костер!
Кричит птенец,
Кремень остер.

Перун, пыряй
Снопам стрел!
Еще напор,
И ворог мрет.
Перунов мор

Врагу удел.

Крепким поясом свяжусь.
Он вернется — я дождусь —
На мою, мою постель.
Полог золотом затку,
Меду выварю, медку, —
После боя вою хмель.

1907

КОНСТАНТИН ЛЬДОВ

КРЕМНИ

Посвящается

Николаю Константиновичу Рериху

Как взволновал меня глубоко
Живой язык твоих кремней!
Во тьму веков смотрело око:
В ней брезжил бог; и пело в ней.

Цветя искусством украшений,
Пленял людей свободный быт...
О нет, не идол этот гений,
И не навеки позабыт!

Ты огранил кремни любовью;
Провидец, дух ты в них обрел:
В них — человек с горячей кровью
И человеческий глагол!

Как близки мне твои виденья,
Когда ты в даль влечешь меня —
И брызжут искры вдохновенья
Из оживленного кремня.

1908

НИКОЛАЙ АСЕЕВ

РЕРИХ

Тому, кто шел на безымянный берег,
В могилу клали меч, копьё и лук.
Кто ж на щиты тебя поднимет, Рерих,
Последний, может, рюриковский внук?

Вели коня в седле за павшим князем,
И посреди вонзенных в землю стрел
Гроб на костер слагали, а не на землю,
Чтоб он при всех в живом огне сгорел.

А ты, плененный древней русской сказкой,
Влюбленный в память сумрачных времен, —
Твой конь увяз среди трясины вязкой
Во тьме, в лесу до шелковых стремян...

Но верим мы: пройдут года и ты, чей
Упорный взор испепелял века,
Восставишь старый пламенный обычай —
Ладью времен вернет твоя рука.

Не нашим поколением, быть может,
Грядущими — исполнен будет он:
Зажгут костер, тебя на щит возложат
И понесут весной на горный склон.

Промчатся снова кругом лета, зимы...
О, юноши, взгляните же назад:
Князь на костре горит неугасимо,
И пламя, пламя плещется в глаза!

1918

В. СИПАВИЧУС

ОДА НА 50-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ Н. К. РЕРИХА

На белом коне, облеченный священным величием,
С любовью огненной в сердце и с радостной
мыслью;
В доспехах чудесных, доселе не виданных в мире;
Без шума, без брани, осиянный Знания спокойем
И чистой Искусства молитвой, — Ты в Путь
сокровенный,
На подвиг геройский, как Рыцарь Грааля собрался.

С тех пор уж полвека незримо в Пути миновали,
Подвижника Путь продолжаешь. И тихо ступает
В боях закаленный конь верный, бессмертье
познавший.

Как Рыцарь в Пути изменился! — Величие героя
Огнем неземным разгорелось, и взор посвященных,
Великих подвижников мира, — звездой засветился.

От Тайны до Тайны, по Знакам, Ты смело стучался.
На Севере скрытном из уст молчаливых и странных
Ты шепот Пути Беловодья неслышных расслышал,
По кочкам болот, по озерам, пустыням, лесам,
Со взором пытливым Ты всюду все мысли разведаль,
И Вестников принял — Их Знаки прочел... Не
ошибся!

Чрез бурные центры столиц и людских треволнений,
От горних высот — до берегов океанов великих,
До града гигантских дворцов — Ты Свой Путь
перебросил,
Великую Тайну от сердца Земли исповедал,
И Знак Ориона от Всадника дивного принял,
В горах поднебесных, в дворцах нерушимых
склонился.

Из Чаши Грааля, от Витязей Белых и дивных,
Из рук Гималайских Князей, Ты бессмертие выпил.
Путь Новый Надземный с тех пор пред Тобою
открылся,
Заветы Тимура, Акбара, Царя Соломона
В себя воспринявши, — Ты Мудрое Миру послал,
И жаждущим — огненный жизни источник
открыл Ты.

И ныне, как имя Твое по Земле прозвучало!
Как с трепетом всюду его повторяет искатель
Везде. В мировом ли то центре, в забытом ли крае,
Повсюду о Рерихе тихо и мудро вещают, —
Источник открытый несет Красоты совершенство

И льются потоки с высот по Земле необъятной.

Пусть дремлет ненастье. И бури промчатся
рушенья!

И битвы утихнут, и Новая Эра воскреснет!
Кто темные мысли тая отвернется — заплачет!
Раскаяньем сердце пробудит и вновь обновится.
Через Рериха дивные мысли, через песни Бояна
Мы знаем, достигнем Пути к Совершенству,
к Работе!

Сегодня, в День искренних чувств и сердечных
желаний,
В одно, как восторга огонь, в Беспредельности
слившись,
С далеких, но близких вершин и мы вестника
примем.
Не слава Твоя, о Учитель и Друг, нас волнует,
Но Дело Твое мировое! Мы знаем и верим,
Что мир на Земле прозвучит для Культуры!

Мы знаем и чуем, что Знамя Культуры как солнце,
Как радость над миром молитвой святой
воссияет, —
Пакт Мира познают все нации мира — все люди!!!
Какими словами, мечтами и гимнами Света
Мы выразить можем, Учитель и Вождь,
благодарность?
Восторг! Трепетанье сердец! — Вот плоды
воскресенья.

В содружествах наших — щит крепок! И пламенны
стрелы!
В содружествах наших собираются новые! Новые!
В содружествах наших — Путь избран и ясен —
прекрасен!
В содружествах наших твердят о Любви
и сердечном.
В содружествах наших лишь радость и мера
в поступках.
В содружествах наших мечта беспредельная светит.

Так славу Тебе, о Учитель, чье имя — стремленье,
Несем чрез дела. И се имя Твое есть Надежда.
Когда произносим: вот Рерих! Так значит —
Культура!
Так значит во имя ее продвигайся и действуй
Без страха, сомненья, с любовью в сердце и мыслях,
Со знанием и Красотою для ближнего блага.

И пусть супостаты не видят, не слышат, не знают,
Но имя Твое от хулы мы очистить сумеем.
Нам скажут: «Мечтатель. В прекрасной Земле
не бывати».
Ответим: «Так будет!» Неужли молчать
в подтвержденье?

Неужли пойдем, где война, разрушенье и злоба?
Нам Рерих сказал: «Мир Земле и Культуре!» —
Свершаем!

1934

НАТАЛИЯ СПИРИНА

ВЕСТНИК

Н. К. Рериху

По великим космическим законам
На смене рас посылается откровение,
Чтобы дать человечеству возможность
Не погибнуть, но достойно встретить
Новую грядущую эпоху
Во всеоружии готовности и знания.

Для этого величайшего дела
Избираются явленные сосуды,
Которые могут вместить сами
Весь океан нового Учения
И, собрав его в единую чашу,
Достойно передать это счастье людям.

И вот приходил такой вестник,
Он был здесь, среди нас, совсем рядом...
Одни устремлялись на его призывы,
Другие трепетали ожиданьем,
Третьи отворачивались тупо,
Четвертые отвечали стрелою
На посланную стрелу счастья.

А он шел по лицу Земли,
Прислушиваясь к сердцу разных народов —
Не забьется ли где-нибудь сердце
Вестью о Новом Мире,
Не затрепещет ли ожиданьем?!

И в его руках была полная чаша
Кристалльного напитка вечной жизни,
Но многие люди проходили мимо,
Предпочитая утолять жажду из грязной лужи.

По коре нашей планеты проходил он,
Насыщая ее сознанием духа;
И зерна идей падали на различную почву:
На одной погибали,
На другой давали урожай обильный.

А он шел, приветствуя каждый камень,
И каждый цветок и былинку при дороге,
И радуясь каждому ростку
Проснувшегося духа человека;
Никого не осуждая,
И никогда не говоря «нет»,
Но всегда приветствуя все достойное
Широким творящим «да».

Он помогал людям подниматься
По самой крутой из всех лестниц мира,
По лестнице духа, той самой,
По которой когда-то восходили те,
Кого потом стали звать богами,
И по которой прошел он сам,
И потому знал точно и непреложно
Как надо идти, чтобы достигнуть
Предназначенной каждому вершины.

Через какое-то время, в сужденные сроки
О нем вдруг вспомнят,
Как вспоминали многих —
Забывших, оклеветанных и убитых
Героев духа...
И начнут его восхвалять,
И ставить ему памятники и монументы,
И писать о нем длинные трактаты,
Попутно искажая его идеи,
Изображая его по своему образу и подобию.

Но теперь в преддверии Светлого Века,
Мы, идущие его следами
И продолжающие его работу,
Не дадим исказить и разрушить
Красоту, которую он дал людям
Великой ценою собственной жизни.

И за нами встанут лучи Урана
И весь резервуар космических накоплений
И помогут в нашей священной битве
За утверждение Сокровища Мира,
Принесенного его руками
Во имя сужденной эволюции
Человечества земного
и человечества Вселенной!

ВЕЛИКОЕ СЕРДЦЕ

Елене Ивановне Рерих

Великое сердце —местилище огненных сил;

Носитель его всю планету в себе заключил.
Червонный доспех окружает твердыню огня.
В том сердце
все зерна грядущего Нового Дня.
Великое сердце, как знамя, всегда впереди.
Оно открывает Врата.
Услыхавший — приди!

ЖЕМЧУГ ИСКАНИЙ

ПОДВИГ

К картинам «Сергий строитель», «Св. Сергий Радонежский»

Молчанье. Тайна. Тишина.
Следы медвежьих лап по снегу.
Сверканье звезд. И вышина
Деревьев, устремленных к небу...

Надземное слилось с земным
И сердце было местом встречи.
Восстала подвигом одним
Из праха Русь в победной сече.

Там захоронено зерно,
Что процветает, к срокам зрея.
Незримое — воплощено,
Неслышное — громов звучнее.

И вот, во имя Красоты,
На Землю сходит в вихрях света
Тот храм, который держишь ты
В руке,
на благо всей планеты!

ВО ИМЯ

К картине «Сергий строитель»

Во имя звездного неба,
Во имя светлого солнца,
Во имя земли прекрасной,
Рожденной для красоты;
Во имя миров надземных
И соединенья с ними;
Во имя преображенья
Темных людских сердец;
Во имя единой жизни,
Поправшей понятие смерти;

Во имя единой правды,
Навек победившей ложь;
Во имя Руси великой
И ей присужденной доли,
Чудесней которой нету
И не было на Земле, —
В лесах совершался подвиг,
В глуши пламенела чаша,
И сердце было как солнце,
И дух был творцом людей;
И ангелы сослужили
И видимы были многим;
И демоны нападали
И были отражены.
Туда притекали люди,
Туда приходили звери,
Туда прилетали птицы
За помощью и теплом...
И всем несло исцеленье,
И всем несло вспоможенье
Великое сердце-солнце —
Сокровищница Любви!

МЕДВЕДЬ

К картинам «Сергий строитель», «Сотрудники», «И мы не боимся»

Ему с тобою было хорошо!
Тянулся он звериною душою
К тому, что именуют добротою,
К тому, что светом духа мы зовем.

Он слов не знал. Но сердце зверя знало —
Кто друг ему и кто его поймет,
Краюшку хлеба с лаской принесет
И в облике мохнатом узрит брата.

БЕЛЫЙ ЛОБНОР

К картине «Приказ Учителя»

Указа с гор не упусти —
Он не вернется, гость крылатый,
Но встанет на твоём пути
Невозвратимую утратой.

Он белой птицей прилетит
И пропоет тебе то слово,
Которое одно идти
Тебе поможет к жизни новой.

Он порученье принесет,
Которое всего важнее;
С ним устремись ты вперед,
Отважным сердцем пламенея;

Указ неся перед собой,
Как держат факел ночью темной,
Как знамя, выступая в бой,
Несут рукою непреклонной.

Не дрогнув и не сбавив шаг,
Пойдешь исполнить то, что надо.
Отступит пред тобою враг
И рухнет каждая преграда —
Лишь потому, что ты хранишь,
Как талисман, указ священный,
Который с горной вышины
Тебе послал Благословенный!

«ТВЕРДЫНЯ ТИБЕТА»

Текут века. Проходят дни,
А ты стоишь как страж бессменный,
В себе одной соединив
Земную твердь и мир надземный.

Молчишь.

И тишина, твой друг,
Вокруг тебя круги замкнула;
И тайной веет все вокруг,
И в тайне сердце потонуло.

Пылают звезды. И лучи
Вокруг тебя плетут узоры.
К тебе устремлены в ночи
Искания, сердца и взоры.

Готовая всегда на бой
За Истину, за Нераздельность,
Стоишь как страж.

А за тобой
Стоит Твердыней
Беспредельность!

«САМ ВЫШЕЛ»

Как пред иконою свеча,
Стоишь ты перед ним...
Всю жизнь дышала и жила
Ты только им одним.

Вся жизнь твоя — века, века —
По сердцу пройдена,
И лишь ему, лишь одному
Навеки отдана.

Всегда, поверх земной судьбы,
К нему стремилась ты;
Им наполнялись и цвели
Заветные мечты.

Он был как солнце для тебя,
Как воздух, как вода,
Как темной ночью кораблю
Ведущая звезда.

В нем крепость мужества была,
И силы острие;
Улыбка, радость и покой,
И знание твое.

И для тебя являлся он
Началом и концом;
Единым истинным твоим
Космическим отцом.

Ты видела его во всем;
И спрятать не могли
От взора сердца свет его
Все миражи Земли.

Ты с ним прошла через костер,
В тюрьме он был с тобой,
В глухих стенах монастыря
Он видел подвиг твой.

Ты устремлялась на врагов
Сверкающим мечом,
В его лучи облечена,
И под его щитом.

Ты ждать умела — и ждала
В работе и в бою
За Новый Мир, за Светлый Град,
За Родину свою.

И вот теперь твой легкий челн
Домчал тебя туда,
Где негасимая горит
Ведущая Звезда.

Сам вышел... Все, что было — сон,
Мгновенно прожитой...
А есть лишь он. И только он
Стоит перед тобой.

Земля исчезла... Тела нет...

Лишь сердце, как костер...
И над тобой лучи его —
Пылающий шатер.

Сам вышел... Завершился путь
Всей жизни — им одним.
Как пред иконою свеча,
Горишь ты перед ним!

«ЖЕМЧУГ ИСКАНИЙ»

Над пропастью клубятся облака
И высока вершина снеговая.
На круче гор, придя издалека,
Мы встретились, зов сроков исполняя.

Я — нищий в рубище, измучен мглой
И злой пургою горных переходов,
У ног того, кто держит предо мной
Сокровище, желаемое годы.

Он — с голубых высот, а я с низин,
В грязи пред тем, кто был в одежде царской,
Чей мудрый взор меня огнем пронзил
И осиял задумчивою лаской.

Я говорил: — О, благостный, внемли!
К тебе в пыли я простираю руки...
Истерзан я тенетами земли,
Исканий голодом, тоской разлуки...

Я долго шел, и долго я искал,
И звал, и ждал насущного ответа,
Но было пусто между голых скал,
И только эхо откликалось где-то...

Но я нашел! Я вижу наконец
Венец исканий — жемчуг драгоценный,
И ты мне дашь сокровище сердец,
Томимых жаждой светлых откровений!

Вернулся я во мрак и сон долин,
Опять один, но людям был я нужен;
Им светлый дар принес я от Вершин,
Заветный дар — нить голубых жемчужин!

«СОКРОВИЩЕ МИРА»

По камням неровным, скользким, острым,
По ущельям, узким и глухим,
Вдоль обрывов в бездну, осторожной

Гордой поступью идет один

Белый конь. Несет он бережливо
Вниз, во тьму, в густой лиловый мрак,
Светоч мира, данный на Вершинах,
Камень, заповеданный в веках.

Лики скал дивятся каменело
В напряженной гулкой тишине
Огне-голубому озаренью,
Проплывающему на коне.

Отблеск зорь грядущего восхода
В пламени Сокровища горит
Долгожданного. Во тьму народов
Послан белый огненный Магнит.

«COR ARDENS» ³¹

Ладья плывет.
Ты ждешь в оконной нише.
Ладья плывет.
Взлетает всплеск весла.
Тебя любовь, дарованная свыше,
На всех путях хранила и вела.
Ты победишь.
И время, и пространство.
Ты одолеешь.
Сердцу нет преград.
Ладья плывет, венчая постоянство,
Зовя с собой в заветный Светлый Град.
Пылает сердце.
Жданная-нежданно
Плывет ладья.
Ты — стражем на посту.
Любовь не спит — отрада и охрана —
И крылья подвига в тиши растут.

«ОГНЕННЫЕ МЫСЛИ»

Мысли блага пронзают эфир,
Очищается небо над нами...
Грозовой, заблудившийся мир
Белый ангел овеял крылами.

Мысли-птицы летят и поют,
Наполняют пространство огнями...
Ангел шлет светозарный салют
В ночь земли над людьми и полями.

Голос сердца стучится в сердца...

³¹ «Cor Ardens» — Пылающее Сердце (лат.).

Ангел поднял победное знамя.
Скоро утро... Струится с лица
Свет Любви — негасимое Пламя!

НИКОЛАЙ ХАТУНЦЕВ

*Эти стихи написаны по мотивам творчества
великого русского художника,
мыслителя и общественного деятеля
Николая Константиновича Рериха*

УЧИТЕЛЬ

Вдали от суетного гула
Больших равнин и городов
Лежит у кромки вечных льдов
В преддверье гор долина Кулу.

Природа, потрудившись щедро,
Украсила ее приют —
Под сенью гималайских кедров
Здесь ландыши прохладу пьют.

Цветут вокруг рододендроны,
Прохладный воздух — как озон,
Холмов голубоватых склоны
Уходят вдаль за горизонт.

Просторный дом укрыт оградой.
Отсюда, прямо из окна
Горы двуглавая громада,
Как замок ледяной видна.

А по ночам над темной цепью,
Замкнувшей звездный небосклон,
Во всем своем великолепии
Плывет алмазный Орион.

Здесь путь земной окончил Рерих,
Века, быть может, протекут,
Пока мы до конца измерим
Его необычайный труд.

Художник, странник и подвижник,
Поэт, мыслитель и пророк,
Постигший то, что непостижно,
Он смог, переступив порог,

Дойдя до древнего истока,
Найти связующую нить,
Свет Запада и свет Востока
В единый Свет соединить.

Он красками и письменами
Воспел грядущего приход,
Увидев сквозь земное пламя
Огонь космических высот.

Он знал: умножатся потери,
Настанет время новых вех,
Но путь духовный беспределен,
Как беспределен человек.

И он учил: без промедленья,
Избрав заоблачный маршрут,
Начни тотчас же восхождение,
Свершай сегодня же свой труд!

Что проку в славе и богатстве?
Все это — майя, шелуха.
Его мечта о чистом братстве,
Как Канченджунга, высока.

Но силы темные не дремлют,
Весы колеблются, дрожат,
Спасать истерзанную землю
Посланцы Шамбалы спешат.

В незримой схватке бьются духи,
Восстал чудовищный дракон,
Но сгинул у горы Белухи
Он, светлым ратником сражен.

Ветха легенда о мессии,
Но явью дышат письмена,
И снова гением России
Земная ширь озарена.

Кто знает? В будущем, быть может,
Она, приняв последний бой,
Все зло земное переможет,
Планету заслонив собой.

И вновь, как витязь в чистом поле,
Займет решающий рубеж
По праву выстраданной боли,
Больших трудов, святых надежд.

До всех Европ, до всех Америк
Веленьем века донесет
То слово, что сказал нам Рерих,
Ту красоту, что мир спасет.

...Отвесы, горные отроги,
Суровый свет скупого дня.
Глядит, внимательный и строгий
С портрета Рерих на меня.

Пройдя года и расстоянья,
Свой трудный подвиг завершив,
Глядит он. А за ним — сиянье
Еще невидимых вершин.

ГОНЕЦ

Празелень в чаше небес разлита,
Горы червонны, а снег фиолетов.
Кто бы поверил в такие цвета
Кроме художников или поэтов?

Холодом тени налиты. Живут
Каменной жизнью огромные грани,
Лепится к скалам тибетский приют,
Словно паломник, застывший в нирване.

Синь облаков переходит в свинец,
Чья-то фигура чернеет на склоне —
То ли торопится с вестью гонец,
То ли уходит беглец от погони.

Добрая весть? Или скорбная весть
С ним постучится в небесные двери? —
Этого людям пока не прочесть,
Срок ожидания еще не измерен.

Ждем. Но чего? Откровения знак?
Словом не выразить смутное нечто,
Нечто, в сравненьи с которым пустяк
Тайны пространства и звездная вечность.

Жаждем, как жаждут в пустыне дождя,
Ждем, как бессмертия, светлого чуда,
Ждем, за последний предел уходя,
Ждем отовсюду и ждем ниоткуда.

В радостный час и в преддверье невзгод
Помним о вестнике присно и ныне,
Верим: когда-нибудь к людям дойдет
Весть, что несет им гонец на картине.

МУРАВЕЙ

*Если надо, и муравей гонцом будет
(восточная мудрость)*

Муравей откуда-то пришел.
Целеустремленно через стол
Он спешит, обследует тетрадь

И никак не хочет уползать.

Суетится шустро на виду,
Бегаёт по чистому листу.
И гляжу с недоумением я
На загадочного муравья.

Ведь в квартире этой, где живём
Мы уже почти пятнадцать лет,
Муравьи не забирались в дом,
Муравьев здесь не было и нет.

Этот нетипичный муравей
Одиночка (что ещё странней!)
Непонятно, как и почему
Он сюда загадочно проник,
Отчего не ползало ему
В обществе сородичей своих?

Я несу бумагу на балкон,
Отпускаю в зелень муравья,
Он бежит, ничуть не удивлен,
Дальше, в незнакомые края,

Вниз по виноградному стволу.
Я ж иду задумчиво к столу.
Этот неожиданный визит —
В нём подтекст как будто бы сквозит.

Может, это все не просто так,
Может, этот муравей — гонец,
И его явление — тайный знак,
Чтобы я очнулся, наконец,

Чтоб в душе переступил черту,
За которой станет все светлей,
Обратился к своему труду,
Словно работяга-муравей,

Тот, который мне сумел принести,
Как соломинку, благую весть.

СВЕТ

Должны признать на склоне лет
И худшие умы,
Что ясный день, что белый свет
Всегда сильнее тьмы.

Весь мир расколот пополам,
Враждует сам с собой,
Куда ни глянь — и здесь, и там
Кипит жестокий бой.

Бесчисленных трагедий нет,
А есть всегда одна —
Там, где граничат тьма и свет,
Рождается она.

Но если тысячи личин
Имеет липкий мрак,
То свет — единствен и един —
Царит во всех мирах.

Мне скажут: «Свет и тьма равны».
Отвечу: «До поры.
Поверьте, не навек даны
Нам правила игры».

Ты можешь самый чистый свет
Создать из тьмы глухой,
Когда материала нет
Иного под рукой.

