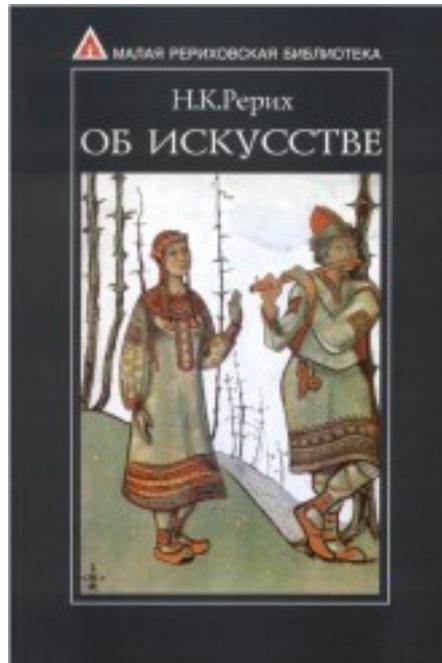


Н.К.Рерих ОБ ИСКУССТВЕ



Международный Центр Рерихов,
Мастер-Банк,
Москва, 2005

Литературное наследие Н.К.Рериха, будь то Листы дневника, научные статьи, пьесы, стихи, являет собой вдохновенный призыв к постижению искусства, к культурному строительству. Глубина и обширность знаний в соединении с жизненным и творческим опытом дали Рериху бесценный материал для многих публикаций. Часть из них представлена в этой книге. Издание адресовано широкому кругу читателей.

МАЛАЯ РЕРИХОВСКАЯ БИБЛИОТЕКА

Сб. ст. / Предисл. А.Д.Алехина,
сост. С.А.Пономаренко. – 2-е изд., исправленное.

© Международный Центр Рерихов, 1994, 2005

© А.Д.Алехин, предисловие, 1994, 2005

© С.А.Пономаренко, составление, 1994, 2005

А.Д.Алехин. Молитва духа

В искусстве Земля подражает Небу.
А.Блок

«Расцвет искусства есть знак расцвета народа. В разлагающейся стране искусство делается лишь отвлеченной роскошью. Но когда страна в полной силе, искусство становится истинным двигателем своего народа. Представим себе историю человечества без сокровищ красоты. Мы найдем, что целые эпохи останутся без всякого значения, лишены их души. Без выявления духовной красоты мы останемся среди безобразия смерти. Когда мы говорим, что красота, искусство, творчество есть жизнь, мы тем самым говорим о грядущей эволюции. Все сделанное для творчества, для искусства уже есть подвиг эволюции»¹.

Так высоко оценивал роль искусства Н.К.Рерих в статье «Хвала художникам». Он считал, что именно искусство приближает людей к постижению сути вещей, к пониманию истинной Красоты и Добра, а следовательно, в эволюции человечества его значение огромно.

Рерих видел глубинный смысл искусства в том, что именно искусству дано поддержать человека и помочь ему в дни испытаний. «<...> Знание и искусство не роскошь. Знание и искусство не безделье. Пора уже запомнить. Это молитва и подвиг духа. Неужели же, по-вашему, люди молятся лишь на переполненный желудок или с перепою? Или от беззаботного безделья? Нет, молятся в минуты наиболее трудные. Так и эта молитва духа наиболее нужна, когда все существо потрясено и нуждается в твердой опоре. Ищет мудрое решение. А где же опора тверже? А чем же дух зажжется светлее?»²

Снова и снова повторяет Рерих: «Творчество – это чистая молитва духа. Искусство – сердце народа. Знание – мозг народа. Только сердцем и мудростью может объединиться и понять друг друга человечество»