Переплавляя в сердце тьму,
Рождая пламя строк,
Назло холодному уму
Творить добро, как бог.

Чтоб вдохновенье снизошло,
И прямо на глазах
Добро перетянуло зло
На мировых весах.

Чтоб до скончанья наших лет
Не усомнились мы,
Что ясный день, что белый свет
Всегда сильнее тьмы.

ТАК ЖИВИ!

Переделай себя, переделай,
Не ссылаясь, что «поздно уже»,
Переделай и душу и тело,
Так, чтоб тело служило душе.

Никому никогда не завидуй —
Зависть точит, как худшая ржа,
Не копи с наслажденьем обиды,
Научись успевать, не спеша.

Совершай все дела совершенно.
Время мчится! Наполнив его,
Ты приблизишь в масштабе вселенной
Красоты и добра торжество.

Будь служителем высшего Света,
Каплей Света в сгустившейся мгле,
Знай об этом и помни об этом,
Совершая свой путь по земле.

Помни: сердце — источник спасенья,
Средоточье огня и любви.
Доверяй же ему без сомненья,
Отдавай ему все. Так живи!

* * *

Мы думаем о том, как чашу донести,
Но в жизни изберем различные пути.
Один сулит покой, довольство и успех,
Но есть еще другой — ведущий круто вверх.

Избрав его, иди и не страшись погонь,
Ты должен донести порученный огонь.
Иди же сквозь метель, все выше, до конца,
Одну лишь помня цель: зажечь огнем сердца.

Товарищей не жди, подмоги не проси,
Пока горит в груди — неси огонь. Неси!
А если упадешь, не совладев с судьбой,
То чашу донесет идущий за тобой.

НА ВЫСТАВКЕ Н. К. И С. Н. РЕРИХОВ

1. «ЧАС ТАЙНЫЙ»

Тайный час золотого рассвета —
Двух миров сопредельных черта.
Горы дымкой прозрачной одеты,
Отступила от них темнота.

По ущельям клубятся туманы,
Но вверху уже солнце царит,
И гора, как чертог богдыхана,
Невесомо над миром парит.

Над долинами, полными мрака,
Возвышается в утренней мгле
Ослепительно явленным знаком,
Словно Шамбалы ³² страж на земле.

Так последуй же этому зову.

³² Шамбала — легендарная страна в Гималаях, обитель высших сил.

Высший мир навсегда возлюбя,
Оттолкнись, оторвись от земного,
Свет вершинный вбирая в себя.

2. «ВЕДУЩАЯ»

*Пришла порою полуночной
На дальний полюс, в мертвый край.
А. Блок*

Льдистый пик, достающий до неба,
И такие же пики вдали.
Все враждебно, безжизненно-слепо
Здесь, на крайнем пределе земли.

Но и в этой последней пустыне
Искра духа людского видна, —
Две фигуры над пропастью синей,
Двое путников — Он и Она.

Как цепи неразрывные звенья,
Охватившей собой бытие,
Завершают они восхождение
Под водительством мудрым Ее.

Неподвижные скалы — как Будды
Бесконечен слепящий отвес,
Над которым вершина как будто
Вырастает до самых небес.

Но глядит Ее взор вдохновенный
Сквозь покрытые дымкой века,
И походка легка неизменно,
И тверда, и надежна рука.

3. «ПРИКАЗ УЧИТЕЛЯ»

Пробил судьбою назначенный час.
Горы сомкнулись тесней над долиной.
Прибыл Учителя высший приказ, —
Кончен полет вдохновенный орлиный.

Черные тени застыли внизу —
Скалы готовы принять свою жертву.
Он, побеждавший любую грозу,
Падает, крылья раскинув по ветру.

Словно пытаясь в последнем рывке
В чистое небо над пропастью взвиться...
Нет! Не рыдай в бесполезной тоске —
Дело его бесконечно продлится.

Верь, и душою смятенной воспрянь —
Думай, что он, покидая планету,
Переходя неизбежную грань,

Путь устремляет к извечному Свету.

4. «ГИМАЛАИ»

Сердце мое наполняет прохладная влага.
Стало прозрачным оно, как хрустальная чаша.
Снежных вершин красоту и сиянье вбирая,
Сам становлюсь я частицей огромного Света.

Грозный покой и холодные синие краски
Душу очистят от пестрого гомона будней.
Твердым и ясным пребудет отважное сердце
В царстве вершин, уходящих в бескрайнее
небо.

Приложение



Д. ПОПОВ

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

НИКОЛАЯ КОНСТАНТИНОВИЧА РЕРИХА

Литературное наследие Н. К. Рериха на редкость обширно и разнообразно, выражая необычайную многогранность его личности. Обращение к вечным темам этики, культуры и философии, устремление в будущее, красота и образность живого русского языка придают этому наследию сегодня необычайную актуальность. Недаром в последнее время так возрос интерес к книгам Николая Константиновича. Среди его произведений — рассказы, сказки, эссе, притчи, повесть, заметки охотника и натуралиста, стихи, пьесы, балетные либретто, записки путешественника... Большую же часть литературного наследия составляют многочисленные статьи на различные темы искусствознания, археологии, философии, общественной жизни, а также его воспоминания. Особое место занимают статьи и отчеты Рериха-археолога, имеющие чисто научный характер.

Литературные способности Рериха проявились уже в первых гимназических сочинениях. В них сразу и достаточно явно выявились своеобразие стиля и нестандартное образное мышление. Первые самостоятельные литературные опыты были связаны со стихосложением. В Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи хранится рукописный сборник из двадцати шести стихов, написанных Рерихом в возрасте двенадцати — четырнадцати лет, а также несколько отдельных стихотворений, созданных тогда же. Несмотря на несовершенство формы и подражательность содержания, они свидетельствуют о рано проснувшемся интересе к поэзии и стремлении к творчеству. С четырнадцати лет Рерих начинает писать рассказы, основанные на наблюдениях охотника и натуралиста, вполне достойные публикации. Особенно впечатляет чуткое восприятие природы, ее неяркой задушевности и красоты переходных состояний, которое автор свободно облекает в слово. В эти же годы Рерих пишет ряд пьес и былинно-сказочных сочинений на историко-героические темы, записывает народные легенды и бывальщины.

Интересно отметить, что Рерих-писатель проявил себя существенно раньше, чем Рерих-художник. Охотничьи рассказы и очерки юного Рериха начинают регулярно появляться в петербургской и московской периодике с начала 1891 года, когда их автору исполнилось лишь шестнадцать лет. А с 1896 года Николай Константинович, будучи студентом Академии художеств и Петербургского университета, начинает публиковать статьи, отражающие русскую и европейскую художественную жизнь. Они появляются и в зарубежных журналах «Moderny revue» (Прага), «L'Art decoratif» (Париж), а в «Нада» (Сараево) еще в 1895 году.

Начиная с 1898—1899 годов статьи, очерки, сказки, стихи и притчи Николая Константиновича широко публикуются в русской периодической печати; в частности, в журналах «Искусство и художественная промышленность», «Журнал для всех», «Золотое руно», «Весы», «Аполлон» «Искусство», «Старые годы», «Ежемесячные сочинения», «Огонек», «Зодчий», газетах «Биржевые ведомости», «Новое время», «Русское слово», «Русь», «Слово», «Мировые отголоски», «Россия», ежегодниках и альманахах «Вестник Археологического института», «Известия Археологической комиссии», «Записки Русского Археологического общества», «Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества», а также литературных сборниках. В 1908 году издательство «Шиповник» планировало выпуск первого сборника Рериха. В 1912 году в монографии, посвященной художнику, известный искусствовед начала нашего века А. Ф. Мантель советует читателям, желающим ближе познакомиться с литературным творчеством Рериха, обратиться к сборнику, изданному «Шиповником». Однако нам не удалось обнаружить никаких следов этого издания. В 1914 году издательством Сытина был выпущен

первый том собрания сочинений Николая Константиновича. Выходу в свет последующих томов помешала первая мировая война.

Заметное место в литературном наследии Рериха занимают сугубо научные археологические работы, связанные с широкой и фундаментальной изыскательской деятельностью Николая Константиновича в области славянских и угро-финских древностей в Петербургской, Новгородской, Псковской, Тверской, Ярославской губерниях. Во второй половине 1890-х годов и в первом десятилетии нашего века археологические отчеты и исследования Рериха постоянно публикуются в периодических изданиях Русского Археологического общества, Археологического института и Археологической комиссии. Многие из них впоследствии вновь перепечатывались в виде отдельных изданий. Отдельной брошюрой был также опубликован курс лекций Рериха «Художественная техника в применении к древности», читавшийся им в Археологическом институте. В 1898—1899 годах он издает интереснейшее исследование на тему «Искусство и археология», где впервые была поставлена проблема взаимоотношения исторической живописи с исторической наукой и выработана принципиальная концепция по этому вопросу. Археологическая деятельность Рериха заметно отразилась и в некоторых художественных произведениях, вышедших из-под его пера (очерки «На кургане», «Подземная Русь», «Всенародное»).

К 1910-м годам творчество Рериха стало достаточно заметным явлением в русской литературе: критики неизменно отмечали проникновенность и своеобразие его стиля, языка и литературной формы, глубину научного содержания, глубоко прочувствованную преемственную связь с древнерусской литературой и фольклором.

Лейтмотивом литературного творчества Рериха в дооктябрьский период стала самоотверженная защита и пропаганда русской национальной культуры — архитектуры, живописи, литературы, фольклора, прикладных искусств. Он писал в 1911 году: «Учась у камней упорству, несмотря на всякие недоброжелательства, я твержу о красоте народного достояния. Твержу в самых разных изданиях, перед самою разнообразною публикой». Одним из первых он заговорил об огромных, общемирового масштаба, художественных достоинствах русской иконы и стенописи, пророчествуя грядущее всеобщее признание величия древнерусской живописи, одним из первых начал широкую борьбу за сохранение и реставрацию древнерусской архитектуры, защиту ее как от разгула вандализма, так и от нередких тогда псевдореставраций (статья «Тихие погромы»). Недаром он вошел в состав совета Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины, стал одним из организаторов Общества возрождения художественной Руси для поддержания памятников старины путем всероссийской подписки, лотерей, церковного сбора, создал иконописные мастерские в руководимой им Школе Общества поощрения художеств и при лазаретах Северного района Красного Креста в Петербурге, где он возглавил мастерские по обучению ремеслам увечных воинов в годы первой мировой войны.

Вся эта деятельность широко отразилась в литературном творчестве Рериха. Мощно зазвучал его вдохновенный призыв к изучению родной истории от самых ее истоков. И не просто изучению: по убеждению Рериха, исторический путь народа должен быть глубоко прочувствован и осмыслен им, ибо «без прошлого нет будущего». «Из древних чудесных камней сложите ступени грядущего» — стало любимым заветом Рериха молодежи. Памятники архитектуры, древнерусская иконопись и прикладное народное искусство должны стать для нового поколения не археологическими музейными ценностями, а живым, необходимым всем искусством, прочной основой настоящего и будущего искусства, которое войдет в жизнь каждого.

Рериху не раз приходилось подвергаться нападкам и упрекам в ретроградстве и узости взглядов. Недаром «партии» Рериха и «коварного Бен Уа» (А. Н. Бенуа) сравнивали с враждой шекспировских Монтеки и Капулетти. Однако Николай Константинович в служении «русскому делу» никогда не позволял себе недостойного поведения по отношению к своим оппонентам, будучи уверен, что «тьма рассеивается привнесением света». Он верил, что придет время, когда «версальские рапсоды» уже не смогут «похулять все русское». Именно он одним из первых заговорил о ценности и красоте природного и исторического пейзажа, который уже начал претерпевать ущерб со стороны бурно развивавшегося технического прогресса. Рерих выступает в печати с возражениями против бездумной прокладки железных дорог и мостов, переименования старых названий и другого

небрежения к природному и культурному наследию. Вместе с тем Николай Константинович был далек от недооценки нерусского, умея ценить прекрасное, где бы оно не проявлялось. Он был убежден в том, что любая самобытная, подлинно народная культура являет собой огромную ценность и должна быть сохранена. Ибо грядущее культурное единение человечества, в будущее которого он свято верил, предстанет не как аморфная масса, в которой сотрутся различия прошлых культур, а как алмаз, сияющий множеством отточенных граней, дополняющих друг друга в общей гармонии: ведь содержание подлинной культуры одно — стремление к добру, красоте и свету, формы же могут и должны быть многообразны.

Не случаен неизменный интерес Рериха — писателя, археолога и искусствоведа к каменному веку: это интерес к истокам культуры, где явно проступает изначальное единство человечества. Не случаен и интерес Рериха к Индии, в археологических древностях и праязыке которой он увидел ключ к истокам славянства. Николай Константинович написал ряд глав о начальном периоде развития искусства на Руси и раздел русского народного искусства для издания «Истории русского искусства» под редакцией И. Э. Грабаря. К сожалению, план издания был нарушен, а в итоге оно осталось незаконченным. Написанное Рерихом оказалось в неопубликованной части. Установить же местонахождение рукописей пока не удалось.

Что касается чисто художественного литературного творчества Рериха в дооктябрьский период, то большую часть его составляют сказки, притчи, стихи, а также повесть «Пламя». Первая из известных нам сказок Рериха явилась переложением бытовавших в крестьянской среде легенд о кладах. Впоследствии этот жанр стал для Рериха одним из любимых. Можно говорить о красоте и своеобразии языка, композиции, стиля рериховских сказок, но главное, что отличает их, это мудрое проникновение в суть вечных жизненных вопросов, встающих на пути человека, ищущего свою дорогу в стремлении к совершенству. Здесь каждое произведение — тема для глубокого размышления и самоанализа.

Свой путь в поэзию Рерих обрел благодаря русскому фольклору, и в частности былинному эпосу. Будучи студентом Академии художеств, он пишет в письме к одному из товарищей: «Чудная это вещь — эпическая поэзия. Совсем она меня в полон забрала <...> Какая глубина в этой народной старине». На склоне лет Николай Константинович вспоминал: «Архивные документы выучили и старорусскому письму. Язык летописей скоро запомнился». Погрузившись в изучение эпоса, записывая песни, легенды, предания, овладевает он и стилем народной поэзии.

В последний год учения в Академии Рерих пишет былину «Из-под кустышка, из-под ракитова...», где в аллегорической форме нашли отражение события, связанные с изгнанием А. И. Куинджи из Академии. Она не была опубликована, но широко разошлась в списках. Вскоре Рерих пишет былину «Дремлет земля Святорусская...» на сюжет из «Повести временных лет». Эта былина сопровождала на академической выставке картину «Сходятся старцы». Затем появляется поэма «Лют-великан», созданная на основе предания, услышанного Рерихом в районе Люто-озера на Валдае. Позднее Николай Константинович обращается и к преданиям Востока. По монгольской легенде о Чингисхане он пишет поэму «Вождь», а на индийские мотивы — «Лакшми-победительница». Эти произведения отличает красота и образность языка, прекрасное владение жанром и стилем. Однако, по существу, это был лишь первый этап.

Подлинное признание Рериху-поэту принесли облеченные в стихотворную форму философские эссе. Следует отметить неслучайную преемственную связь стиля зрелой рериховской поэзии с русской былиной и скандинавской сагой. Точно так же и в живописи Николая Константиновича нашли творческое воплощение принципы русской иконописи, а затем и живописи Востока.

Стихи Рериха явились в русской поэзии новым глубоко самобытным явлением. Эта «поэзия тайны, мужества и любви» произвела в мире искусства начала нашего века яркое и глубокое впечатление. Леонид Андреев назвал стихи Рериха «северным сиянием», а М. Горький нарек их — «письмена». От философской поэзии Николая Константиновича действительно веет духом заветов древней и вечной мудрости, запечатленных в веках на каменных скрижалях. Это мир творческого духа, ищущего Истину, смысл жизни, постигающего суть мироустройства, свое место в нем. Эти стихи составили подлинную

эпопею духовных исканий человека. Большая их часть вошла в сборник «Цветы Мории». Один из американских критиков писал, что поэзия Рериха пробуждает духовный огонь в груди и сравнивал искания ее героя со средневековыми поисками пламенной чаши Грааля. Недаром этот сборник в переводе на английский язык был назван «Пламя в чаше». Рабиндранат Тагор, высоко оценив поэзию русского художника, нашел в ней глубинное родство с мудростью Индии. Все это несомненно свидетельствует о том, что Рериху действительно удалось постичь сокровенную глубину духовных исканий, издревле присущих человеку и Западу и Востоку. И он сумел красиво, емко и проникновенно выразить это в своих поэтических притчах.

Еще одной существенной особенностью его стихов является то, что они требуют от читателя собственной напряженной работы мысли, иначе они остаются непонятными. Это действительно «письмена», запечатлевшие глубочайшие истины в образах-символах. Тому, кто, встав на путь поисков Истины, прочтет их вдумчиво и внимательно, искренне стараясь вникнуть в смысл, они откроют целый мир мудрости, красоты, любви и мужества, укрепляя в достигнутом и побуждая к продолжению беспредельного пути к познанию и совершенству.

Наиболее плодотворным периодом для Рериха-поэта стали первые два десятилетия нашего века. Мы знаем совсем немного произведений, относящихся к более позднему времени. Последнее из них — «Владычица Знамени Мира» — написано в 1933 году к картине «Madonna Oriflamma».

Здесь нельзя обойти одну характерную особенность литературного труда Рериха, а именно его слиянность с живописным творчеством. Будучи художником и писателем, Николай Константинович нередко воплощал свои мысли и образы в обоих видах творчества. Некоторым его сказкам, притчам, эссе и стихам соответствуют картины с теми же названиями, и иногда они бывают представлены вместе на выставках и в каталогах. Многие картины воспроизводят описания пейзажей в книгах Рериха-путешественника. Во множестве рассеяны в книгах художника записи легенд и преданий, послуживших основой для его картин, мысли о великих людях, которых он изображал. Нередко Николай Константинович комментировал свои картины, пояснял их внутренний смысл. Таков уникальный рериховский синтез художественного слова и образа. Автором этих строк подготовлен сборник сказок, стихов и литературных фрагментов Рериха, связанных с содержанием его живописных произведений. Думается, что он будет полезен изучающим творческое наследие Рериха.

В 1916—1918 годах Рерих живет в Финляндии. К тому времени он заявил себя и как художник театра, и как балетный либреттист (по либретто Рериха И. Ф. Стравинский написал балет «Весна Священная»). В Финляндии Николай Константинович создает несколько пьес. К сожалению, до нас дошла лишь одна из них — пьеса-мистерия «Милосердие». Тема ее — великое противостояние добра и зла, знания и невежества, вершин духа и разгула страстей, созидания и разрушения... Суть этого сочинения может быть выражена столь любившимся на Руси библейским изречением: «Не в силе Бог, а в правде».

Завершает дооктябрьский период творчества Рериха повесть «Пламя», где он, подводя итоги пройденного, намечает вехи нового пути в своем вечном поиске Красоты и Знания.

Следующие годы связаны для Рериха с активной пропагандой русской культуры в Европе и, главное, в США. В американских городах проходят выставки Рериха, он выступает с лекциями, пишет многочисленные статьи. В специальных изданиях он публикует результаты своего изучения индейских культур Юго-запада США. Позднее ему удастся сопоставить их со своими наблюдениями в Монголии.

В Америке Рерих разворачивает широкую деятельность по культурному строительству. По его инициативе создаются объединение художников «Cor Ardens», культурно-просветительское общество «Corona Mundi» и Институт объединенных искусств. В 1917 году, будучи в Финляндии, Николай Константинович мечтал о преобразовании Школы Общества поощрения художеств в Народный университет искусств и разработал соответствующий проект, утвержденный на совете Школы. Тогда осуществить этот проект не удалось, но теперь Рерих получил возможность воплотить свои замыслы в Институте объединенных искусств в Нью-Йорке, который он позже называл Народной академией.

Вторая половина 1920-х годов ознаменовалась для Рериха осуществлением давней

мечты: состоялись его экспедиции в Индию, Гималаи, Тибет. В эти годы им написаны книги «Алтай — Гималаи» и «Сердце Азии»; это и подробные дневники экспедиции, беспримерной в истории изучения Центральной Азии, и собрание мифов, легенд, преданий с их сравнительным анализом, и размышления о духовном потенциале «сердца Азии», о будущих путях человечества. Особо привлекли Рериха предания о Шамбале — легендарной священной стране Тибета, обители великих мудрецов, бодхисаттв, махатм. В ее образе слились тибетская Шамбала, русское Беловодье, индусская Калапа, китайское царство Си-Ван-Му, представления европейского средневековья о братстве Грааля и царстве пресвитера Иоанна. В 1930 году в Нью-Йорке, была опубликована (на английском языке) книга Рериха «Шамбала» (она все еще ждет русского издания).

Во время Среднеазиатской экспедиции произошло знаменательное знакомство Рерихов с учением гималайских махатм — Живой Этикой, или Агни Йогой, о котором Николай Константинович пишет в книге «Сердце Азии». Жена художника Елена Ивановна много лет собирала заповеди этого учения, результатом чего явилось издание в 1920 — 1930-х годах четырнадцати томов «Живой Этики». Вторая мировая война прервала выход книг, но Елена Ивановна до конца жизни продолжала свою работу, и ее архив (передан Святославом Николаевичем московскому Центру-музею) еще ждет серьезного изучения.

С 1930 года для Рериха-писателя начинается новый период. В 1931 году в Нью-Йорке выходит в свет его сборник «Держава Света». Значительную часть книги составили обращения и напутствия Рериха многочисленным культурно-просветительским обществам его имени, возникшим во многих странах. К этому времени Николай Константинович становится идейным вождем широкого международного движения за сохранение культурного достояния человечества, что соответственно отражается в неутомимом труде его пера. Следующий литературный сборник Рериха «Твердыня Пламенная» был опубликован в Париже в 1933 году, весь доход от которого поступил в пользу Знамени Мира. В сборник вошли статьи по проблемам охраны памятников культуры и многочисленные эссе о духовной жизни человека. Аналогична по содержанию и вышедшая в 1934 году в Харбине книга Рериха «Священный Дозор».

В 1934—1935 годах был создан большой цикл очерков (более двухсот) под общим названием «Листы дневника». Здесь как бы возрождается традиция разнообразных по тематике небольших статей-размышлений по всевозможным вопросам жизни, публиковавшихся в дореволюционной России как «Записные листы художника». Этот цикл был разделен автором на две части и напечатан в 1936 году в Риге в двух сборниках: «Врата в будущее» и «Нерушимое». Лишь тридцать два очерка «Листов дневника» по каким-то причинам не вошли в эти сборники.

В 1936—1947 годах Николай Константинович создает еще больший цикл «Моя жизнь» (751 очерк). Наряду с продолжением «Листов дневника» сюда вошли воспоминания — о личной жизни, о выдающихся людях, с которыми довелось встречаться, размышления о пережитом... Остается лишь сожалеть, что эта удивительная мозаика великой жизни до сих пор не увидела свет. Лишь малая часть ее вошла в сборники: *Рерих Н. К.* Из литературного наследия. М., 1974; *Рерих Н. К.* Зажигайте сердца. М., 1975.

В индийский период жизни Николая Константиновича к нему нередко обращались с просьбами написать предисловие к какой-либо книге или напутствие общественной организации. И Рерих выполнял эти просьбы: так, например, первое издание поэтического сборника Р. Тагора «Строфы Бхану Сингха» вышло с предисловием Рериха. Такие материалы еще предстоит найти и собрать.

Необычайно велико эпистолярное наследие Рериха. Узы дружбы и сотрудничества связывали его со многими выдающимися деятелями науки и культуры в России и за рубежом. Разделы VI и VII публикуемого каталога дают возможность составить некоторое представление об объеме и широте переписки Николая Константиновича в дооктябрьский период. Огромную ценность представляют пока не каталогизированная обширная переписка 1920—1940-х годов с многочисленными обществами имени Рериха, всевозможными культурными и научными организациями, комитетами Знамени Мира и отдельными сотрудниками.

Живя в Индии, Рерих регулярно переписывался со многими выдающимися людьми этой страны. Пока нам известны лишь собранные А. П. Гнатюком-Данильчуком письма Р.

Тагору. Многие письма Рериха представляют собой по существу замечательные статьи и очерки. Недаром сам он нередко включал их в свои сборники, опуская лишь личные обращения. Таковы, например, статьи «Россия», «Доверие», «Булгаков» и многие другие. Пока в литературном наследии Рериха письма остаются наименее известной и исследованной частью. Лишь с 1960-х годов некоторые письма начали публиковаться в периодических изданиях СССР. Основными хранилищами неопубликованного литературного, и в частности эпистолярного, наследия Николая Константиновича являются архив московского Центра-музея и другие государственные и частные архивы Москвы, Санкт-Петербурга, Риги, а также Музей Рериха в Нью-Йорке. Объектами поиска писем должны стать многочисленные государственные архивы, собрания частных лиц и фонды большого числа музеев, институтов и общественных организаций, с которыми была связана деятельность Рериха. Сам Николай Константинович так вспоминал о материалах личного архива: «Архив до 1916 года остался в доме Общества поощрения художеств, где мы жили <... > Затем кое-что осталось в Прибалтике, в Америке и даже в Тибете, когда погибал наш караван».

Пока литературный труд художника далеко не полностью собран и изучен. Еще нет достаточно полной библиографии его работ. На сегодня мы имеем две взаимодополняющие библиографии: Nicolas K. Roerich bibliography. Karachi, 1936; Беликов П. Ф. Библиография произведений Н. К. Рериха // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1968. Вып. 217. С. 265—282. Первая включает в себя 127 библиографических описаний книг и статей Рериха на двадцати семи языках. Главная ее ценность для нас — это описания статей на иностранных языках, которые не были изданы на русском, основной недостаток — приблизительность многих данных, обилие недостоверной информации, касающейся дореволюционных публикаций Рериха. Библиография, составленная Павлом Федоровичем Беликовым, отличается гораздо большей полнотой, а также строгой и подробной систематизацией и расшифровкой содержания сборников. К сожалению, в нее вошел ряд неверных библиографических описаний из Карачинского издания, а многочисленные статьи, опубликованные до 1917 года, представлены лишь несколькими названиями.

Публикуемый каталог составлен на основе и по образцу работы Павла Федоровича. Он включает дополнительно более ста литературных произведений Рериха, изданных в русской периодике и литературных сборниках до 1917 года, большое количество неопубликованных работ, интервью Николая Константиновича, статьи и воззвания, написанные в соавторстве, опубликованные письма, данные о неизданном эпистолярном наследии. Раздел статей, опубликованных лишь в зарубежной периодике на английском языке, составлен главным образом по данным зарубежных библиографий и каталогов, где зачастую трудно различить статьи самого Рериха от статей о нем, а издания его статей — от публикации репродукций с картин. Поэтому впоследствии эти данные могут быть скорректированы.

Работа составителя над каталогом продолжается. Ведутся поиски в русской и особенно в зарубежной периодике, а также литературных сборниках, снабженных предисловиями Рериха. Предстоит каталогизировать рериховские фонды в архивах Москвы, Риги и Санкт-Петербурга, архивы Музея Рериха в Нью-Йорке и Центра-музея Н. К. Рериха в Москве, получить данные из государственных и частных собраний многих стран.

Настало время для фундаментального освоения литературного (художественного, научного и философского) наследия Н. К. Рериха и систематической его публикации. Будем надеяться, что рериховские организации в нашей стране, ныне весьма многочисленные, и специалисты-рериховеды, работая в тесном сотрудничестве, смогут успешно решать стоящие перед ними задачи.

Составитель посвящает свою работу светлой памяти Павла Федоровича Беликова и выражает сердечную признательность за поддержку и содействие Гунте Рихардовне Рудзите, Даниилу Энтину, Кириллу Павловичу Беликову, а также за огромную помощь в проведении поисковой работы Александру Владимировичу Глушко.

I. КНИГИ Н. К. РЕРИХА, ИЗДАННЫЕ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

1. Художественная техника в применении к археологии (Лекции в археологическом институте в 1898/9 г.). СПб.: Литография Н. С. Егорова. 69 с. 70 экз.

2. Некоторые древности Шелонской пятины и Бежецкого конца. СПб., 1899. 31 с. Рисунки автора.

3. Экскурсия Археологического института 1899 г. в связи с вопросом о финских погребениях С.-Петербургской губернии. СПб., 1900. 14 с.

4. Некоторые древности пятин Деревской и Бежецкой. СПб., 1903. 30 с.

5. По старине. СПб., 1904. 18 с. Рисунки автора.

6. Каменный век на озере Пирос. СПб., 1905. 14 с.

7. Собрание сочинений. Книга первая. М.: изд. Сытина, 1914. 335 с.

Содержание (по алфавиту): Великий Ключарь (1906), Великий Новгород (1910), Вождь (1904), Восстановления (1908), Враги (1908), Врубель (1905), Всенародное (б. д.), Глаз добрый (1913), Голгофа искусства (1906), Города пустынные (1910), Граница царства (1910), Гримр викинг (1899), Девассари Абунту (1905), Дедушка (1913), Детская сказка (1899), Древнейшие финские храмы (1907), Заключения (1910), Замки печали (1906), Земля обновленная (1911), Из варяг в греки (1899), Иконный терем (1899), Иконы (1910), Индийский путь (1913), К природе (1901), Клады (1912), Куинджи (1910), Лаухми Победительница (1908), Лют-великан (1908), Марес и Бёклин (1906), Марфа Посадница (1906), Миф Атлантиды (1912), На кургане (1898), Обеднели мы (1905), Отличия (1911), Памятник Св. Ольге (б. д.), По старине (1903), Подземная Русь (1911), Радость Искусству (1908), Серов (1912), Спас Нередица (1906), Старинный совет (1906), Странный музей (1906), Страхи (1911), Тихие погромы (1909), Художественная промышленность (1908), Царица Небесная (1910), Церковь Ильи Пророка в Ярославле (1912), Японцы (1906).

8. Цветы Мории. Берлин: Слово, 1921. 128 с. Сборник стихов.

Содержание: 1) Священные знаки: Заклятие (1911), Священные знаки (1915), Увидим (1915), На последних вратах (1916), Нищий (1916), Тропинки (б. д.), Поверить? (б. д.), Завтра (б. д.), Время (б. д.), В толпу (б. д.), Напрасно (1918), В танце (1916), Взойду (1917), Увидишь (1917), Привратник (б. д.), Ключи от ворот (1917), К Нему (1920), Наш путь (1917), Не открою (1917).

2) Благословенному: Капли (1920), Пора (1916), Уводящий (1916), Утром (1916), Благодать (1918), Открой (1917), Оставил (1918), Свет (1918), Как устремлюсь? (1916), Улыбка твоя (1918), Не поняв (1920), Я сохраню (1917), И любовь (1917), Бездонно (1918), Любовь (1920), Не удалялся (1919), Замечаю (1919), Жемчуг (1920), Нам? (1920), Веселился (1918), Улыбкой? (1921).

3) Мальчику: Вечность (1916), Свет (1916), Жезл (1915), Послан (1916), Украшай (1915), В Землю (1916), Не можем (1916), Не убить? (1916), Не считай (1916), Не закрой (1916), Под землю (1907), Тогда (1916), Поможет (1916), Бог даст (1916), При всех (1919), О вечном (1917), Повторяешь (1918), Детские замки (1920), Не убьют (1916), Вижу я (1916), Захочешь (1917), Подвиг (1916).

4) Лакшми-победительница (1909).

5) Наставление ловцу, входящему в лес (1921).

Сборник «Цветы Мории» переиздан в Москве в 1984 и 1988 гг.

9. Пути Благословения. Рига: Алатас, 1924. 157 с. С портретом автора работы С. Н. Рериха.

Содержание (по алфавиту): Адамант (1920), Действие (1922), Звезда Матери Мира (1924), Неотпитая чаша (1916), Новая Эра (1922), Одевание духа (1921), Пламя (1918), Похвала врагам (1924), Право входа (1923), Пути благословения (1921), Свобода вещей (1924), Струны земли (1924).

10. Алтай — Гималаи. Мысли на коне и в шатре (оттиск вступления). Улан-Батор-Хото, 1927. 14 с.

Содержание: Письмо в Америку (1926), Обращение к женским клубам в Нью-Йорке (б. д.), Письмо Обществу Друзей Музея Рериха в Нью-Йорке (1927).

11. Сердце Азии. Нью-Йорк: Алатас, 1929. 139 с. Содержание: Часть 1 — Сердце Азии,

Часть 2 — Шамбала.

12. Держава Света. Нью-Йорк: Алатас, 1931. 280 с. С фотопортретом автора.

Содержание (по алфавиту): Адамант (К ассоциации Оригена при обществе им. Рериха) (1931), Благословенная Иерархия (1931), Венок Дягилеву (1930), Весна Священная (Обращение в аудитории Ваннамекера на собрании Лиги композиторов) (1930), Вехи культуры (Германскому обществу им. Рериха в Берлине) (1930), Виджайя Тагор (К 70-летию Р. Тагора) (1931), Гималаи (Гималайскому обществу им. Рериха) (1931), Держава Культуры (Декларация Комитету французского общества) (1931), Держава Света (1930), Духовные сокровища (1931), Живая мудрость (Ассоциации Спинозы при обществе им. Рериха) (1931), Заботливый Хранитель (Конференции музейных экспертов в Риме) (1930), Здоровье (1931), Знамя Мира (Для Висва-Бхарати, Шантиникетан) (1931), Зов о Культуре (К обществу Друзей Культуры) (1930), К женщинам (Единению Женщин общества им. Рериха) (1931), К открытию французского общества им. Рериха в Париже (1929), Конференция в Брюгге (Письмо г-ну К. Тюльпинку) (1931), Кооперация (Британскому обществу им. Рериха) (1931), Корни Культуры (К 10-летию Института Объединенных Искусств Музея Рериха) (1931), Культура (1930), Латвийскому обществу им. Рериха (1931), Легенды (1931), Любовь непобедимая (К Ассоциации Св. Франциска) (1931), Master Virgo inter Virgines (Институту Искусства в Чикаго) (1931), Мир всему живущему (Обществу Маха Бодхи в Калькутте) (1930), Мир и Культура (Буддийской Ассоциации молодежи в Коломбо) (1931), Мудрость радости (1931), На пороге десятилетия (Совету Музея Рериха в Нью-Йорке) (1931), Наследие Майев (Южноамериканским обществам им. Рериха) (1930), Обществу Славянской культуры (1931), Памяти Марии Клавдиевны Тенишевой (1929), Правильный путь (Южноафриканскому обществу им. Рериха) (1931), Прекрасное (Приветствие Школе Дальтона) (1930), Преображение жизни (1931), Привет к открытию Болгарской Ассоциации (1930), Привет конференции в Брюгге (1931), Привет Франции (1930), Путь твердый (Колумбийскому обществу им. Рериха) (1931), Свет Пустыни (Листы экспедиции) (1928), Священные основы (Обращение к Академии Творческих Наук) (1931), Семь святых (Предисловие к книге «Фламбо») (1930), Слава самураев (Японскому обществу им. Рериха) (1931), Слово на освящение часовни Св. Преп. Сергия в Чураевке, штат Коннектикут (1931), Собрание (1931), Сожжение тьмы (Привет молодым) (1930), Созидательная работа (Комитету Французского общества им. Рериха в Париже) (1930), Сокровище Дома (Конвенции библиотекарей в Нью-Йорке) (1931), Творящая мысль (Обращение к студентам Ховарда Джай-льса) (1931), Хвала художникам (Вступление к книге «Художники Америки») (1930), Чары Финляндии (Финляндскому обществу им. Рериха) (1931).

13. Женщинам. Обращение по случаю открытия Общества единения женщин. Рига: изд. Общества Рериха, 1931. 15 с. Статья перепечатана из сборника «Держава Света».

14. Твердыня Пламенная. Париж: Всемирная Лига Культуры, 1933. 383 с.

Содержание (по алфавиту): Ангелюс (1933), Бог (1932), Богатая бедность (1932), Боль планеты (1933), Будьте благословенны (1932), Великая Матерь (1928), Второй конференции Международного Союза Пакта Охранения Памятников Искусства и Знания Привет! (1932), Гёте (1931), Городу Брюгге (1933), Град Светлый (б. д.), Декада (1931), Душа народов (1932), Женскому сердцу (1932), Закрытый глаз (1932), Звучание народов (1933), Знамя (1932), Качество (1933), Клевета (1931), Конвенция Знамени Мира (1933), Корона Мунди (1931), Красный Крест Культуры (1932), Культура — почитание Света (б. д.), Культура — сотрудничество (б. д.), Культурность (б. д.), Легенда Азии (1931), Любите книгу (1931), Майтрейя (1931), Маха Бодхи (б. д.), Меч Гессар-Хана (1931), Молодое движение (б. д.), Музыка сфер (1931), Mutatis Mutandis (б. д.), «Не убий» (1933), О Культуре и Мире моление (б. д.), Обмен (1933), Огонь претворяющий (1932), Огни очага (1932), Окостенение (1932), Оружие Света (1932), Остров слез (1932), Пантеон русской культуры (1931), Пашня Культуры (б. д.), Переоценка (1932), Печать Века (1931), Поем глухим (1932), Познание Прекрасного (1932), Привет нашим Обществам Культуры (б. д.), Разнообразие (1932), Сады прекрасные (1932), Силомеры (1932), Синтез (б. д.), Славной Ермака годовщине (1932), Слово Индии (б. д.), Сопrotивление злу (1931), Спешность часа (1932), Спиноза (1931), Твердыня Пламенная (1932), Терпимость (1932), Урусвати (1931), Учительство (б. д.), Художники жизни (1931), Экспедиция Ситроена (1932), Царь Соломон (1928).

15. Священный Дозор. Харбин, 1934. 156 с.

Содержание (по алфавиту): Венец женщины (1934), Государев Иконный Терем (б. д.), Да процветут пустыни (1934), Дом милосердия (1934), Духовные сокровища (1934), Изучение жизни (1934), Каменный дождь (1934), Конвенция «Знамени Мира» (1933), Матери городов (б. д.), Огни испытания (1934), Пределы (1934), Роботы (б. д.), Русскому Комитету Пакта Рериха в Харбине (1934), Русскому Комитету Пакта Рериха в Харбине 4 ноября (1934), Самоотвержение зла (1934), Светлой памяти короля Александра (1934), Священный дозор (1934), Славное сибирское казачество (1934), Слово друзьям (1934), Спас (б. д.), Строение (б. д.), Тьма против Света (1934), Утверждение (1934), Черта мира (1934).

16. Врата в Будущее. Рига: Угунс, 1936. 326 с.

Содержание (по алфавиту): Бичи (1935), Болезнь клеветы (1935), Великое наследие (1934), Врата в будущее (1936), Время (1935), Гималаи (1935), Гора сужденная (1935), Дархан Бейле (1935), Женщина (1935), Жестокосердие (1935), Институт Объединенных Искусств (1935), Иран (1935), Калган (1935), Каменный век (1935), Corason (1935), Крылья (1934), Летопись искусства (1935), Лихочасье (1934), Лучшее будущее (1935), Membra Disjecta (1935), Молодежь (1935), Монголия (1935), Монголы (1935), Мухобоязнь (1935), Напутствие (1935), Наран Обо (1935), Народный учитель (1935), Неизвестные (1935), О мире всего мира (1934), Олун Суме (1935), Переселение искусства (1935), Песни Монголии (1935), Письмена Азии (1935), Питание (1935), Польза доверия (1935), Помощь (1935), Порадуемся (1935), Постоянная забота (1935), Продвижение (1935), Радуйся (1935), Рождение скуки (1935), Самонужнейшее (1935), Сеятели (б. д.), Следы мысли (1935), Содружество (1935), Старинные лекарства (1935), Страшный зверь (1934), Строитель (1935), Судьба (1935), Теснины (1935), Труд (1935), Удача (1935)! Ученые (1935), Фан Мемориал (1935), Флора (1935), Ценность Прекрасного (1935), Чандогия Упанишады (1935), Школы (1935), Шри Рамакришна (1935), Эрдени Мори (1935), Ягиль (1935).

17. Нерушимое. Рига: Угунс, 1936. 349 с.

Содержание (по алфавиту): Архивы (1935), Безымянное (1935), Безумия (1935), Бережливость (1935), Бесстрашие (1934), Благожелательство (1934), Благоухание (1935), Борьба с невежеством (1936), Будем радоваться (1935), Великий Облик (1935), Взаимость (1935), Видебимус (Videbimus) (1935), Влечение (1935), Внимательность (1935), Возрождение (1935), Волны жизни (1935), Вперед (1935), Врата в будущее (1935), Глаз дальний (1934), Горький (1936), Достоинство (1935), Древние источники (1935), Естество (1935), Желанный труд (1935), Засуха (1935), Звезда смерти (1935), Зверье (1935), Злата Прага (1936), Знак Эры (1936), Знамя (1935), Значительность (1935), И это пройдет (1935), Испытания (1935), Истинная сила (1935), Истоки (1935), Катакомбы (1935), Китаб-Эль-Иган (1935), Король Альберт (1935), Крылатая чума (1935), Культура Победительница (1934), Легкие трудности (1935), Лики (1935), Мир (1936), Монсальват (1935), Невидимки (1935), Неисчерпаемость (1935), Неповторимое (1935), Неприязнь (1935), Нереченное (1935), Нерушимое (1935), Новые грани (1935), Оборона (1936), Oeuvre (1935), Печати (1935), Пирровы победы (1935), Письмо (1935), По лицу Земли (1935), Подражание (1935), Предсказания (1935), Пример (1935), Промедление (1935), Россия (1935), Самогубительство (1934), Самое простое (1935), Свет опознанный (1935), Serencipity (1935), Серов (1935), Сказки (1935), Совершенно новое (1935), Сравнение (1935), Средневековье (1935), Стойкость (1935), Сущность (1935), Тайны (1935), Tactica Adversa (1935), Фредум (1935), Художники (1935), Эопова басня (1934), Эпидемии (1935).

18. Алтай — Гималаи. Рига, 1992, 336 с.

Содержание: Цейлон — Гималаи (1923—1924), Сикким (1924), Пир-Панджал. Знамена Востока (1925), Ладакх. Горы (1925), Ламаюра — Лех — Хеми (1925), Лех — Каракорум — Хотан (1925), Хотан (1925—1926), Такла — Макан — Карашар (1926), Карашар — Джунгария (1926), Алтай (1926), Монголия (1926—1927), Тибет (1927—1928).

II. СБОРНИКИ, ПОДГОТОВЛЕННЫЕ Н. К. РЕРИХОМ К ИЗДАНИЮ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

1. Лесные отголоски. Сборник составлен из рассказов 1889—1893 гг.

Содержание:

- 1) Зима: Грустная история; За пушным зверем.
- 2) Весна: Глухаринная песня; Тетеревиный ток*; Тяга*.
- 3) Лето: Барсучья травля*; По выводкам; Перелет.
- 4) Осень: Лосиный бой; Облава*.
- 5) Недоброе место*; Не от мира сего; Ночь на Рождество*.

Звездочками помечены рассказы, рукописи которых хранятся в ОР ГТГ (44/4, 62, 87, 90).

2. Радость искусства. Сборник составлен автором в 1908 г. Публикация планировалась издательством «Шиповник» на осень того же года. По-видимому, издание не состоялось. Большая часть статей вошла затем в первую книгу собрания сочинений Рериха, выпущенную издательством Сытина в 1914 г.

Звездочками помечены статьи, не вошедшие в опубликованные сборники.

Содержание:

Записные листки: 1) Викинг Гримр (1900), 2) Мертвая петля* (1904), 3) Детская сказка (1899), 4) Молодые* (1903), 5) Памятники* (1903), 6) Васнецов* (1903), 7) Выставка* (1904), 8) Врубель (1905), 9) Япония* (1905), 10) Девассари Абунту (1905), 11) Бёклин и Марес (1906), 12) Восстановления (1906), 13) Итальянская легенда (1906), 14) Безобразие* (1906), 15) Спас Нередицкий (1906), 16) Станный музей (1906), 17) Разрушения* (1906), 18) Художественная промышленность (1906), 19) Враги (1907), 20) Атавизм (1907), 21) Старинный совет (1906), 22) Головин* (б. д.), 23) Академия* (1908), 24) Чингиз-хан (1907), 25) Голгофа искусства (б. д.), 26) Лют-великан (1908), 27) Замки печали (1906), 28) Клады* (1908), 29) Неблагополучности* (1908), 30) Лакшми-победительница (1908), 31) Сокровище ангелов* (1908).

Статьи: 1) Около курганов (1899), 2) Иконный терем (1899), 3) По пути из варяг в греки (1899), 4) Открытое письмо М. И. Соловьеву* (1899), 5) К природе (1900), 6) Талашкино (1905), 7) Финские древнейшие храмы (1908), 8) Радость искусства (1908).

Оглавление сборника содержит наиболее полный авторский список серии «Записные листы художника» по 1908 год. Серия продолжалась до 1916 года и содержит более 50 очерков.

3. Шамбала.

Издание состоялось лишь на английском языке.

Звездочками помечены статьи, не вошедшие в опубликованные на русском языке сборники.

Содержание (по алфавиту): Боги Кулуты* (1929), Буддизм в Тибете* (1928), Великая Матерь (1928), Гайятри (1916), Города пустынные (1910), Граница царства (1910), Гуру-Учитель* (б. д.), Жальник (б. д.), Звезда Матери Мира (1924), Королевское солнце* (б. д.), Лют Великан (1908), Одержание* (1927), Письмо* (1927), Подземные жители* (1928), Покрывала смерти* (1927), Похвала врагам (1925), Радость творения* (1929), Свет пустыни (1928), Скрытые сокровища* (б. д.), Сокровище снегов* (1928), Сон (б. д.), Сын короля* (1926), Тибетское искусство* (1928), Урусвати* (1929), Царь Соломон (1928), Чингиз-хан (1904), Шамбала Сияющая (1928).

4. Да процветут пустыни.

Сборник готовился к публикации в Нью-Йорке, но издание не состоялось.

Звездочками помечены статьи, не вошедшие в опубликованные на русском языке сборники.

Содержание (по алфавиту): Бесстрашие (1934), Великое наследие (1934), Венец женщины (1934), Глаз дальний (1934), Да процветут пустыни (1934), Друзья сокровищ культуры* (1935), Дом Милосердия (1934), Знаки жизни* (1934), Зовы пустыни* (1934), Каменный дождь (1934), Крылья (1934), Культура победительница (1934), Лихочасье (1934), Огни испытания (1934), О мире всего мира (1934), Опасность разрушений* (1934), «Пакт

Рериха» (Русскому Комитету Пакта в Харбине) (1934), Роботы (1034), Роскошь* (1933), Самовольство* (1934), Самогубительство (1934), Самоотвержение зла (1934), Светлой памяти короля Александра (1934), Светочи* (1934), Священное древо* (б. д.), Священный дозор (1935), Строение (1034), Тьма против Света (1934), Цветы художества* (1934), Черта Мира (1934).

5. Листы дневника.

Сборник состоит из 222 очерков, которые большей частью вошли в книги «Врата в Будущее» и «Нерушимое» (неопубликованные в них статьи помечены звездочками). Содержание приводится в алфавитном порядке. В скобках дается номер очерка в сборнике и год написания. В справках о публикации использованы обозначения: ВБ — «Врата в Будущее» и Н — «Нерушимое».

Архивы (166, 1935) // Н; Безымянное (142, 1935) // Н; Безумия (45, 1935) // Н; Бережливость (84, 1935) // Н; Бесстрашие (9, 1934) // Н; Бичи (104, 1935) // ВБ; Благожелательство (18, 1934) // Н; Болезнь клеветы (35, 1935) // ВБ; Будем радоваться* (177, 1935); Бывшее и Будущее (151, 1935); В рассеянии сущие* (174, 1935) // Старый Нарвский Листок. 1935. 1 окт.; Везде (189, 1935); Великий Облик (161, 1935) // Н; Великаны и карлики* (97, 1935); Великое наследие (11, 1934) // ВБ; Вехи (109, 1935); Взаимость (129, 1935) // Н; Видебимус (146, 1935) // Н; Видения* (182, 1935); Влечение (127, 1935) // Н; Внимательность (41, 1935) // Н; Воздействия (48, 1935); Возобновление (39, 1935); Возрождение (195, 1935) // Н; Волны жизни (92, 1935) // Н; Восхождение (78, 1935); Вперед (95, 1935) // Н; Врата в Будущее (160, 1935) // Н; Время (171, 1935) // ВБ; Все тихо (155, 1935); Гималаи (40, 1935) // ВБ; Глаз верный (203, 1935); Глаз дальний (13, 1934) // Н; Гора сужденная (184, 1935) // ВБ; Грозы (205, 1935), Дар небесный* (114, 1935); Дархан Бейле (191, 1935) // ВБ; Дары Востока* (154, 1935); Движение Новой Жизни (27, 1935); Держатели (108, 1935) // ВБ; Добрая память (55, 1935); Добро (217, 1935); Добрые вести (156, 1935); Доверие (170, 1935) // ВБ; Достоинство (31, 1935) // Н; Древние источники (24, 1935) // Н; Друзья Сокровищ Культуры* (28, 1935); Естество (211, 1935) // Н; Желанный труд (176, 1935) // Н; Женщина (207, 1935) // ВБ; Жестокосердие (148, 1935) // ВБ; Жизнь вечная (200, 1935); За Великой Стеной (99, 1935) // ВБ; Засуха (192, 1935) // Н; Зачем? (209, 1935); Защита (69, 1935); Звезды смерти (47, 1935) // Н; Зигфрид* (133, 1935); Знаки (62, 1935); Знаки Жизни (6, 1934) // Новая Заря. 1937. 17 нояб.; Знамя (115, 1935) // Н; Значительность (165, 1935) // Н; Зов Роланда* (50, 1935); Зовы пустыни (10, 1934); И это пройдет (169, 1935) // Н; Изуверство* (81, 1935); Институт Объединенных Искусств (123, 1935) // ВБ; Иран (36, 1935) // ВБ; Искра (145, 1935) // Р. 1935. 26 окт.; Испытания (218, 1935) // Н; Истинная сила (125, 1935) // Н; Истоки (94, 1935) // Н; Кавант Конзулес (204, 1935); Калган (96, 1935) // ВБ; Каменный век (44, 1935); Камень (212, 1935), // ВБ; Катакомбы (187, 1935) // Н; Китаб-Эль-Иган (46, 1935) // Н; Кольца (121, 1935); Corason (Сердце) (75, 1935) // ВБ; Ко времени (149, 1935); Король Альберт (168, 1935) // Н; Крылатая чума (53, 1935) // Н; Крылья (7, 1934) // ВБ; Культура Победительница (16, 1934) // Н; Легкие трудности (101, 1935) // Н; Летопись искусства (164, 1935) // ВБ; Лики (219, 1935) // Н; Лихочасье (2, 1934) // ВБ; Лицемерие* (91, 1935); Лучшее будущее (77, 1935) // ВБ; Membra Disjecta (214, 1935) // ВБ; Молодежь (67, 1935) // ВБ; Монголия (141, 1935) // ВБ; Монголы (70, 1935) // ВБ; Монсальват (113, 1935) // Н; Мухобоязнь (124, 1935) // ВБ; Мысль (117, 1935); Напутствие (86, 1935) // ВБ; Наран Обо (186, 1935) // ВБ; Народный учитель (159, 1935) // ВБ; Насаждения (175, 1935); Нат ог Даг* (118, 1935); Невидимки (87, 1935) // Н; Неизвестные (197, 1935) // ВБ; Неисчерпаемость (54, 1935) // Н; Неотложное* (58, 1935); Неповторимое (21, 1935) // Н; Неприязнь (131, 1935) // Н; Нереченное (128, 1935) // Н; Нерушимая стена (162, 1935); Нерушимость (220, 1935) // Н; Ни дня, ни часа* (130, 1935); Новогодние Вести (22, б. д.); Новые грани (90, 1935) // Н; Нотр Дам* (136, 1935); Нужное слово* (157, 1935); О Кванта Аллегрия (32, 1935); О мире всего мира (12, 1934) // ВБ; Одичание* (74, 1935); Oeuvre (73, 1935) // Н; Он (215, 1935); Основание (83, 1935); Останки* (196, 1935); Открытые врата (206, 1935) // ВБ; Охранение* (43, 1935); Памятные дни (98, 1935); Переселение искусства (25, 1935) // ВБ; Песни Монголии (173, 1935) // ВБ; Печати (19, 1935) // Н; Пирровы победы (120, 1935) // Н; Письмена Азии (201, 1935) // ВБ; Письмо (194, 1935) // Н; Питание (183, 1935) // ВБ; Пламень вещей* (88, 1935); Победа (107, 1935); Подвижность (59, 1935); Подражание (144, 1935) // Н; Пол века (42, 1935); Польза доверия (215, 1935) // ВБ; Помощь (49, 1935) // ВБ; Порадуемся (140, 1935) //

ВБ; Постоянная забота (64, 1935) // ВБ; Построения (178, 1935); Потустороннее (63, 1935); Почта (ПО, 1935); Правда нерушима* (56, 1935); Предсказания* (180, 1935); Преломления* (61, 1935); Пример (105, 1935) // Н; Продвижения (138, 1935) // ВБ; Промедление (139, 1935) // Н; Прощение* (221, 1935); Пути золотые (106, 1935); Пьяные вандалы* (34, 1935); Радуйся (23, 1935) // ВБ; Расстояния (193, 1935); Рождение скуки (185, 1935) // ВБ; Россия (126, 1935) // Н; Сад будущего (93, 1935); Самовольство (14, 1934); Самогубительство (17, 1934) // Н; Самое простое (79, 1935) // Н; Самонужнейшее (150, 1935) // ВБ; Свет неугасимый* (19, 1934); Свет опознанный (80, 1935) // Н; Свет побеждает тьму* (222, 1935); Светочи* (1, б. д.); Святослав (152, 1935); Священное древо* (3, б. д.), Священный дозор (147, 1935); Семидесятилетие (132, 1935); Serencipity (158, 1935) // Н; Серов (52, 1935) // Н; Сеятели (172, 1935) // ВБ; Симфония жизни (137, 1935); Сказки (51, 1935) // Н; Скорее (167, 1935); Следы мысли (33, 1935) // ВБ; Совершенно новое (143, 1935) // Н; Содружество (190, 1935) // ВБ; Справедливость (65, 1935); Сравнение (153, 1935) // Н; Средневековье (179, 1935) // Н; Старинные лекарства (208, 1935) // ВБ; Стойкость (57, 1935) // Н; Страшный зверь (20, 1934) // ВБ; Строитель (188, 1935) // ВБ; Судьба (210, 1935) // ВБ; Сущность (116, 1935) // Н; Тайны (102, 1935) // Н; Тактика Адверза (68, 1935) // Н; Терпение* (119, 1935); Теснины (29, 1935) // ВБ; Тибет (89, 1935) // ВБ; Требования (181, 1935); Труд (134, 1935) // ВБ; Туман (72, 1935); У черты (198, 1935); Удача (83, 1935) // ВБ; Урбанизм (202, 1935); Ученые (76, 1935); Фан Мемориал (26, 1935) // ВБ; Фредум (163, 1935) // Н; Художники (66, 1935) // Н; Цветы художества (5, 1934) // С. 1937. 23 авг.; Ценность прекрасного (37, 1935) // ВБ; Чандогия Упанишады (112, 1935) // ВБ; Чаша (111, 1935); Черви (135, 1935); Чутким сердцем (71, 1935); Чуткость (30, 1935); Школы (122, 1935) // ВБ; Шри Рамакришна (213, 1935) // ВБ; Эзопова басня (8, 1934) // Н; Эпидемии (60, 1935) // Н; Эпика скорби* (15, 1934); Эрдени Мори (100, 1935) // ВБ; Ягиль (103, 1935) // ВБ.

Звездочками помечены очерки, не вошедшие в опубликованные сборники и не включенные в приводимую ниже первую подборку «Моей жизни».

6. Моя жизнь. Листы дневника. Первая подборка (92 очерка).

Содержание приводится в алфавитном порядке. В скобках дается порядковый номер очерка в сборнике и год написания.

Академия художеств (92, 1938) // ЛН; Александр Бенуа (75, 1936) // С. 1937. 21 февр.; Александр Яковлев (88, 1938) // ЛН; Беловодье (67, 1936); Будущее (17, 1935); Будь готов (34, 1935); Бывшее и будущее (41, 1935); Вандалы (90, б. д.) // ЛН; Везде (51, 1935); Вехи (30, 1935); Воздействия (16, 1935); Возобновления (13, 1935); Волны жизни (38, 1935); Восхождения (23, 1935); Все тихо (43, 1935); Грозы (56, 1935); Движение Новой Жизни (9, 1935); Добрая память (18, 1935); Добро (59, 1935); Добрые вести (44, 1935); Доктор Ф. Д. Лукин (74, 1936); Единение (65, 1936) Жизнь Вечная (53, 1935); Зачем? (57, 1935); Защита (61, 1936); Знаки (60, 1935); Знаки жизни (2, 1934) // Прометей. М., 1972; Знамя (29, 1935); Зовы пустынь (4, 1934); Из Монголии (70, 1936); Искра (39, 1935) // Р. 1935. 26 окт.; Итоги (62, 1936); Caveant Consules (55, 1935); Ко времени (40, 1935) // Контекст. М., 1974; Кольца (33, 1935); Латвия (79, 1937) // Зельта грамата. Рига, 1938; Литва (69, 1936) // там же; Мастерская Куинджи (71, 1936) // ЗС; Мысль (32, 1935); На страже мира (82, 1937); Насаждения (48, 1935); Наскоки (8, 1935); Нерушимая стена (45, 1935); Новогодние вести (7, 1934); Новости (91, 1938); О Quanta Allegría (11, 1935); Он (58, 1935); Основания (24, 1935); Оттуда (77, 1937) // С. 1937. 4 июля; Памятный день (26, 1935); Панацея (66, 1936); Парапсихология (85, 1937) // С. 1939. 5 апр.; Победа (27, 1935); Победный Зов (36, 1935); Подтверждение (73, 1936); Полвека (15, 1935) // ЛН; Построение (49, 1935); Потустороннее (19, 1935); Почта (28, 1935); Прекрасное Единение (12, 1935); Привет друзьям (78, 1937); Радость о книге (64, 1936) // С. 1936. 4 мая; Расстояния (47, 1935); Роскошь (3, 1934); Сад будущего (25, 1935); Самовольство (5, 1934); Святослав (42, 1935) // ЛН; Семидесятилетие (35, 1935); Симфония жизни (84, 1937); Скорее (46, 1935); Сознание Красоты спасет (72, 1936); Справедливость (20, 1935); Старые годы (63, 1936); Страшный зверь (6, 1934); Творчество (86, 1937) // Мысль. Рига, 1939; Толстой и Тагор (83, 1937) // ЛН; Требование (50, 1935) // Р. 1937. 23 окт.; Туман (22, 1935) // Прометей. М.; 1972; У черты (52, 1935); Урбанизм (54, 1935); Цветы художества (1, 1934) // С. 1937. 23 июля; Ценность прекрасного (14, 1935); Цивилизация (89, 1938); Чаша (31, 1935); Чаша неотпитая (87, 1937) // ЛН; Черви (37, 1935); Чурлянис (68, 1936) // ЗС; Чутким сердцем (21, 1935) // Свет. 1935. 4 окт.;

Чуткость (10, 1935); Эстония (80, 1937) // Зельта Грамата. Рига, 1938; Юон и Петров-Водкин (81, 1937) // ЛН.

7. Моя жизнь. Листы дневника. Вторая подборка (659 очерков).

«А вор так ни в чем и не виноват? (25, 1937); А. М. Л. (640, 1947); А. П. Х. (638, 1947); АРКА (339, 381, 386, 398, 428, 463, 467, 480, 516, 583, 1942-46); АРКА (391, 16.03.1943); Аввакум (648, 1947); Азия (46, 1937) // ЛН; Академия (8, 1937) // ЗС; Академия (249, 1941) // ЛН; Америка (155, 167, 184, 194, 238, 240, 256, 268, 270, 279, 284, 288, 292, 299, 302, 305, 318, 324, 330, 334, 337, 344, 345, 352, 354, 357, 361, 363, 366, 368, 371, 373, 374, 377, 382, 389, 395, 401, 405, 410, 413, 415, 421, 423, 427, 430, 1939—46); Антиклеветин (527, 1945); Антифобин (202, 1940); Армагеддон Культуры (550, 1945); Археология (12, 1937) // ЛН; Бабенчиков (592, 1945); Бедная земля (278, 1941) // ЛН; Безумие (186, 1940) // ЛН; Безумия (244, 1940); Бенуа (98, 1939); Бесспорное (266, 1941); Битва (24, 1937); Битва (276, 1941); Битва (494, 1944); Благодушные (633, 1937); Блок и Врубель (28, 1937) // ЛН; Богатство (62, 1938); Болезнь лжи (522, 1945); Боль планеты (162, 1940); Большой год (142, 1936) // ЛН; Борис (539, 1945); Борис Григорьев (40, 1937); Борьба (239, 1941); Борьба за культуру (469, 1944); Будем бережливы (69, 1938) // ЗС; Будущее (286, 1941); Будущее (207, 1940) // ЛН; Будущее (149, 1939); Булгаков (590, 1946); Булгаков (659, 1947); Булгакову (614, 1946); Булгакову (616, 1946); Булгакову (629, 1947); Бывальщина (384, 1943); Бывшее (229, 1941) // ЛН; В Америку (208, 1940); В будущее (548, 1945); В грозе и молнии (272, 1941) // ЛН; В Москву (380, 1943) // ЛН; В Москву (637, 1947); В Новый путь (281, 1941); В трудах (234, 1941) // ЛН; В Шанхай (528, 1946); Вдаль (524, 1945); Вазари (424, 1943); Вайчулянис (159, 1940); Века (82, 1939) // ЛН; Великий Новгород (74, 1939) // ЛН; Великое добро (378, 1943); Великолепная работа (319, 1942); Великому народу русскому (187, 1940) // ЛН; Верден (283, 1941); Верь — не верь (126, 1939); Весна (235, 1941) // ЛН; Вестник (585, 1946) // ЛН; Вестники (242, 1941); Восточка (923, 1947); Взлеты (586, 1946) // ЛН; Вибрации (343, 1942); Вивите Форте (517, 1945); Во славу (464, 1944); Военная тропа (541, 1945); Возражение (125, 1939); Война (102, 1939); Воины (570, 1946); Вперед (59, 1938); Вперед (340, 1942); Вперед (501, 1944); Вперед (514, 1945); Вперед (525, 1945) // ЗС; Вперед (580, 1946); Вперед (644, 1947); Врачи (120, 1939) // Знание — сила. М., 1974. № 12; Вредители (150, 1939); Всеславянское (276, 1941) // ЛН; Встречи (145, 1939); Встречи (181, 1940) // ЛН; Выдумки (41, 1940); Выдумщики (348, 1942); Выставка (309, 1941) // ЛН; Ганди (390, 1943); Герои (300, 1941); Герои (508, 1944); Героический реализм (451, 1944) // ЛН; Геростраты (400, 1943); Гималаи (392, 1943) // ЛН; Годовщина (198, 1940); Головин (30, 1937); Голод (282, 1941) // ЛН; Голос Горького (264, 1941) // ЛН; Гонения (85, 1939); Города поглощенные (99, 1939); Грабарь (34, 1937); Грабарь (488, 537, 549, 560, 578, 579, 589, 598, 607, 618, 625, 630, 635, 639, 643, 645, 647, 650, 655, 658, 1944—47); Грабарю (611, 1946); Грабительство (192, 1940); Грамоты (129, 1939); Грозное время (574, 1946); Грозные дни (355, 1942); Грустно (646, 1947); Гусь лапчатый (298, 1941); Давно (569, 1946); 24 марта 1939 г. (81, 1939); 24 марта 1940 г. (169, 1940); 24 марта 1941 г. (231, 1941); 24 марта 1942 г. (327, 1942); 24 марта (465, 1944); Движение (584, 1946); Действительность (154, 1939) // ЛН; Дела (561, 1945); Диковины (45, 1937); Динозавры (450, 1943); Для будущего (58, 1938); Добрая мысль (454, 1944); Доброкачественность (110, 1939) // ЛН; Добрые вести (475, 1944); Договор (212, 1940) // ЛН; Дозор (471, 1944); Дозор (609, 1946); Дозор (626, 1947) // ЛН; Доколе? (226, 1941); Долой осудительство (230, 1941); Доплывем (558, 1945); Доплывем (656, 1947); Досмотры (228, 1941); Достоинство (254, 1941); Доступное (296, 1941); Древности (440, 1943); Друг человечества (76, 1939) // Р. 1939. 22 марта; Другу (156, 1939); Другу (564, 1945); Другу (565, 1945); Другу (610, 1946); Дружество (329, 1942) // ЛН; Дружно (615, 1946); Друзья (15, 1937); Друзья (236, 1941); Друзья (294, 1941); Друзья (552, 1945); Друзья Востока (311, 1942); Друзьям (621, 1946); Друзьям (652, 1947) // ЗС; Друзьям художникам (116, 1939) // Мысль. Рига, 1939: а также ЗС; Дума (269, 1941); Дума (409, 1943); Душа народа (262, 1941); Душевность (53, 1938) // ЛН; Душное лето (545, 1945); Дягилев (33, 1937); Единение (365, 1942); Единение или гибель (220, 1940); Единомыслие (108, 1939) // ЛН; Еще Америка (177, 1940); Еще гибель (75, 1939) // ЛН; Еще радости (71, 1939) // ЛН; Еще театр (117, 1939); Жарко (595, 1946); Жданные сроки (422, 1943); Ждать и надеяться (597, 1946); Ждем (606, 1946); Живем (468, 1944); Живопись (9, 1937) // ЛН; Жизнь (1, 1937) // ЛН; Жизнь (539, 1945); Жуть (36, 1937); За культуру (512, 1945); За Русь! (322, 1942); За что? (199, 1940); Забота (136, 1939); Заботно

(506, 1944); Забытый (431, 1943); Зажигайте сердца (542, 1945); Западни (38, 1937) // ЗС; Зарождение легенд (92, 1939); Земля обновленная (190, 1940); Знайте (111, 1939); Знаки (367, 1942); Знаменосцы (472, 1944) // ЛН; Знамя Мира (104, 1939); Знамя Мира (452, 1944); Знамя Мира (497, 1944) // ЛН; Знамя Мира (556, 1945); Зов о Культуре (375, 1942); И так бывало (21, 1937) // Прометей. М., 1972; Игнатъев А. А. (460, 1944); Из письма (306, 1941) // Прометей. М., 1972; Индия (47, 1937) // ЛН; Индия (559, 1945) // ЛН; Истинность (369, 1942); К будущему (315, 1942); К будущему (457, 1944) // ЛН; К дальним (232, 1941) // ЛН; Каменный век (486, 1944) // ЛН; Камни проклятые (477, 1944); Катакомбы (347, 1942); Quazens Quern Devoret (91, 1939); Колебания (87, 1939); Конец войны (547, 1945); Корабль Культуры (534, 1945); Кормон (27, 1937) // ЗС; Красный флаг (218, 1940) // ЛН; Красота (328, 1942); Кредо (65, 1938) // ЛН; Кредо (408, 1943) // Прометей. М., 1972; Крик пространства (119, 1939); Круги (557, 1945); Кружные пути (164, 1940) // ЛН; Крылья (274, 1941); Крылья Победы (429, 1943) // ЛН; Куинджи (160, 1940) // ЛН; Культура (84, 1939); Культура (223, 1940); Культура (289, 1941); Культура (358, 1942); Культура (434, 437, 441, 444, 446, 449, 1943); Культура (453, 456, 478, 482, 1944); Культура — где ты? (634, 1947); Курукшетра (287, 1941); Лада (54, 1938) // ЛН; Ладно ли? (503, 1944); Леонардо (290, 1941); Леонид Андреев (31, 1937) // ЛН; Летопись (458, 1944); Лига Культуры (316, 1941); Лик Америки (259, 1941); Лик Индии (48, 1937); Лист (134, 1939); Лонак (466, 1944); Любите Родину (509, 1944) // ЛН; Март (631, 1947); Мастерство (261, 1941) // ЛН; Мера искусства (376, 1942); Метеоры (403, 1943); Мечи (141, 1939); Мечты (80, 1939) // ЛН; Мир в маске (94, 1939) // Р. 1939. 6 июня; Мир всему живущему (79, 1939); Мир движется (546, 1945) // ЛН; «Мир искусства» (122, 1939) // Р. 1939. 14 нояб.; Миражи (144, 1939) // ЛН; Мистицизм (43, 1937); Много примеров (63, 1938); Могуча Русь (308, 1941); Мозаика (66, 1938); Мозаика (523, 1945) // ЛН; Молодежи (222, 1940); Молодому другу (178, 1940) // ЛН; Монгольская песня (654, 1947); Море волнуется (124, 1939); Москва (393, 1939); Мужество (285, 1941) // ЗС; Мусоргский (78, 1939) // ЛН; Мысль (11, 1937) // ЗС; Мясин (504, 1944) // ЛН; На вышке (484, 1944) // ЛН; На дозоре (602, 1946); На острове (191, 1940) // ЛН; Наггар (49, 1937) // ЛН; Нада (247, 1941); Найдите прививку (233, 1941) // ЛН; Напоминайте (533, 1945) // ЛН; Народ (51, 1938) // ЗС; Народная Академия (35, 1937); Народная Победа (312, 1942); Народность (168, 1940); Начало (6, 1937) // ЛН; Наша Академия в Нью-Йорке (135, 1939); Наше Знамя (571, 1946); Наше Латвийское Общество (166, 1940); Не более (500, 1944) // ЛН; Не замай! (182, 1940) // ЛН; Не укради (513, 1945); Небесное зодчество (138, 1939) // ЛН; Неблагодарность (439, 1943); Недописанное (175, 1940) // Контекст. М., 1974; Недоумения (209, 1940); Незаписанная повесть (303, 1941); Неисправимое (455, 1943); Непосланное (532, 1945); Несказуемое (42, 1937); Несправедливость (183, 1940); «Новая Земля» (225, 1941) // ЛН; Новизна (100, 1939); Новое (662, 1946); Новые друзья (593, 1946); Новый год (510, 1945); Новый год (566, 1946); Новый год (619, 1947); «Новый Мир» (433, 1943) // ЛН; Нужда (131, 1939); Нумизматика (13, 1937) // ЛН; Нутро (196, 1940) // ЛН; О будущем (387, 1943) // ЛН; Обзоры искусства (157, 1939) // ЛН; Оборона Культуры (956, 1938); Оборона Родины (267, 1941) // ЛН; Общее дело (23, 1937) // ЗС; Общее дело (521, 1945); «Огонь на меня!» (435, 1943) // ЛН; Огрубение (402, 1943) // ЛН; Оковы мысли (291, 1941); Опасность (252, 1941); Оптимизм (587, 1946); Опять Америка (173, 1940); Опять война (132, 1939) // ЛН; Опять труд (624, 1947); Осколки (360, 1942) // Прометей. М., 1972; Особая весна (243, 1941); Особенное (68, 1938); Останки (114, 1939); Отец (5, 1937) // ЛН; Охота (10, 1937) // ЛН; Охраните (304, 1941) // ЗС; Охранителям культурных сокровищ (133, 1939); Оценки (14, 1939); Очаги Красоты (394, 1943); Ошибки истории (118, 1939); Памятка (445, 1943); Памятка (520, 1945); Памятка (596, 1946); Памятки (151, 1939) // ЛН; Памятки (201, 1940); Памятки (351, 1942); Памятный день (573, 1946); Пандитджи (338, 1942) // ЛН; «Париж» (95, 1939) // ЛН; Паспорта (146, 1939); Первое мая (253, 1941) // ЛН; Первопечатник Федоров (26, 1937) // ЛН; Переживем (293, 1941); Переживем (314, 1942); Переоценка (342, 1942); Переустройство мира (335, 1942); Петров-Водкин и Григорьев (83, 1939) // ЛН; Печаль (507, 1944); Письма Елены Ивановны (161, 1940); Письмо (588, 1946); Плач (511, 1945); Племя молодое (158, 1939) // ЛН; По дружбе (426, 1943); По заслугам (273, 1941) // ЛН; Победа (538, 1945) // ЗС; Победа радости (425, 1943); Повторения (396, 1943) // ЛН; Подвиг (393, 1942) // ЗС; Подвиги (211, 1940); Подделки (18, 1937); Поддельная Европа (414, 1943) // ЛН; Подивитесь (502, 1944); Подробности (93, 1939) // ЛН; Подсчеты (179, 1940) // ЛН; Поздно (336, 1942); Показания (418, 1943); Полнота

жизни (224, 1941) // Контекст. М., 1974; Посев (188, 1940) //ЛН; Посевы (52, 1938); Посевы (295, 1941); Посевы (407, 1943); Поспешим (495, 1944); Посылки (473, 1944); Потери (67, 1938) // ЛН; Почему? (411, 1943) // ЛН; Правильное задание (200, 1940); Прага (572, 1946); Предрассудки (205, 1940); Предубеждения (210, 1940); Прекрасный путь (491, 1944) // ЛН; Преодолеваем (651, 1947); Преодолевайте (496, 1944); Преодоление (64, 1938); Препятствующие (115, 1939) // ЛН, Призраки (385, 1943) // Прометей. М., 1972; Причины (260, 1941); Проблемы (350, 1942); Проверка (353, 1942); Продажа душ (73, 1939); Продажа кинжалов (148, 1939); Продвижение (562, 1945); Пройдет (577, 1946); Промыслы (412, 1943); Пропуск (147, 1939); Пророчества (172, 1940); Прочная работа (112, 1939) // ЛН; Психический каннибализм (185, 1940); Псков (96, 1939); Пуп Земли (448, 1943); Пути (313, 1942) // ЛН; Пути мира (245, 1941); Путники (221, 1940) // ЛН; Равнодушие (88, 1939); Радоваться (649, 1947); Радоваться вам (612, 1946); Радостно (397, 1943); Радость (4, 1937) // ЛН; Радость (70, 1939); Радость (567, 1946); Радость народа (317, 1942); Реализм (139, 1939) // ЛН; Репин (490, 1944) // ЛН; Респице финем (416, 1943) // ЛН; Рим (432, 1943) // ЛН; Римский-Корсаков (476, 1944) // ЛН; Родина (543, 1945); Русская икона (60, 1938) // ЗС; Русская слава (121, 1939) // ЛН; Русский век (483, 1944) // ЛН; Русский Музей (57, 1938) // ЛН; Русский Музей (540, 1945); Русский язык (90, 1939) // ЛН; Русскому Литовцу (442, 1943); Русскому народу (379, 1943); Русскому сердцу (462, 1944); Русскость (174, 1940); Русь (563, 1945) // ЛН; Русь — Индия (470, 1944) // ЛН; Рушиц — Вроблевский (106, 1939); Рылов (479, 1944); Сад (601, 1946) // ЛН; Самое первое (2, 1937) // ЛН; Самое утомительное (97, 1939); Самоцвет (257, 1941); Санта Фе (529, 1945); Сантана (176, 1940); Сберегите (307, 1941); Сбережем (485, 1941); Сближение (170, 1940) // ЛН; Сборы (217, 1940) // ЛН; Сверхъестественное (44, 1937); Светику (518, 1945); Свобода познания (399, 1943) // ЗС; Семья художества (346, 1941); Сергиева Лавра (526, 1945); Сердце (519, 1945) // ЗС; Сеятели (603, 1946); Сила народа (251, 1941) // ЛН; Сильны, богаты (250, 1941); Сингапур (321, 1942) // ЛН; Синтез (237, 1941); Сказано (310, 1942); Сказка (89, 1939); Сколько? (362, 1942); Скорей (459, 1944); Скоро (498, 1944); Скрыня (227, 1940) // ЛН; Скрыбин (219, 1940) // ЛН; Слава (383, 1943) // ЗС; Славный уход (103, 1939); Славяне (481, 1944); Сложно (617, 1946); Сложности (333, 1942) // ЛН; Служители (29, 1937); Служители Индии (406, 1943); Случай (443, 1943); Слушайте (263, 1941); Смекалка (265, 1941); Смерч (248, 1941) // ЛН; Смятение (554, 1945); Собиратели (20, 1937); Собирательство (17, 1937) // ЛН; Собrania (530, 1945); Содружник (158, 1939); Сокровища Российские (127, 1939); Сокровище (575, 1946); Сокрытия (215, 1940); Сорок лет (297, 1941) // ЛН; Со-роковой (165, 1940) // ЛН; Сотрудники (553, 1945); Сотруднику (613, 1946); Сотруднику (193, 1940) // ЛН; Сотрудница (555, 1945); Сотруднице (581, 1945); Сотруднице (600, 608, 1946); Сотруднице (620, 627, 642, 1947); Спасительницы (140, 1939); Спешите (591, 1946); Спешим (599, 1946); Спешно (531, 1945); Спешно (489, 1944); Средства (130, 1939); Срывы (493, 1944); Старые друзья (143, 1939) // ЛН; Старые письма (123, 1939); Старые письма (474, 1944); Стихия (55, 1938) // ЛН; Столкновения (72, 1939) // ЛН; Странники (171, 1940) // ЛН; Странники (594, 1946); Странно! (628, 1947); Странности (349, 1942); Страсти (341, 1942); Стройка (576, 1946); Ступени (105, 1939) // ЛН; Судьба (19, 1937); Судьбы (152, 1939); Счастье (241, 1941) // ЛН; Тагор (195, 1940); Тагор (277, 1941) // ЛН; Тампи (214, 1940); Тартюф (320, 1942); Твердим (461, 1944); Театр (22, 1937) // ЛН; Тернии пути (86, 1939); Терпите (280, 1941); Терпите (487, 1944); Торнадо (461, 1947); Тревожно (206, 1940); Три меча (3, 1937) // ЛН; Тридцатое царство (203, 1940) // ЗС; Труд (551, 1945); Трудно (258, 1941) // ЛН; Трудно (544, 1945); Трудно (636, 1947); Трудные дни (271, 1941); Трудные дни (356, 1942); Трудные дни (568, 1946); Трудный сезон (605, 1946); Туда и оттуда (180, 1940); Тушители (101, 1939); Уберегите (189, 1940); Ужас (301, 1941); Украина (653, 1947) //ЛЕ; Умудренность (197, 1940); Университет (7, 1937) // ЛН; Упаси! (50, 1938); Урусвати (61, 1938) // ЛН; Утрясется (657, 1947); Учеба (16, 1937); Финляндия (37, 1937); Флорентина Сутро (163, 1940); Флюгера (436, 1943); Фрагменты (128, 1939); Хвосты и когти (370, 1942); Холст (499, 1944); Хорошее (528,1945); Хорошо ли (505, 1944); Художники (535, 1945); Чайка (372, 1942) // ЛН; Чарльз Крэн (109, 1939); Час Культуры (326, 1942); Человечность (332, 1942); Четверть века (325, 1942) // ЛН; Четверть века (515, 1945); Четвертый год (359, 1942); Читра (213, 1940); Что же такое (404, 1943); Чутье (447, 1943); Шаляпин и Стравинский (32, 1937); Шамбала (388, 1943); Шанхай (604, 1946); Шанхай (632, 1947); Шатания (204, 1940) // ЛН, Шепот (246, 1941); Шептуны (420,

1943); Шестая колонна (419, 1943); Шествия (255, 1941); Шестой год (492, 1944); Шовинизм (107, 1939) // Все новости. Чикаго, 1941. 11 янв.; Шум-звон (216, 1940); Шуко (77, 1939) // ЛН; Эволюция (438, 1943); Эллада (113, 1939); Эпизоды (137, 1939); Эфемериды (331, 1942); Югославия (39, 1937); Языки (364, 1942); Ярость (417, 1943).

Ряд очерков, вошедших в сборник: *Н. К. Рерих. «Из литературного наследия»*, опубликован в нем с сокращениями. Имеется список купюр, составленный П. Ф. Беликовым.

III. ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ИЗДАНЫЕ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ И ЛИТЕРАТУРНЫХ СБОРНИКАХ, А ТАКЖЕ НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ РАБОТЫ

1. Рассказы и записки охотника и натуралиста

Опубликовано:

Замечательное физиологическое явление // Охотничья газета. М., 1891. 4 февр.; Зимний сезон в Царскосельском уезде // Там же. 8 февр.; Из Царскосельского уезда Санкт-Петербургской губернии // Там же. 13 мая, 30 сент., 21 окт., 11 нояб.; О второй кладке дупеля и перепела // Там же. 7 окт.; Охоты в Царскосельском уезде // Там же. 19 авг.; Черта характера тетерева // Там же. 18 февр.

Живучесть зайца // Русский охотник. СПб., 1891. № 38; Любопытная книжка // Там же. № 34; О предохранении ружья от ржавчины // Там же. № 44.

По реке с лучем // Звезда. СПб., 1893. № 24. С. 478—479.

Не опубликовано:

Вечером на уток (9.05.1889). ОР ГТГ, 44/4; Глухариный ток (23.06.18...). ОР ГТГ, 44/4,90; Зимние картины (21.10.1892). ОР ГТГ, 44/4; Зимняя охота Царскосельского уезда (Станция Волосово). ОР ГТГ, 44/87; Лесник Михайло. ОР ГТГ, 44/4; Маленькая исповедь. ОР ГТГ, 44/53; На озере. ОР ГТГ, 44/90; На тетеревином току. ОР ГТГ, 44/90; Норма. Там же; Ночь в лесу. ОР ГТГ, 44/53; О лесной дичи С.-Петербургской губернии. ОР ГТГ, 44/82; О ловле и охоте на птиц. ОР ГТГ, 44/90; После дождя. ОР ГТГ, 44/87; Потрава. ОР ГТГ, 44/24; Рассказы Михаила. ОР ГТГ, 44/4; Проект устава кружка охотников. ОР ГТГ, 44/43.

Б. н. (О тетеревиной охоте). ОР ГТГ, 44/4,90; Б. н. (Охотничий очерк). ОР ГТГ, 44/24.

2. Отчеты и статьи по археологии

Опубликовано:

Каменный век на озере Пирос // Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества. СПб., 1905. Т. 7. Вып. 1. С. 160—170; Некоторые древности пятин Деревской и Бежецкой // Там же. 1903—1904. Т. 5. Вып. 1—2. С. 14—43; Фигурные поделки из кремня // Там же. 1907. Т. 7. Вып. 2. С. 242—243; Янтари каменного века // Там же. С. 241—242.

К древностям валдайским и водским // Известия археологической комиссии. СПб., 1901. Вып. 1. С. 60—68; Некоторые древности Шелонской пятины и Бежецкого конца // Записки Русского археологического общества. СПб., 1899. Т. 11. Вып. 1—2. С. 349—377; Экскурсия Археологического института 1899 г. В связи с вопросом о финских погребениях С.-Петербургской губернии // Вестник археологии и истории. СПб., 1900. Вып. 13. С. 102—114.

Не опубликовано:

Городец на Саре близ Ростова. ОР ГТГ, 44/22; К вопросу о типах погребения в курганах Водской пятины (1898); Новые данные о курганах СПб., губ. (1898); Отчет о раскопках курганов при имении Торосово, при дер. Роговицы и при дер. Глушицы Петергофского уезда. ОР ГТГ, 44/49; Поминки. Мотив Водской пятины. ОР ГТГ, 44/4; Раскопки 1897 г. в курганах СПб., губ. (1897); Раскопки последних лет в курганах Водской пятины (1896); Б. н. (Статья по археологии). ОР ГТГ, 44/85.

3. Документы, связанные с Обществом поощрения художеств

Деятельность Императорского Общества Поощрения Художеств (Хроника) // Художественные сокровища России. СПб., 1901. Т. 1. № 2, 6, 7; Отчет о деятельности Общества Поощрения Художеств (за 1901, 1902, 1903, 1904 гг.) // Императорское Общество Поощрения Художеств. Отчет о деятельности. — СПб., 1902, 1903, 1905; Представление в педагогический совет Школы ОПХ (15.09.1913, сент. 1914, 4 кв. 1914) // Макаренко П. Школа императорского Общества поощрения художеств. Пг., 1914. С. 35—54; Б. п. (Текст речи на собрании комитета Школы СПХ) (1917). Архив Г. Р. Рудзите (Рига).

4. Стихи

Опубликовано:

Свечи (1897) // Николай Рерих. Святослав Рерих. Каталог выставки. М., 1984. Черновой вариант; Священные знаки (Настоящий — поймет) // Пряник осиротевшим детям. Пг., 1916; Сходятся старцы (Фрагмент былины) // Новый мир. СПб., 1901. № 66. С. 329.

Не опубликовано:

Сборник стихов за 1887—88 годы. ОР ГТГ, 44/41.

Содержание: 1) На смерть пахаря, 2) Струйка, 3) «Зарос крапивой с бузиною...», 4) «По бурным волнам океана...», 5) Отрывок из поэмы «Корсар», 6) Битва, 7) Песнь ушкуйника, 8) Разбой, 9) Ронсенвальское сражение, 10) «В каюте богатой...», 11) «Блится поле Куликово...», 12) «Запущен парк, уж мох зеленый...», 13) «Рассыпались по лесу дети...», 14) Поход Игоря, 15) Экспромт, 16) Пародия на «Воздушный корабль», 17) Экспромт, 18) Дуэль, 19) «Небо тучами покрылось...», 20) Воззвание, 21) «Когда корабли обагрились...», 22) Экспромт, 23) Немо I, 24) Немо II, 25) Йоркское сражение, 26) «По колючим кустам...»

В пути. ОР ГТГ, 44/46; Владычица Знамени Мира (1933); Встретим. ОР ГТГ, 44/46; Дар (1922); Думка (1893). ОР ГТГ, 44/38; «Душно в комнате...». ОР ГТГ, 44/53; Зов. ОР ГТГ, 44/46; «Из-под кустышка да из-под ракитова...» (Былина). ОР ГТГ, 44/21; «Искусству поем...». ОР ГТГ, 44/54; К ним (6.11.1902). ОР ГТГ, 44/59; «Люблю туман я утренний...». ОР ГТГ, 44/49; Монеты (1921); О бедном. ОР ГТГ, 44/46; Обернись. ОР ГТГ, 44/46; Облачный свод. ОР ГТГ, 44/113; Оставлю. ОР ГТГ, 44/66; Полночь. ОР ГТГ, 44/50; Свечи. ОР ГТГ, 44/85; Сон. ОР ГТГ, 44/42; «Дремлет земля Святорусская...» (Былина, написанная к картине «Сходятся старцы»). ОР ГТГ, 44.

5. Произведения для театра

Весна Священная (балетное либретто). Не опубликовано. Небольшой отрывок хранится в ОР ГТГ, 44/481; Игра (Балетное либретто). ГЦТМ; Милосердие (пьеса, 1917) // Современная драматургия. М., 1983. № 1. С. 186—201. В изданном варианте допущено столь много ошибок и серьезных изменений, что публикация не может быть признана удовлетворительной. Рукопись хранится в архиве Г. Р. Рудзите (Рига).

6. Статьи, очерки, рассказы, эссе...

Опубликовано:

Безобразиие (ЗЛХ XVII) // Золотое руно. 1906. № 4; Берегите старину // БВ. 1915. 6 мар.; Вандализм // Р. 1937. 6 июля; Виктор Михайлович Васнецов // Журнал для всех. СПб., 1902. № 10. С. 1235—1240; Восстановления (ЗЛХ XXV) // Золотое руно. 1906. № 7—9. Другая статья с тем же названием вошла в сборник: Рерих Н. К. Собрание сочинений. Книга первая. М., 1914; Врубель // БВ. 1910. 3 апр.; Встречи с Львом Толстым и Рабиндранатом Тагором // С. 1937. 17 янв.; Выставка (ЗЛХ) // Весы. 1904. № 11; Выставка картин В. М. Васнецова // ИХП. 1899. № 6; Два лица // БВ. 1916. 28 окт.; «Деньга починяйт!» // С. 1937. 26 сент.; Десятинная церковь в Киеве // СГ. 1909. № 5; Дивинец // Царскосельский район и особый эвакуационный пункт. Пг., 1915. № 6. С. 5—6; Дорогие друзья (Обращение к конгрессу обществ им. Рериха в Балтийских странах) // Зельга Грамата. Рига, 1938; Достижения // РС. 1914. 14 июня; Друзьям Знамени Мира (1947) // ЗС; Дягилев // Последние новости. Париж, 1939. 30 марта; Жальник // Н. Рерих. Пг., 1916; За Новгород // БВ. 1916. 28 июля; За русское дело // НВ. 1901. 25 июля; Завет (1939) // ЛН; Завещание (1.05.1917) // Беликов П. Ф., Князева В. П. Рерих. М., 1972. С. 129; Заклятое зверье // Нива. 1909. № 18; Записной лист XXVIII // СГ. 1907. № 3. Служит продолжением ЗЛ «Разрушение»; Записной лист XXIX // СГ. 1907. № 6; Заповедь Гайатри // Н. Рерих. Пг. 1916; Знамена // Русское слово. 1913. 25 дек.; Иванов А.

А. // Журнал для всех. СПб., 1902. № 9. С. 1127—1130; Иконы // РС. 1913. 28 апр.; Иконы // Искусство. М., 1905. № 1; Иконы // Р. 1936; Искусство и археология // ИХП. 1898. № 3. 1899. № 4—5; Итальянская легенда // Слово. Нью-Йорк, 1926. № 137; К охранению картин // В мире искусств. Киев, 1908. № 14—16. С. 27; К рисункам // Журнал для всех. СПб., 1902. № 5. С. 613—616; К этюдам А. А. Борисова // Там же. № 9. С. 1129—1130; Куинджи // С. 1936. № 309; Лувен сожжен (Великая война в образах и картинах. СПб.; 1915. Вып. 2; Мастерская Куинджи (ЗЛХ XXXVIII) // Слово. СПб., 1908. 9 апр.; Мертвая петля // Мир искусства. 1304. № 5; Мои воспоминания о Латвии и встречи с латвийскими деятелями // С. 1937. № 84; Моя поездка по Литве // С. 1937. 5 нояб.; На пороге нового течения // Ежемесячные сочинения. СПб., 1901. № 10. С. 143—148; На раскопке в Водской пятине (СПб., губ.) // НВ. 1899. 15 июня; Наши художественные дела // ИХП. 1898. № 1, 2, 3. 1899. № 4—5, 6; Неблагополучности (ЗЛХ) // Слово. СПб., 1908. 16 авг.; Нехудожественность наших художественных магазинов // ИХП. 1899. № 11. С. 914—918; Николаю Чудотворцу слово // В год войны. Пг., 1915; Новгородским строителям // СГ. 1916. № 4—6. С. 122; Обращение к камню // Огонек. СПб., 1908. № 25; Ожидания молодежи (ЗЛХ) // СГ. 1909. № 3. С. 148—149; Осетия (1933) // (Название журнала не выяснено). Париж, 1933. № 3; Очерк русского искусства в 1896 году // Мировые отголоски. СПб., 1897. 14 янв.; Парижские салоны 1901 года // Россия. 1901. 30 апр.; Письмо художника // Русская икона. 1914. № 1; По поводу народной выставки картин в конногвардейском манеже // ИХП. 1898. № 1—2; Подвиг // Рерих. Пг., 1916; Подписка (ЗЛХ XLIV) // Слово. СПб., 1908. 3 авг.; Порицания (ЗЛХ XXXX) // Слово. СПб., 1908. 6 мая; Предисловие // Мантиль А. Ф. Д. И. Митрохин. Казань, 1912; Претерпение // БВ. 1916. 1 янв.; Привет // Париж накануне войны. Пг., 1916. С. 19—21; Примат духа // Р. 1936; Присуждения // РС. 1913. 10 авг.; Пурвит // С. 1936. № 309; Разрушение (ЗЛХ XXVI) // СГ. 1907. № 1; Русская икона // Для всех. Рига, 1938. 25 дек.; Рылов // С. 1936. № 309; Слово напутственное // БВ. 1916. 14 марта; Служители прекрасного // Р. 1937. 3 авг.; Собирачество // В мире искусств. Киев, 1908. № 1; Собирачеству доброе слово // Памятники русского театра из собрания Л. И. Жевержеева. Пг., 1915; Собрание по художественно-литографическому искусству в Императорском Обществе Поощрения Художеств // ИХП. 1899. № 8; Сон // Рерих. Пг., 1916; Софийский собор // Свет. Филадельфия, 1937. 18 февр.; Старина // НВ. 1903. 23 дек.; Старый напев // Новое слово. 1901. 3 нояб.; Строительство // БВ. 1916. 18 сент.; Суриков // РС. 1916. 8 мар.; Талашкино (ЗЛХ) // Весы. 1904. № 9; Талисман // Последние новости. Париж, 1921. Газ.; Творений духа мы временные стражи // Красное знамя. Сортавала, 1986. 18 дек.; Толстой и Тагор (1936) // Р. 1937. 14, 15 сент. Включена в сборник «Моя жизнь. 1» с существенными сокращениями; Узрите // РС. 1914. 10 янв.; Фарфоровый завод // БВ. 1910. 6 мая; Художники // Петербургские ведомости. 1910. Газ.; Ценности деятельной красоты // Р. 1937. 10 авг.; Этнографическая выставка // РС. 1910. 8 янв.

Не опубликовано:

Быльем поросло (миниатюра). ОР ГТГ, 44/62; В недрах Космоса (1930-е гг.). Архив МРН; В ночь на Рождество (рассказ). ОР ГТГ, 44/62; Властитель ночи (ок. 1917); Всемирная Лига Культуры (1932); Выставка ученических работ в Императорской Академии художеств (1896). ОР ГТГ, 44/84; Давно. Быльем поросло. ОР ГТГ, 44/53; Дневник (отрывки, 1894—99). ОР ГТГ, 44/9, 10, 11, 13, 14; До-Петровское искусство (до 1917); Дорогие друзья (1930—40). Архив МРН; Единство (1917—18). Архив Г. Р. Рудзите, Рига; Живописное дело древней Руси (в главнейших моментах). ОР ГТГ, 44/86; ЗЛХ XXIX. ОР ГТГ, 44/54; Знамя Преподобного Сергия Радонежского (б. д.). Архив МРН; Иверский монастырь (ЗЛХ). ОР ГТГ, 44/54; Из былого. ОР ГТГ, 44/87; Индийская точка зрения на этику и эстетику. Архив С. Н. Рериха, Бангалор, Индия; Искусство. ОР ГТГ, 44/46; Искусство — воинам (1915); Искусство древней России. ОР ГТГ, 44/38; Итоги С.-Петербургских художественных выставок сезона 1897—1898 гг. ОР ГТГ, 44/77; Каменный век (Доклад, подготовленный ко второму Всероссийскому Съезду Художников 1911—12 гг.); Красота древнерусской стенописи (ок. 1908); Красота и Мудрость (б. д.). Архив МРН; Мечь Ольги за смерть Игоря (1887/8). ОР ГТГ, 44/41; На раскопке (рассказ). ОР ГТГ, 44/47; Начало искусства (Лекция, прочитанная в петербургском Театральном клубе); Нерушимое (Светлой памяти Ф. Д. Лукина); Новгородская сказка. ОР ГТГ, 44/50; О празднике культуры (б. д.); Обитель Света (Обращение к ученикам) (1930); Оборона ценностей (1938); От станции до городища

(рассказ). ОР ГТГ, 44/64; Открытое письмо И. Е. Репину. ОР ГТГ, 44/467; Памятники (ЗЛХ, 1903) ОР ГТГ, 44/528; Переезд на дачу (1887/8). ОР ГТГ, 44/41; Повествование о некоем богоспасаемом городке. ОР ГТГ, 44/48; Порадуемся (1947). ЦГАЛИ. 2094, 1, 357; Посмотрим, что создается. ОР ПГ, 44/54; Праздник иконы (до 1914); Примат Духа (1936). С небольшими изменениями вошло в сборник «Врата в Будущее» под названием «Врата в будущее»; Пути искусства (Доклад, подготовленный ко Второму Всероссийскому съезду художников 1911—1912 гг.); Слово, приготовленное для первого собрания кружка (молодых художников). ОР ГТГ, 44/15; Собирательство. ОР ГТГ, 44/54; Туземец-археолог (рассказ). ОР ГТГ, 44/87; Указ Оружейного Приказа иконного терема выборным мастерам добрым. ОР ГТГ, 44/48; Устав кружка начинающих художников для взаимного самообразования. ОР ГТГ, 44/57; Художник в древней Руси (Дипломная работа на юридическом факультете Петербургского университета) (1898); Художники времени Стоглава и Государева Иконного Терема (1896). ОР ГТГ, 44/58; Четвертый интернационал (б. д.). Архив МРН; Школы искусства (до 1914); Элегия (1930—40 гг.); Яд земли (1936).

Б. н. (Письмо в редакцию по поводу нападок на М. К. Тенишеву). ОР ГТГ, 44/51; Б. н. (Исследование об искусстве древней Руси). ОР ГТГ, 44/79; Б. н. (Об эскизах). ОР ГТГ, 44/43; Б. н. (О художественных выставках). ОР ГТГ, 44/33; Б. н. (О мастерах эпохи Возрождения). ОР ГТГ, 44/24; Б. н. (О внешней и внутренней сторонах в искусстве). ОР ГТГ, 44/43; Б. н. (Об искусстве). ОР ГТГ, 44/18; Б. н. (О пропаганде памятников старины в печати). ОР ГТГ, 44/46; Б. н. (Рассказ о спиритизме). ОР ГТГ, 44/48; Б. н. (Рассказ о невской ночи). ОР ГТГ, 44/48; Б. н. (Сказка о кладе) (1887/8). ОР ГТГ, 44/41; Б. н. (Притча о Богоматери и апостолах). ОР ГТГ, 44/24.

7. Небольшие заметки, письма в редакции, анкеты, факсимиле...

Ваш новогодний тост? // Огонек. СПб., 1913. № 1; Воззвание художников // НВ. 1914. 12 окт.; За и против перевески картин в Третьяковской галерее // БВ. 1916. 31 янв.; Исповедь (Анкета в альбоме-вопроснике) // Короткина Л. В. Рерих в Петербурге — Петрограде. Л., 1985. С. 81—82; К уходу И. Е. Репина из Академии художеств // Утро России. М., 1907. 27 сент.; На пороге Нового года. Благопожелания России на 1910 год // Огонек. СПб., 1910. № 1; Национальное несчастье (Высказывания художников по поводу порчи картины Репина) // Утро России. М., 1913. 17 янв.; Письмо в редакцию (По поводу постановки «Снегурочки») // БВ. 1912. 17 сент.; Письмо в редакцию (О музее допетровского искусства и быта) // СГ. 1910. № 1; Письмо в редакцию (По поводу работы «На Дальнем Востоке») // Мир искусства. 1904. № 3; Письмо в редакцию газ. «Новое время» // Художественные сокровища России. СПб., 1904. 1, 6—8; Письмо в редакцию // НВ. 1909. 18 дек.; Письмо в редакцию // Речь. Пг., 1917. 1 апр.; Письмо в редакцию газ. «Русь» // Перевал. М., 1907. № 4; Письмо к Ф. Р. Райлян (16.11.1910) // Против течения. 1910. 3 дек.; Порча картины Репина «Иван Грозный и его сын Иван» (Мнения художников) // РС. 1913. 17 янв.; Факсимиле // Полвека для книги. М., 1916. С. 323; Факсимиле // Всеобщий журнал литературы, искусства, науки и общественной жизни. СПб., 1911. № 4; Факсимиле (К картине «Пречистый град — врагам озлобление») // Огонек. Пг., 1911. № 52; Факсимиле // Раннее утро. М., 1911. 27 дек., 1912. 1 янв.;

Б. н. (О бойкоте германцами русского искусства) // БВ. 1914. 4 сент.; Б. н. (О содержании картины «Сокровище ангелов») // Огонек. Пг., 1909. № 13.

Ответы на вопросы «Петербургской газеты»: Художники о красоте петербургских дам // 1907. 30 сент.; Что такое порнография? // 1907. 4 окт.; Алкоголь и творчество // 1908. 6 янв.; Чего можно ожидать от наступающего года? // 1909. 1 янв.; Нагота на сцене // 1909. 10 дек.; Любим ли мы свое? // 1909. 29 дек.; Желательно ли министерство изящных искусств? // 1911. 4 апр.; Что делать с избытком женщин? // 1911. 21 окт.; Художники о письме И. Е. Репина (Что лучше — премии или покупка картин?) // 1912. 20 марта; Протест молодых художников (Достаточно обладать талантом, а образовательный ценз — роскошь) // 1912. 28 нояб.; Петербургу и России на Новый год // 1913. 1 янв.; Нашествие художников на театр // 1913. 11 янв.; Масленица прежде и теперь. Когда было лучше? // 1914. 16 февр.; Пожелания на Новый год // 1915. 1 янв.

IV. ИНТЕРВЬЮ И СТЕНОГРАММЫ ДОКЛАДОВ

Академия художеств и автономия // БВ. 1905. 16 сент.; Беседа Н. К. Рериха о монгольской поездке (1935) // Архив МРН; Будет ли съезд художников? // РС. 1910. 29 сент.; «Задача человечества — вернуть к жизни пустыни!» // Заря. Харбин(?), 1934. 9 сент. С эскизами проекта церкви Сергия Радонежского; Из прошлой и настоящей жизни русского искусства // Искусство. М., 1905. № 3; Прения (после предыдущего доклада) // Там же. № 5—7. С. 143—151; Новгородские стены (Доклад на четвертом Съезде Зодчих в 1911 г.) // Зодчий. СПб., 1911. № 3; Поиски древней Руси (Доклад на четвертом съезде зодчих в 1911 г.) // Там же. № 6; Раскопки древнего Новгорода // БВ. 1910. 16 апр.; Рерих в музыке (Беседа с З. Г. Фосдик) // Бурлюк Д. Д. Рерих. Нью-Йорк, 1930. С. 23—25; Рерих о «Пер-Гюнте» // Маски. М., 1912. № 1; Н. К. Рерих о своих работах // БВ. 1915. 21 сент.

Интервью для «Петербургской газеты»: Борьба с художественными псевдонимами // 1916. 16 окт.; Выпуск молодых художников // 1906. 10 окт.; Кто виновник парижского балетного скандала? // 1913. 26 мая; Перестройка мостов и художники // 1906. 10 окт.; Регистрация вывесок // 1914. 18 янв.; Фабрика художников // 1913. 19 дек.; Школа художников (Беседа с юбиляром Рерихом) // 1913. 25 апр.

V. СТАТЬИ, ОБРАЩЕНИЯ, ВОЗЗВАНИЯ, НАПИСАННЫЕ В СОВАВТОРСТВЕ ИЛИ ПОДПИСАННЫЕ Н. К. РЕРИХОМ В ЧИСЛЕ ПРОЧИХ ЛИЦ

Воззвание (О сохранении памятников) (Комиссия по делам искусств при Исполнительном комитете Совета рабочих и солдатских депутатов. Председатель М. Горький, товарищи председателя Н. Рерих и А. Бенуа) // Известия Петроградского СРиСД. 1917. 8 марта; Заявление (Комиссии по вопросам искусства в петроградский СРиСД. М. Горький, Н. Рерих, А. Бенуа, М. Добужинский) (1917, март) // Муратова К. Д. Горький в борьбе за развитие советской литературы. М.; Л., 1958. С. 24; Заявление (той же Комиссии в Совет министров) (1917, март) // Там же; Открытое письмо (Особого совещания по делам искусств. М. Горький, Н. Рерих, А. Бенуа) // Русская воля. Пг., 1917. 1 апр.; От Общества возрождения художественной Руси. Пг., 1917 (Обращение по поводу борьбы за чистоту русского языка); Опомнитесь! (А. Лядов, Н. Рерих, С. Городецкий) // БВ. 1912. 7 мая; Резолюция заседания Комиссии по изучению и описанию старого Петербурга (гр. Сюзор, Н. Рерих, В. Щуко, А. Щусев и др.) // СГ. 1907. № 8—9. С. 462.

Общество возрождения художественной Руси. М., 1915.
Содержание: Телеграмма императору, Манифест, Устав.

VI. ПИСЬМА

Опубликовано:

Алешину П. Ф. (10. 12.1908) // Памятники Украины. Киев, 1987. № 2; Бабенчикову М. В. (6.07.1946, 3.06.1947) // Наш современник. 1964. № 5; Бенуа А. Н. (3, 1917) // Север. Петрозаводск, 1981. № 4; Брюсову В. Я. (23.09.1904, 5.06.1908) // Рериховские чтения. Новосибирск, 1980. С. 160; Булгакову В. Ф. (28.11.1986, 10.10.1947) // Молодая гвардия. 1960. № 10; Васнецову В. М. (31.12.1903) // Виктор Михайлович Васнецов. М., 1987. С. 289; Галлен — Каллела А. (6, 1907—21) // Север. 1981. № 4; Горькому А. М. (4.11.1916) // Беликов Н. Ф., Князева В. П. Рерих. М., 1972. С. 121—122; Грабарю И. Э. (21, 1938—1947) // Рерих Н. К. Из литературного наследия. М., 1974. С. 405—438; Иванову А. Н. (17.02.1917, 10.10.1917) // Север. 1931. № 4; Карелину А. А. (12.02.1904) // Искусство. М., 1959. № 9; Липовскому А. Л. (26.06.1914, 30.11.1915) // Ленинградская правда. 1966. 16 марта; Мантелю

А. Ф. (12.01.1911) // Мантель А. Ф. Н. Рерих. Казань, 1912; Ремизову А. М. (11.12.1915) // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. Л., 1976. С. 199; Рериху Б. К. (1, 1907) // Север. 1981. №4; Северянину И. В. (3, 1938) // Наш современник. 1964. № 5; Стасову В. В. (7, 1897—1901) // Искусство. М., 1977. № 12; Тенишевой М. К. (6, 1903—1905) // Встречи с прошлым. М., 1976; Шнейдер В. П. (б. д.) // Короткина Л. В. Рерих в Петербурге — Петрограде. Л., 1985. С. 79—80.

Не опубликовано:

Алешину П. Ф. (1900-е гг.). Центральный государственный архив-музей литературы и искусства УССР, Киев; Андреевой А. И. (1, б. д.). ЦГАЛИ. 11,1,278; Андрееву Л. Н. (1, б. д.). ОР ГТГ. 44/96; Антокольскому Л. М. (16п., 1894—1899). ЦГАЛИ. 698,1,19; Бабенчикову М. В. (28.06.14—3.06.1947). ЦГАЛИ. 2094,1,357; Базанкур О. Г. (2 п., 1906). ЦГАЛИ; Беликову П. Ф. (8 п., 19.07.1938-15.05.1939). ЦГАЛИ. 2408,2,2; Бенуа А. Н. (14 п., 24. 06.1936 — 14.03.1939). ЦГАЛИ. 938,2,290; Блоку А. А. (11.12.1915). ЦГАЛИ. 55,57; Булгакову В. Ф. (35 п., 28.11.1936 — 10. 10.1947). ЦГАЛИ. 2226,1,1025; Бунину И. А. (телеграф., 23.12.1933). ЦГАЛИ. 44,2,139; Бычкову В. П. (3 п., 1908—10). ЦГАЛИ. 2066,1,107. 2066,2,12; Валковскому К. (2.02.1936). Архив Г. Р. Рудзите, Рига; Веселовскому Н. И. (4 п., 1897—1900). ЦГАЛИ. 118; Визелю Э. О. (1п., ок. 1909). ОР ГПБ. 1033; Волынскому А. Л. (18.06.1916, 14.07.1916). ЦГАЛИ. 95,1,754; Воробьеву Ф. И. (15.09.1903). ОР ГТГ. 44/101; Голубеву В. В. (б. д.). ОР ГТГ. 44/106; Грабарю И. Э. (1905—1916). ОР ГТГ. 16; Ему же (30.04.1946). ЦГАОР. 6646,1,125; Гржебину З. И. (б.д.) ОР ГТГ. 44/103; Добычиной Н. Е. (12.10.1917). ОР ГТГ. 44/104; Ей же. ОР ГБЛ. 420; Дризену Н. В. (7 п., 1908—1912). ОР ГПБ..263; Жиркевичу А. В. (3 п., 1908—10). ОР Музея Л. Н. Толстого, ААЖ; Ему же (1908). ЦГАЛИ. 206,1,45; Зарудной — Кавос Е. С. (7.01.1900). ОР ИРЛ. 445,232; Зимину С. И. (2 п., 1911, 1912). ЦГАЛИ. 764; Кайгородову А. (14.07.1937). Архив Г. В. Рудзите, Рига; Кандаурову К. В. (12 п., 27.12.1911—27.03.1914). ЦГАЛИ.— 769,1,162; Ланговому А. П. (18.01.1914). ОР ГТГ. 3/235; Лобойко В. П. (1 п., 1908). ОР ГПБ. 1033; Лукину Г. Ф. Архив Г. Р. Рудзите, Рига; Лукину Ф. Д. Там же; Львову А. Е. (телегр., 7.10.1914). ЦГАЛИ. 680,1,913; Мантелю А. Ф. (27.12.1911). ЦГАЛИ. 2408,2,3; Матвееву А. М. (1914). ЦГАЛИ. 929; фон Мекку В. В. ОР ГБЛ. 438; Моргунову Н. С. (1910). ЦГАЛИ. 807; Нерадовскому П. И. (б.д.). ЦГАЛИ. 815,1,50; Озерову А. Д. (14.08.1924—12.08.1925). ОР ГТГ. 44/119—120; Платонову С. Ф. (4 п., 1897—99). ОР ГПБ. 585,2, 1722; Покровскому Н. В. (1 п., 1898). ОР ГПБ. 593; Половцову А. В. (15 п., 1899—1904) ОР ГПБ. 601; Ремизову А. М. (20.10.1913). ОР ИРЛ. 256/215; Ему же (12.04.1909). ОР ГПБ. 634/41; Рерих Е. И. (312 п., 1900—13). ОР ГТГ. 44/149—191, 193—463; Рерих М. В. (1.10.1900, 19.04.1923). ОР ГТГ. 44/464-465; Рериху Б. К. (20 п., 30.07.1904—29.12.1923). ОР ГТГ. 44/129—148; Рериху К. Ф. и Рерих М. В. (1 п., б.д., из Извары). ОР ГТГ. 44/468; Рериху Ю. Н. (23.08.1910). ОР ГТГ. 44/466; Рудзитису Р. Я. Архив Г. Р. Рудзите, Рига; Руманову А. В. (45 п., 1909—1917). ЦГАЛИ. 1694; Святополк-Четвертинской Е. К. (1908). ЦГАЛИ. 2094; Скалону А. (1 п., б.д.). ОР ГТГ. 44/94; Сомову К. А. (13.12.1906). ЦГАЛИ. 869,1,65; Стасову В. В. ОР ИРЛ. 294,1,449; Степанову И. М. (23 п., 1917—18). ЦГАЛИ. 873; Ему же (11.11.1917, 16.01.1923). ОР ГРМ. 71/57; Судейкину С. Ю. (23.01.1930). ЦГАЛИ. 947,1,233; Сытину И. Д. (1902). ЦГАЛИ. 1788; Тенишевой М. К. (75 п., 25.09.1903 — 6.04.1922). ЦГАЛИ. 2408,2,4—8; Толстому Д. И. ЦГАЛИ. 696; Третьякову П. М. (22.01.1898, 28.01.1898). ОР ГТГ. 1/2949—2950; Успенскому А. И. ОР ГБЛ. 434; Фролову В. (1 п., б.д.). ОР ГТГ. 44/100; Хейдоку А. П. (3 п., 1947). Архив адресата; Шаляпину Ф. И. (18.10.1914, 6.11.1914). ЦГАЛИ. 25,1,1347; Шапошниковой Е. В. (29.12.1900, б. д.). ОР ГТГ. 44/166,470; ШЕНЕ И. Ф. (2 п., 1903, 1908). ЦГАЛИ; Щербатову С. А. (16.04.1902, 13.11.1907). ЦГАЛИ. 994,4,146; Ясинскому И. И. (2 п., 1903, 1905). ОР ГПБ. — 901.

Редактору ж. «Нада» (2 п., 17.05.1895, 1898). ОР ГТГ. 44/103,110; В редакцию неустановленного издания (О постановке «Снегурочки» в Русском драматическом театре) (14.09.1912). ОР ГТГ. 44/125; В Совет Русского собрания (б. д.). ОР ГТГ. 44/473; В правление Русского университета в Праге (1 п., 1936). ЦГАЛИ. 2408; В Русский культурно-исторический музей в Праге (3 п., 1937—38). ЦГАЛИ. 1355, 2408.

Неизвестным лицам: Александру Иосифовичу (1 п., 1915). ЦГАЛИ; Алексею Александровичу (31.01.1907). ОР ГТГ. 44/97; Михаилу Валериановичу (1 п., б. д.). ОР ГТГ. 44/108; Николаю Васильевичу (ок. 1898). ОР ГТГ. 44/118; Павлу Арсеньевичу (1 п., б. д.). ОР ГТГ. 44/121; Эммануилу Владимировичу (20.04.1895). ОР ГТГ. 44/471; Одному из

священников Почаевской лавры (об эскизах мозаик). ОР ГТГ. 44/112.

2 п., 1902, 1907. 3 п., 1931—1939. ЦГАЛИ. 994; Б. Д. ОР ГТГ. 44/114; 1 п., 1913. ОР ГПБ. 787.

Известен также ряд лиц, писем к которым найти пока не удалось, с которыми Н. К. Рерих состоял в переписке. Это Атаманов В. С, Григорович Д. В., Григорьев Б. Д., Конлан Б. Д., Метерлинк М., Мясин Л. Ф., Нижинский В. Ф., Репин И. Е., Роот Н. Ф., Стравинский И. Ф., Цейдлер К. Ф., Щусев А. В...

Ниже приводится список лиц, письма которых Н. К. Рериху хранятся в ОР ГТГ. Он относительно полно очерчивает круг людей, с которыми Николай Константинович состоял в переписке. Письма к ним могут быть со временем обнаружены. Лица, письма которым упомянуты выше, из списка исключены.

Алексеев К. С, Анисимов А., Анненский Г., Анри В., Багаева Е. Ф., де Бай А. М., Беклемишев В., Белослюдов В. Н., Белоцветов Н. А., Белый А. Н., Беляев А., Беляшевский Н., Берлис Г., Билибин И. Я., Бильбасов М., Бобров Г., Бобровский Г., Богданов-Бельский Н. М., Бондаренко И., Боровский Е., Боткин М. П., Бурданов Г., Буржалов Г. С, Бутковская Н. И., Бычков В. П., Бюхтер Р. Т., Васнецов А. М., Велин Л., Велих А., Верещагин В. И., Верещагина Л., Вирениус А., Власьев Б., Волков Е., Волков Н., Волкова С, Воротников А., Вроблевский К. К., Врубель М. А., Галлштейн, Гауш А. Ф., Ге П. Н., Георгиевский В., Гнедич П., Головин А. Я., Голоушев С. С, Гольер К., Гордон А., Городецкий С. М., Григорьев Б., Гринбальт Э. М., Данкевич М., Дени М., Джунковская Е., Джунковский В., Добужинский М., Домин А., Дубровский А., Дурдин В., Дымов О., Дягилев С. П., Евреинов Н. Н., Жирард А., Забелин И., Замирайло В., Зарубин В. И., Земляницына Е., Иванов А. П., Ильин А., Каменская Л., Кандауров А., Канкрин В., Канкрина В., Квашенкин В., Княжнин В., Кологов Г., Колосов С, Комисаржевский Ф. Ф., Коваленский К., Косоротов А. И., Кравченко Н. И., Кракау В., Крачковский С, Куломзин А. Н., Курбатов А., Кусевицкий С, Кустодиев Б. М., Кутузова О., Лазаревский И. И., Левитский В., Лозинский М., Лукомский Г., Льдов К., Мазуркевич В., Макаревич А. Я., Макаренко Н. Е., Маковская Е., Маковский С. К., Мальшев М. Г., Марджанов К., Мартэн М., Машукова О. Д., Микешин М. О., Милиоти В. Д., Мирошников С, Михайлова К., Моллер П., Монсон М., Мосолов А., Мутти А., Мюллер П., Мюрати А., Мятлев Н. В., Наварчик Г., Негри Е., Нейгарт А., Некрасов Н., Нестеров М. В., Нестерова Е. П., Нечаев-Мальцев Ю. С, Никольский В. А., Овсянников К., Оленин П. С, Оловянишников В. И., Ольденбург С. Ф., Переплетчиков В. В., Петтер Е., Пик В., Плетнёва Е. Н., Покровский В., Полоцкая А.Щ., Протопопов В., Пунин Н., Путт А., Райлян Ф. Р., Рауш К., Рей Е., Рерих Л. К., Рерих Ф. И., Рихтер Н., Розанов В. В., Романов П. Н., Роот Н. Ф., Ростиславов А. А., Рульницов А., Румнов Э., Савветин Л., Саккети Л., Самокиш Н. С, Санин Л., Семенцов Н., Семичева А., Серов В. А., Средин А., Сталь А. А., Стравинский И. Ф., Теляковский, Толстой И. И., Торшев Н. И., Траунберг К., Трояновский И. И., Тугенхольд Я. А., Тюлин Д., Филиппов А., Философов Д. В., Фокин М. М., Фомина И., Фролов П., Чеккато В., Честрович И., Чертков Д. А., Чириков Г. И., Шарпантье К., Шаховской, Шестериков Г., Шилова А., Шнейдер Н., Шретер Ю. Г., Штейн А., Штофф Н., Шубуев, Шучин В., Эрнст С. Р., Яковлев И. И., Янер Т., Яремич С. П.

VII. АРХИВЫ, ИМЕЮЩИЕ МАТЕРИАЛЫ ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ Н. К. РЕРИХА

Москва: Архив Музея Международного центра Рерихов; ОР Государственной Третьяковской галереи; Центральный государственный архив литературы и искусства; ОР Российской государственной библиотеки; ОР Государственного центрального театрального музея им. Бахрушина; ОР Музея Л. Н. Толстого; Государственный архив Российской Федерации; Музей МХАТ.

Санкт-Петербург: Центральный государственный исторический архив; ОР

Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина; Санкт-Петербургское отделение Института археологии РАН; ОР Государственного Русского музея; ОР Института русской литературы РАН (Пушкинский дом); Институт театра, музыки и кино.

Другие города: Архив Музея Н. К. Рериха (Нью-Йорк); Мемориальный кабинет Н. К. Рериха Алтайского краевого краеведческого музея (Барнаул); Музей-архив литературы и искусства (Киев); Архив музея А. Галлен-Каллела (Хельсинки).

Частные архивы: Квартира Ю. Н. Рериха (Москва); Архив Г. Р. Рудзите (Рига); Архив К. П. Беликова (Эстония, Коце-Ууэмыйза).

VIII. КНИГИ Н. К. РЕРИХА, ИЗДАННЫЕ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ, СОДЕРЖАЩИЕ СТАТЬИ, НЕ ОПУБЛИКОВАННЫЕ НА РУССКОМ

1. Adamant. New-York, 1924

Contents:

Adamant (1920); Shield (1920); Path of Blessing (1921); Homunculus (1921); Collectors (1921); Helpers (1921); Spectacle (1922); Garment of Spirit (1921); Truth (1922); Phythm of Life (1922); Activity (1923); Watch Towers of America (1923); Beauty-The Conqueror (1923); Standard of Beauty (1923); Chauvinism (1923); The Right of Entrance (1923); New Era (1923); Joy of Art (1921); The Stone Age.

2. Shambhala — The Resplendent. New-York, 1930

Contents:

Shambhala (1928); Treasure of the Snows (1928); Buddhism in Tibet (1928); Tibetan Art (1928); The Veils of Death (1927); Obsession (1927); Chingiz-Khan (1904); Hidden Treasures; Jalnik; The Site of Compassion; Gayatri (1916); Dreams; The Desert Gities (1910); Lyut, the Giant (1908); Star of the Mother of the World (1924); Praise to the Enemies (1925); A Letter (1927); Urusvati (1929); Son of the King (1926); Subterranean Dwellers (1928); Light in the Desert (1928); Gods of Kuluta (1929); King Solomon (1928); The Great Mother (1928); Joy of Greation (1929); Guru — The Teacher.

3. Beautiful Unity. Bombay, 70p.

Contents:

Beautiful Unity; Renaissance; Realization of the Beautiful; The Beautiful; Treasure of the Home; Gurn — The Teacher; Cultural Unity; Adamant; The Eternal Garment; Unity.

4. Himavat. Kitabistan Allahabad, 1947

Contents:

I. Himavat: Himavat; India; Friends of the East; Scriptures of Asia; Shambhala; The Stone; Holy Guardians; Eadeni Mori; Gifts of the East; The Sword of Ghessar Khan; Gods of the Kuluta; Ancient Medicines; Greetings to the Great Artist Abanindranath Tagore; The Builder; Shri Ramakrishna; Tagore and Tolstoy; Guru — The Teacher; Raj — Rajesvari.

II. The Beautiful Victory: The Beautiful Victory; Credo; Armour of Light; The Hour; Creators; Struggle for the Beautiful; Fate; Academies of United Arts; Forward; Gateways to the Future; Beautiful Unity.

III. Rossica: Podvig; Understanding; Russian Silhouettes; Rossica; The Great Novgorod; Kiev; Collecting; Collecotors; Russian Art; Gorky.

IV. Pax Per Cultura: Guard the Culture; The Red Cross of Culture; Dinosaurs; The Great Amaages; Realm of Culture; Civilisation; Hridya; Youth; Chauvinism; Dangerous; Laudable Enemies; Moloch; The Selling of Souls; Steadfastness; Vandals; Terror Antiquus; Mission of Womanhood; Cultural Unity.

V. New Era: Panacea; Book-case; Way Signs; Space is Crying; Records of Thoughts; From Beyond; Essence; Parapsychology; Signs of our Era; Combating Ignorance.

5. Himalayas — The Abode of Light. Bombay, 1947

Contents:

Himalayas; Heavenly Gifts; Treasure of the Snow; Sacred Ashrams; Ascending the Heights;

Himalayan Song; From Kailas; Urusvati; Legends; In His Name; Mysteries; Rishis; Himalayan Prophecies; Shambhala Abode of Light; Knowledge of Experience; Shambhale Lam; Sacred Land; Frontiers of Shambhala; Shambhala — Monsalvat; Tibet; Light in the Desert; Maitreya; Legends of Stone.

IX. ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ИЗДАННЫЕ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ И СБОРНИКАХ

Agny — Vidya//Reviw of Philosophy and Religion. — 1933; Art and World Culture// World Unity. — New — York, 1929; Beauty of the Crafts of Old Tibet// Arts and Decoration. — 1930. — Feb.; To be Blessed One//The Messenger. — Chicago, 1931; Gates of Beauty// Herald of the Star. — London, 1923. — June; Gods and Men in storied India//NYT. — 1929. — Sep. 1; Lands of the Lamas// Asia. — 1930. — Fed.; Lieu sacre... // Colour. — 1920. — May; Paintings sent here// NYT. — 1928. — May 25; Peace to all Beings// Maha Bodhi Jornal; Pinturas modernas// Museum. — 1920. — N 6; Prayer for Peace Culture// Indian Magazine. — Mangalore, 1933 — Sep.; Preface// Rakshabadhan and other poems by Mohanlal Kashyap. — India, 1941; Preface// Roerich Banner of Peace. — New — York, 1931; Roerich expedition circles Central Asia (cablegram from Roerich N) // Art and Archeology. — Washington, 1928. — June; The Roerich pact (Letter from prof. N. Roerich to «Nouvelles litteraires»)// Flamma. 1937. — N 2; Russian Art// Proceeding of the Anglo — Russian Literary Society. — London, 1919; Special Flag is suggested to protect art treasures// NYT. — 1930. — Mar. 16; The stone age// Art and Archeology. — Washington, 1922. — Fed.// Mar.; Truth and Prejudice// Service. London, 1923. — June; The Unity of Art and Archeology. — Washington, 1922. — Feb/ Mar.; Visit to Asia// El Palacio. — 1923 — Aug.

Статьи из неустановленных журналов, оттиски которых хранятся в ЦГАЛИ:

Be prepared (1938). — 2408,1,26; Fears (1936). 2408,1,18 Gates to peace (1936).— 2408,1,18; On sacred vigil (1938).—2408,1,18; Shanti (1933).— 2408,1,14; Woman's destiny(30.07.1935).—2408,1,17; A World Unity of Culture (1937).—2408,1,18.

Par Roseau (фр. яз)/ L'art Decoratif. — Paris, 1905.—N 86

X. ПУБЛИКАЦИИ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЕ, СОДЕРЖАЩИЕ ИНТЕРВЬЮ И ВЫСКАЗЫВАНИЯ Н. К. РЕРИХА

All Art united// NYT.—1922.—Dec. 31; Artist Praises Russians// NYT.—1926. Aug. 22; Black Bon Po rites rampant in Tibet// NYT. — 1928. — Aug. 22; Nation ask Britain to lift Roerich ban//NYT. — 1930.—Aug. 3; Natives in remote Asia regart hoover as legendary giant who feeds all people// NYT. — 1029. — May 9; Nicholas Roerich, Russian Artist, Talks on the Mysteries of Tibet//NYT. — 1924. —Oct. 25; Research in the Himalayas// London Times. — 1930. — Art. 22; Roerich Condemns Tibetan Religion// NYT. — 1930 — July 19; Roerich Says Wives Rule in Inner Asia//NYT. — 1929. — June 20.

Использованные сокращения

- Б. д. — без даты
Б. н. — без названия
ЗЛХ — «Записные листы художника»
М. — Москва
Пг. — Петроград
СПб. — Санкт-Петербург
БВ — Биржевые ведомости. СПб. Газета
ИХП — Искусство и художественная промышленность. СПб. Журнал
НВ — Новое время. СПб. Газета
Р — Рассвет. Чикаго. Газета
РС — Русское слово. М. Газета
С — Сегодня. Рига. Газета
СГ — Старые годы. СПб. Журнал
ВБ — Рерих Н. К. Врата в Будущее. Рига, 1936
ЗС — Рерих Н. К. Зажигайте сердца. М., 1975
ЛН — Рерих Н. К. Из литературного наследия. М., 1974
Н — Рерих Н. К. Нерушимое. Рига, 1936
ОР — Отдел рукописей
ГРБ — Государственная Российская библиотека (Москва)
ГПБ — Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина (Санкт-Петербург)
ГРМ — Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея (Москва)
ГЦТМ — Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина (Москва)
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва)
ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации (Москва)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ И ИСТОЧНИКАХ ПУБЛИКАЦИЙ

С. 10—31

Сергей Эрнст. Н. К. Рерих

Публикуется с сокращениями по изданию: *Эрнст С. Р.* Рерих. Пг., 1918

Эрнст Сергей Ростиславович (1895—1980) — русский искусствовед, автор ряда монографий о русских художниках. В 1918—1925 годах работал в Эрмитаже. С 1925 года жил в Париже. Цитируемая книга является наиболее фундаментальной монографией, посвященной Н. К. Рериху в дооктябрьский период.

С. 31-34

Сергей Маковский. [Поэзия ранних замыслов] Публикуется по изданию: *Золотое руно*. СПб., 1907. № 4. Маковский Сергей Константинович (1878—1962) — русский искусствовед, поэт, редактор журнала «Аполлон». После 1917 года уехал за границу.

С. 34-36

Александр Мантель. [Весь тайна и весь прошлое...]

Публикуется с сокращениями по изданию: *Мантель А. Ф.* Н. Рерих. Казань, 1912.

Мантель Александр Фердинандович — русский искусствовед и издатель начала XX века. Жил в Казани.

С. 36—41

Юргис Балтрушайтис. Внутренние приметы творчества Рериха

Публикуется по изданию: Рерих. Пг., 1916.

Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873—1944) — литовский поэт, близкий кругу символистов. Критик, участник ряда литературно-художественных периодических изданий («Весы», «Мир искусства», «Золотое руно»...), переводчик восточной религиозной и философской поэзии. В 1921—1939 годах полномочный представитель Литвы в СССР. С 1939 года жил в Париже. Настоящая статья, написанная для юбилейного сборника, посвященного 25-летию творческой деятельности Рериха, отмечалась впоследствии самим Рерихом наряду со статьей Л. Андреева как лучшая работа о его творчестве.

С. 57—61

Александр Бенуа. Путь Рериха

Публикуется по изданию: Рерих. Пг., 1916.

Бенуа Александр Николаевич (1870—1960) — русский художник, историк искусства и художественный критик. Один из идеологов «Мира искусства». Художественный руководитель Русских сезонов (1908—1911), режиссер (МХТ, 1913—1915). С 1926 года жил во Франции. С Рерихом Бенуа познакомился еще в юности: они оба учились в известной петербургской гимназии В. И. Мая. В дальнейшем Рерих и Бенуа часто принимали участие в одних и тех же художественных, литературных и театральных начинаниях, неоднократно писали о творчестве и культурной деятельности друг друга, вели обширную переписку как в России, так и в эмиграции.

С. 61—67

Алексей Ремизов. Жерлица дружинная

Публикуется по изданию: Рерих. Пг., 1916.

Ремизов Алексей Михайлович (1877—1957) — русский писатель. Испытал влияние литературы Древней Руси и устного народного творчества. Отсюда часто и «архаичный» стиль его произведений. В 1921 году эмигрировал. К концу жизни вновь принял советское гражданство.

Близко знал Н. К. Рериха, с которым был связан общностью творческих интересов. В литературоведении Ремизова и Рериха принято считать как бы основоположниками русской орнаментальной прозы. Публикуемые эссе, написанные белым стихом, посвящены автором живописным работам Н. К. Рериха.

С. 67—75

Степан Яремич. У истоков творчества

Публикуется по изданию: Рерих. Пг., 1916.

Яремич Степан Петрович (1869—1939) — русский художник и искусствовед. Член «Союза русских художников», участник выставок «Мира искусства». Заведующий Отделом рисунков, а затем и реставрационной мастерской Эрмитажа. Выдающийся знаток и коллекционер западноевропейского рисунка. Автор ряда работ по вопросам русского и западноевропейского искусства.

С. 86—92

Александр Гидони. В защиту искусства

Публикуется по изданию: Рерих. Пг., 1916.

Гидони Александр Иосифович (1885—?) — русский прозаик, драматург, искусствовед. Сотрудник журнала «Аполлон». Автор монографии о Н. К. Рерихе (*Гидони А. Рерих. Пг., 1915*).

С. 92—95

Сергей Маковский. Рерих и Врубель

Публикуется с сокращениями по изданию: *Маковский С. К. Силуэты русских художников. Прага, 1922.*

О С. К. Маковском см. выше.

С. 95—96

Михаил Фокин. [Ни на кого не похожий]

Публикуется по рукописи, хранящейся в Музее Рериха в Нью-Йорке.

Фокин Михаил Михайлович (1880—1942) — русский артист балета и балетмейстер. Работал в Мариинском театре в С.-Петербурге. В 1909—1912, 1914 годах руководил балетной труппой Русских сезонов в Париже. Реформатор балетного театра начала XX века. С 1918 года жил и работал за рубежом. Данная статья увидела свет в Швеции. На русском языке публикуется впервые.

С. 96—97

Леонид Андреев. Держава Рериха

Публикуется по изданию: *Русская жизнь. Гельсингфорс. 1919. Март.*

Андреев Леонид Николаевич (1871—1919) — русский писатель, драматург, художник-любитель. Близкий друг Н. К. Рериха. Статью «Держава Рериха» художник считал одной из лучших работ о своем творчестве. В дальнейшем ее название стало нарицательным определением рериховского наследия.

С. 100

Рабиндранат Тагор. Письмо Н. К. Рериху

Публикуется по рукописи перевода из архива Е. Ф. Тер-Арутюновой (Москва).

Тагор Рабиндранат (1861—1941) — индийский писатель, поэт, драматург, публицист, философ, художник, общественный деятель. Лауреат Нобелевской премии. Творчество Тагора сыграло решающую роль в становлении современного бенгальского литературного языка и индийской литературы. С Н. К. Рерихом Тагора связывала многолетняя дружба. Публикуемый текст — первое письмо Тагора Рериху.

С. 100—101

Борис Григорьев. [Русский гений]

Публикуется по изданию: *Григорьев Б.* Рерих // *Голос России*. 1922. 27 мая.

Григорьев Борис Дмитриевич (1886—1939) — русский живописец и график. Член творческого объединения «Мир искусства». С 1919 года жил и работал за границей. В 1917 году написал портрет Н. К. Рериха (ГТГ).

С. 101—103

Давид Бурлюк. Индия на холстах Рериха (Впечатления от новых картин) Публикуется по изданию: *Русский голос*. Нью-Йорк. 1924. 23 нояб. Бурлюк Давид Давидович (1882—1967) — русский поэт и художник. Один из зачинателей русского футуризма. Автор ряда статей и монографии о творчестве Н. К. Рериха, его портретов. С 1920 года жил в эмиграции.

С. 103—105; 105—108

Георгий Гребенчиков. Гонец Достигающий

Георгий Гребенчиков. [Друг, брат, учитель]

Публикуется по: газетная вырезка из архива Музея Рериха в Нью-Йорке; *Гребенчиков Г. Д.* Гонец. Письма с Помперага. Нью-Йорк, 1928.

Гребенчиков Георгий Дмитриевич — русский писатель. Участник первой мировой войны. В послереволюционный период жил и работал в Турции, а затем в США. Основал в штате Коннектикут русский культурный центр и издательство «Алатас», в котором увидели свет некоторые из книг Н. К. и Е. И. Рерихов. Близкий друг и сотрудник Н. К. Рериха. Вторая публикация состоит из двух писем Г. Д. Гребенчикова А. А. Грызову (литературный псевдоним — Алексей Ачаир), в которых автор делится воспоминаниями и размышлениями о Н. К. Рерихе.

С. 108—122

Михаил Бабенчиков. Мысли о Рерихе

На русском языке публикуется впервые по тексту из Отдела рукописей ГТГ.

Бабенчиков Михаил Васильевич (1890—1957) — русский искусствовед, художественный критик. Был дружен с Н. К. Рерихом с 1914 года и переписывался с ним до последних дней жизни художника.

С. 132—148

Жан Дювернуа. Фрагменты биографии

Публикуется по изданию: *Дювернуа Жан*. Фрагменты биографии. Рига, 1932. Дювернуа Жан — один из сотрудников Музея Рериха в Нью-Йорке (до 1935 года).

С. 148—149

А. Скряцкая. Речи в Содружестве имени Н. К. Рериха в Харбине.

Публикуются по изданию: *Оккультизм и йога.* Т. 39. Асунсион, 1968.

Скряцкая А. А. — активный сотрудник Содружества имени Н. К. Рериха в Харбине, автор многих философско-публицистических статей и литературных эссе, основанных на учении Живой Этики и наследии Н. К. и Е. И. Рерихов.

С. 150—151

М. Шмидт. Религиозное творчество Рериха

Публикуется по изданию: *Рассвет.* Чикаго, 1934. 8 окт.

С. 151—153

Аркадий Рылов. Из воспоминаний

Публикуется по изданию: *Рылов А. А. Воспоминания.* Л., 1977.

Рылов Аркадий Александрович (1870—1939) — русский художник-пейзажист. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

С. 153—155

Владимир Шибаев. Пакт Рериха по сохранению культурных ценностей человечества

Публикуется по изданию: *Н. Рерих.* Рига, 1935.

Шибаев Владимир Анатольевич (1898 — ?) — многолетний секретарь Н. К. Рериха. Автор ряда работ о художнике. Последние годы своей жизни провел в Англии.

С. 155—161; 173—184

Рихард Рудзитис. Музей Рериха

Рихард Рудзитис. Культура

Публикуются по изданиям: *Н. Рерих.* Рига, 1935; *Рудзитис Р. Я.* Культура. Рига, 1936.

Рудзитис Рихард Яковлевич (1898—1960) — латышский поэт, философ, переводчик, общественный деятель. Член Латвийского общества Рериха со дня основания, а с 1936 года и до ликвидации общества в 1940 году — его руководитель. Автор многих работ, посвященных Н. К. Рериху и Агни Йоге. Статья «Культура» является одной из глав книги Р. Я. Рудзитиса на латышском языке «Николай Рерих — водитель культуры» (Рига, ок. 1935).

С. 184—189

Николай Грамматчиков. [Замечательный образ]

Публикуется по изданию: *Рассвет.* Чикаго, 1936. 7, 8 янв.

Грамматчиков Н. В. — один из участников маньчжурской экспедиции Н. К. Рериха (1934—1935).

С. 189—229

Всеволод Иванов. Рерих — художник-мыслитель

Публикуется по изданию: *Иванов В. Рерих — художник-мыслитель.* Рига, 1939.

Иванов Всеволод Никанорович (1888—1971) — русский историк, писатель. Автор ряда популярных исторических романов и повестей. После гражданской войны жил в Японии и Китае. С 1931 года работал сотрудником ТАСС в Харбине. Последние годы жил в Хабаровске. Н. К. Рериха и В. Н. Иванова связывали дружеские отношения со дня их встречи в Харбине в 1934 году. Монография «Рерих — художник-мыслитель» признана лучшим прижизненным исследованием творчества Н. К. Рериха (первое издание — Рига, 1937).

С. 239—245

Эрик Голлербах. Искусство Рериха

Публикуется по изданию: Рерих. Рига, 1939.

Голлербах Эрик Федорович (псевдоним Бах) (1895—1942) — русский искусствовед, художественный критик, литератор, библиофил. Автор работ о творчестве Н. К. Рериха.

С. 246

Сарвепали Радхакришнан. Предисловие к книге Н. К. Рериха «Радость Искусству»

Публикуется по рукописи перевода из архива Е. Ф. Тер-Арутюновой (Москва).

Радхакришнан Сарвепали (1888—1975) — выдающийся индийский ученый-философ, государственный и политический деятель. В 1949—1952 годах посол Индии в СССР. В 1952—1962 годах вице-президент, в 1962—1967 годах президент Республики Индия. Почетный доктор наук многих индийских и иностранных университетов, почетный профессор МГУ. Как философ разработал систему единой универсальной религии, основанную на древнеиндийских религиозно-философских традициях и призванную заменить все существующие «догматические» религии.

Настоящая статья является предисловием к книге: *Roerich N. Joy of Art. Amritsar, 1942.*

С. 246—258

Рихард Рудзитис. Братство Грааля

Публикуется по тексту перевода из архива Д. Н. Попова (Москва).

О Р. Рудзитисе см. выше.

С. 258—271

Александр Клизовский. Об Учении и Учителе

Публикуется по изданию: *Клизовский А. Основы миропонимания Новой Эпохи. Т. 1. Рига, 1934.*

Клизовский Александр Иванович — один из наиболее активных сотрудников Латвийского общества Рериха. Автор фундаментального трехтомного труда «Основы Миропонимания Новой Эпохи» (Рига, 1934—1938), построенного на идеях теософии и Агни Йоги.

С. 280—292

Елена Рерих. [Дух кристальной чистоты. Из писем друзьям и сотрудникам]

Публикуется по: Письма Елены Рерих: В 2 т. Рига, 1940; машинописные копии писем из архива Д. Н. Попова (Москва).

Рерих Елена Ивановна (1879—1955) — жена Н. К. Рериха. Автор ряда философских трудов, исследований по истории и теории религий, переводчик, общественный деятель.

С. 294

Джавахарлал Неру. Дань Рериху

Публикуется по рукописи перевода из сб.: *Nicolas Roerich. Bangalor, 1964* (архив Е. Ф. Тер-Арутюновой, Москва).

Неру Джавахарлал (1889—1964) — крупнейший общественный и государственный деятель Индии. С момента образования независимой Индии (1947) до своей кончины беспрерывно занимал пост премьер-министра и министра иностранных дел. Оригинальный мыслитель, блестящий оратор и публицист, автор ряда работ по всемирной и индийской истории. Неру, а затем его дочь Индиру Ганди связывали с семьей Рерихов многолетние узы дружбы. Публикуемый текст является частью речи Неру на открытии посмертной выставки Н. К. Рериха.

С. 295—297

Зинаида Фосдик. День моей встречи с Учителем

На русском языке публикуется впервые. Перевод с английского Аиды Тульской (Нью-Йорк).

Фосдик Зинаида Григорьевна (1889—1983) — по профессии пианистка, родилась в России, училась в Лейпциге и Вене. С 1914 года жила и работала в Нью-Йорке. Один из первых и наиболее деятельных сотрудников Н. К. Рериха в США, бессменный вице-президент Музея Рериха в Нью-Йорке, исполнительный директор Американско-русской культурной ассоциации. Перевела на английский язык ряд книг Н. К. Рериха. Данная статья написана вскоре после кончины Н. К. Рериха.

С. 297—298

Константин Юон. Большой художник

Публикуется по изданию: Выставка произведений академика живописи Н. К. Рериха: Каталог. М., 1958.

Юон Константин Федорович (1875—1958) — русский живописец, график, театральный художник и педагог. Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, доктор искусствоведения. Публикуемый текст является вступительной статьей к каталогу первой в СССР выставки Н. К. Рериха.

С. 298—302

Юрий Рерих. Листки воспоминаний

Публикуется по изданию: Приключения в горах. Кн. 1. М., 1961.

Рерих Юрий Николаевич (1902—1960) — ученый-востоковед, доктор филологических наук, профессор. Старший сын Н. К. Рериха. Получил разностороннюю подготовку в крупнейших востоковедческих центрах мира. В 1923—1957 годах жил и работал в Индии. В 1930—1942 годах — директор Института гималайских исследований «Урусвати» в Нагаре. Участник Трансгималайской экспедиции Н. К. Рериха, а также ряда других научных экспедиций (Индия, Китай, Монголия и т. д.). После приезда в 1957 году в СССР — заведующий сектором истории религии и философии Института народов Азии АН СССР. Автор трудов по истории, этнографии, филологии Центральной Азии, переводчик крупнейшего тибетского исторического сочинения XV века «Синий тэптхэр», автор тибетско-английского словаря. Член Королевского Азиатского общества в Лондоне, Азиатского общества в Бенгалии, американских археологических и этнографических обществ и др.

С. 302—303

Павел Беликов. К 90-летию со дня рождения Николая Константиновича Рериха

Публикуется впервые по рукописи из архива К. П. Беликова (Таллинн).

Беликов Павел Федорович (1911—1982) — биограф семьи Рерихов, автор многих научных и популярных статей о Н. К. Рерихе, а также самой крупной и подробной в мировом рериховедении биографии художника (*Беликов П. Ф., Князева В. П. Рерих. М., 1972*). Жил и работал в Эстонии. В 1930-е годы принимал активное участие в деятельности эстонского рериховского общества. С Н. К. Рерихом был знаком по переписке. В последние годы жизни работал над книгой о С. Н. Рерихе и духовной биографией Н. К. Рериха.

С. 303—311

Владимир Шибаев. Из воспоминаний очевидца

Публикуется по рукописи из архива К. П. Беликова (Таллинн).

О В. Шибаеве см. выше.

С. 312—319

Валентин Сидоров. Музей Рериха

Публикуется по изданию: *Сидоров В. М. Нью-Йорк по маршруту Рериха. М., 1979.*

Сидоров Валентин Митрофанович (1932) — русский поэт, прозаик, исследователь творчества Н. К. Рериха. Окончил философский факультет МГУ. Защитил кандидатскую диссертацию «Литературное творчество Н. К. Рериха». Президент ассоциации «Мир через Культуру».

С. 319—324

Альфред Хейдок. Память сердца

Публикуется по авторской рукописи из архива С. Ю. Ключникова (Москва).

Хейдок Альфред Петрович (1892—1990) — латышский писатель. Родился в Латвии. С 1908 года жил в России. После Октябрьской революции эмигрировал в Китай, где и начал литературную деятельность. Автор ряда повестей, рассказов, эссе, а также статей по вопросам Агни Йоги и теософии, печатавшихся в зарубежных русских изданиях. С 1934 года был одним из ближайших сотрудников Н. К. Рериха на Дальнем Востоке. В Нью-Йорке был издан сборник прозы А. П. Хейдока «Звезды Маньчжурии» с предисловием Н. К. Рериха. В 1947 году вернулся в СССР.

С. 324—330

Святослав Рерих. Мой вечный Учитель

Фрагменты интервью и выступлений С. Н. Рериха в СССР, а также его писем к П. Ф. Беликову.

Рерих Святослав Николаевич (1904—1993) — младший сын Н. К. Рериха. Живописец, искусствовед, общественный деятель. Жил и работал в Индии. Активный участник международной общественной деятельности Н. К. Рериха в 1920—1940-х годах. Основатель крупного центра искусств в Бангалоре. Член ряда художественных и исторических обществ и академий. Почетный председатель ассоциации Международного центра Рерихов и Музея Рерихов в Нью-Йорке. В нашей стране состоялся ряд выставок его произведений.

С. 344—345

Сергей Городецкий. Проводы

Публикуется по изданию: *Городецкий С. М. Перун. СПб., 1907.*

Городецкий Сергей Митрофанович (1884—1967) — русский поэт. Один из организаторов творческого объединения «Цех поэтов» (1910-е).

С. 346

Константин Льдов. Кремни

Публикуется по изданию: *Огонек. СПб., 1908. № 25.*

С. 347

Николай Асеев. Рерих

Публикуется по изданию: *День поэзии. М., 1982.*

Асеев Николай Николаевич (1889—1963) — русский поэт. Стихотворение написано в октябре 1918 года, когда распространился слух о гибели Н. К. Рериха в Сибири. Оно было прочитано автором на вечере, посвященном памяти художника.

С. 348—350

В. Сипавичус. Ода на 50-летний юбилей Н. К. Рериха

Публикуется по изданию: *Zelta Gramata. Рига, 1938.*

Сипавичус В. — активный сотрудник Латвийского общества Рериха в 1930-х годах.

С. 350—358

Наталья Спирина. Вестник. Великое сердце. Жемчуг исканий (поэтический цикл)
Стихи публикуются впервые.

Спирина Наталья Дмитриевна — пианистка, поэт. Автор ряда стихов, посвященных Н. К. и Е. И. Рерихам, а также большого цикла поэтических миниатюр «Капли», вдохновленных идеями Живой Этики и получивших одобрение Е. И. Рерих. В разное время стихи Н. Д. Спириной печатались в журнале «Сибирские огни» и альманахе «Феникс» (Австралия), с которым она сотрудничает в последние годы. Живет в Новосибирске.

С. 358—366

Николай Хатунцев. Стихи

Публикуются по изданиям: *Хатунцев Николай*. Свет. Баку, 1984;

Хатунцев Николай. Донести огонь. Баку, 1987.

Хатунцев Николай Борисович (род. 1932) — поэт. Автор нескольких поэтических сборников, теме творчества Рериха посвятил циклы стихов. Живет и работает в Баку.

С. 368—391

Дмитрий Попов. Литературное наследие Н. К. Рериха (с каталогом)

Публикуется впервые.

Попов Дмитрий Николаевич (р. 1961) — исследователь жизни и творчества Н. К. Рериха, член ряда комиссий по литературному и научному творчеству Н. К. Рериха и рериховских обществ в России и за рубежом. Председатель Российского Теософского общества. Составитель данного сборника.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ФОТОГРАФИИ И ДОКУМЕНТЫ

Между страницами 42—56

Николай Константинович Рерих. 1912

Семья Рерихов. Слева направо: Мария Васильевна, Борис, Лена, Константин Федорович, Николай. Начало 1880-х

Елена Ивановна Рерих. 1919

Письмо Николая Константиновича Рериха Владимиру Васильевичу Стасову. Извара, 14 мая 1897

Николай Константинович Рерих и Владимир Васильевич Стасов в кабинете Стасова в Императорской Публичной библиотеке. С-Петербург, конец 1890-х

Столовая в доме Рерихов в Изваре. 1916

Николай Константинович Рерих с сыновьями Святославом (сидит рядом) и Юрием (стоит справа) в алтарной части церкви Св. Духа в Талашкине во время работы над фреской «Царица Небесная» (не сохранилась). 1912

У пирамиды в Гизе. В первом ряду: крайний справа — Н. К. Рерих, в центре — В. А. Шibaев (см. его очерк «Из воспоминаний очевидца»). 1924

Николай Константинович Рерих во время Центральноазиатской экспедиции с танкой Шамбалы. Тибет, 1927

Николай Константинович Рерих во время Центральноазиатской экспедиции. 1927

Николай Константинович Рерих во время Центральноазиатской экспедиции наблюдает за починкой снаряжения. 1927

Николай Константинович Рерих в «тибетской» библиотеке Музея Рериха в Нью-Йорке. 1929 (?)

Николай Константинович Рерих в Кулу. 1930-е

Джавахарлал Неру в гостях у Николая Константиновича Рериха в Кулу. 1930-е

В Кулу: Николай Константинович Рерих с сыновьями Юрием (слева) и Святославом. 1930-е

Николай Константинович Рерих в своем рабочем кабинете в Кулу

РЕПРОДУКЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. К. РЕРИХА И С. Н. РЕРИХА

Между страницами 76—85

Б. М. Кустодиев. Николай Константинович Рерих. 1913

Смоленск. Башня. 1903

Смоленск. Крыльцо женского монастыря. 1903

Ярославль. Церковь Рождества Богородицы. 1903

Изборск. Крест на Труворовом городище. 1903

Строят ладьи. 1903

Славяне на Днепре. 1905

Поморяне. Утро. 1906

Три радости. 1916

Заморские гости. 1901

Ункрада. 1909

Путивль. Эскиз декорации к опере А. П. Бородина «Князь Игорь». 1908

Тайник. 1915

У рубежа. 1915

Старая Рига. 1903

Между страницами 123—131

Баян. Декоративное панно. 1910

Битва при Керженце. 1911

1912 Песнь Сольвейг (Хижина в горах). Эскиз декорации к пьесе Г. Ибсена «Пер Гюнт».

Мельница в горах. Эскиз декорации к пьесе Г. Ибсена «Пер Гюнт». 1912

«Девушка», «Народ». Эскизы костюмов к пьесе А. Н. Островского «Снегурочка». 1912

1912 Поцелуй Земле. Эскиз декорации к балету И. Ф. Стравинского «Весна священная».

Ангел последний. 1912

Град обреченный. 1914

Знамение. 1915

Человечьи праотцы. 1911

Пантелеймон-целитель. 1916

Святой остров. 1917

Метерлинка. 1914 В монастыре. Эскиз декорации к опере А. А. Давидова «Сестра Беатриса» по пьесе М.

Прокопий Праведный за неведомых плавающих молится. 1914

Сад. Эскиз декорации к пьесе М. Метерлинка «Принцесса Малэн». 1913

Между страницами 162—172

Мадонна Орифламма. Владычица червон-но-пламенная. 1924

Сергий Радонежский. 1932
Св. Франциск. 1932
И мы не боимся. 1922
Голубиная книга. 1923
Жар-цвет. Фрагмент. 1924
Матерь Мира. 1924
Пантелеймон-строитель. 1925
Сергиева пустынь. 1925
Знамя мира (София-премудрость). 1932
Ангел последний. 1942
Армагеддон. 1935—1936
Дерево. 1944
Добрые травы (Василиса Прекрасная). 1941
Ярослав Мудрый. 1941

Между страницами 230—238

С. Н. Рерих. Николай Константинович Рерих
Властитель ночи. 1918
Звезда героя. 1933
Миларайпа услышавший. 1924
Знаки Христа. 1924
Капли жизни. 1924
Жемчуг исканий. 1924
Твердыня Тибета. 1932
Тибет. 1937
Твердыня духа. 1930-е
Гумран из серии «Лахуль». 1932
Сострадание. 1938
Ом мани падме хум. 1932
Серебряное царство. 1939
Монголия. 1939
Юэн-Канг. 1937

Между страницами 272—279

С. Н. Рерих. Николай Константинович Рерих. 1942
Мост славы. 1923
Сокровище мира — Чинтамани. 1924
Моисей-водитель. 1925 (1924?)
Ойрот, вестник Белого Бурхана. 1924
Тибет. 1933
Иенно-Гуйо-дья — друг путников. 1924
Звезда утра. 1932
Майтрейя. 1932
Путь на Кайлас (?). 1930-е
Охота. 1937
Светлый витязь (?). 1933
Арджуна, повелитель молнии. 1928—1930
Голос Монголии. 1937
Гималаи (Голубые горы). 1939
Кришна. Весна в Кулу. 1928—1930

Между страницами 331—342

С. Н. Рерих. Николай Константинович Рерих в Кулу

Гималаи. Розовые горы. 1933
Гималаи. 1925—1930
Великий дух Гималаев (Лик Гималаев). 1934
Путь на Кайлас. 1930-е
Закат. Шатровая гора. 1938
Остров отдохновения. 1937
Полуночное. 1940
Партизаны. 1943
Ведущая. 1944
Вестник. 1946
Гималаи. Красный закат. 1930-е
Танг Ла. Сказание о Шамбале. 1943
С. Н. Рерих. Пандит Джавахарлал Неру. 1942
С. Н. Рерих. Доктор С. Радхакришнан. 1958
С. Н. Рерих. Госпожа Кэтрин Кэмпбелл, вице-президент Музея Рериха в Нью-Йорке.

1951

SUMMARY

In 1916, on the eve of the October revolution, a superb volume was published in Petrograd to celebrate 25 years of the life in art of a most talented and unique Russian artist Nikolai Roerich. Articles by outstanding men of letters, and excellent illustrations were gathered together in an original design to stress the importance of this event for the Russian culture. At that time Roerich's name was widely renowned throughout cultured Russia.

In post-revolutionary years Roerich and his family found themselves abroad. He didn't break up with Russia completely, but information about him was scarce and reached very few people. In the late fifties there was a breakthrough, when Roerich's elder son Yuri, a prominent scholar in Oriental history returned to Russia, and Moscow hosted an exhibition of Roerich's art, the first one in the Soviet Union.

Since that time on, the interest in his art has been growing, taking revenge for long-time oblivion. Selected works of Roerich in literature, art books with his pictures have come out to delight the readers. Exhibitions of his works toured many cities and towns of the country. Monographs and articles were published to embrace different aspects of Roerich's creative activity. The Izobrazitelnoye Iskusstvo Publishers gave life to two of his books: *N. Roerich. From the Literary Heritage* and *N. Roerich. Life and Creative Work*. A number of publications brought to light the spiritual heritage left by the artist and his wife Elena whom he called Inspirer.

A lot of Roerich societies and clubs have been set up in different cities of this country. Svyatoslav Roerich, his younger son and a famous artist himself, took active part in this work and largely contributed to its success. This spiritual movement was inspired by Roerich's heritage which wonderfully embraces art, spiritual quest and principles of public activity aimed at mankind's brotherhood, and constitutes indisruptible unity.

In 1988, Moscow welcomed the founding conference of the association *Peace through Culture* which revived Roerich's *League of Culture* with Svyatoslav Roerich at its head as the honorary chairman. This Association has a broad scope of activity and a name that comes from the postulates of Roerich's world outlook in which culture is a most powerful factor in building human society on highly spiritual basis.

The autumn of 1989 saw the setting up of the Soviet Roerich Foundation, and the Roerich Museum in Moscow. Svyatoslav Roerich was elected the honorary chairman of this organisation as well. He donated family archives, personal things and a bulk of his father's painting to the Foundation for the future Museum Centre. More lively work is being carried now in the Roerich Memorial Study in the Museum of Oriental Art in Moscow and in the Roerich Museum in Izvara. Roerich's literary heritage is now widely published. The Association *Peace through Culture*, the Latvian Roerich Society and another one in Novosibirsk have started the publication of the works of Elena Roerich and the books of *Living Ethics*.

The image of Roerich as creative personality and spiritual devotee has become a legend. It is drawing to itself more and more art scholars, philosophers, historians, writers and poets. A flow of publications exploring problems in Roerich's heritage is enhanced by new facts, interpretations, hypotheses and discoveries. And the most valuable complementary materials for the study of Roerich's art come from biographical research and literary works of the people who came to know Roerich personally and who witnessed his early creative activity and the period of work abroad. Their books, essays and articles, poems and letters published in pre-revolutionary Russia, scanty publications abroad and in periodicals of hitherto unpublished ones remain unknown to the general public. The *Izobrazitelnoye Iskusstvo* offers this wealth of the lesser known material to the reader. The title of the book is borrowed from the headline of the article by the outstanding Russian writer and playwright Leonid Andreev (1919) which has long become the image bearing expression of Roerich's creative life both at home and abroad. The book brought together articles by writers, artists, art critics, scholars, public and political figures, family members and Roerich's assistants, alongside with Roerich admirers. The articles and speeches of the latter were found in Russian archives abroad, they reveal original insight and approach, and depict Roerich's social environment.

The texts of the book follow the chronological order. There are very few exceptions. Thus the

book opens with the work of art critic Sergei Ernst about Roerich. The article is not the earliest but the most comprehensive one relating to the pre-revolutionary period covered in *the first part of the book*, which presents articles from the mentioned above jubilee volume of 1916. These articles stand out for their striking new approach and distinguished literary merits, what on the whole is characteristic of the given selection of articles, some of which are real masterpieces. To these belongs the article by Alexandra Benois, a famous artist and a man of letters. The article is a masterpiece of critical analysis. A fascinating essay by Alexei Remizov stands in contrast to the thorough narration by Ernst and logically structured analysis by Benois. The article is the intuitive perception of Roerich's poetic language of painting by Remizov the poet. The mentioned articles give the idea about the character of publications in the first part of the book, relating to a most important creative stage in Roerich's life in general, and in Russia in particular.

The second part presenting the works published during Roerich's life abroad focuses on portraying Roerich as a thinker, and that corresponds to the artist's evolution: the nineteen twenties and thirties were those years when Roerich's world outlook was taking shape. His perception of the universe, spiritual life, purpose of man's existence, world community, mission of culture became widely known and of interest to writers and critics due to his public, organisational and literary activity.

In this group of works special mention should be made of the articles by the Latvian poet and public figure Richard Rudzitis who propagated the art and ideas of Roerich in Baltic countries for many years, and the book by the writer and historian Vsevolod Ivanov who spent long years in emigration.

This section of the book brings before the reader the memoirs of his friends and co-thinkers which are continued in the next part, providing materials written after the death of Roerich. They are preceded by enlightening words of Jawaharlal Nehru about Roerich. The memoirs of Roerich's wife and sons are given in excerpts, taken from different sources.

The third part sums up Roerich's contribution to world culture, in overview materials. And *the fourth part* of the book, its finale takes us back to the unique phenomenon of Roerich's art calling upon the viewer for spiritual cooperation. This found the brightest reflection in poetic response of a number of pre-revolutionary and contemporary poets and we presumed it most appropriate to conclude the book on this note.

The supplement gives a complete catalogue of Roerich's literary heritage with the foreword by Dmitri Popov who compiled it.

The choice of illustrations follows the same conception as the selection of the articles in the book. Unlike a number of previous Soviet publications that mainly gave place to Roerich's art works of the "Russian" period, this book provides to a greater extent Roerich's painting expressing his further spiritual and artistic evolution

The publishing house extends its gratitude to Valentin Sidorov, president of the Association *Peace through Culture* (Moscow), Olga Rumyantseva, the curator of Nikolai Roerich's Memorial study in the Museum of Oriental Art (Moscow), Daniel Entin, director of the Roerich Museum in New York, Aida Tulski (New York and all the people who participated in promoting the publication of this book.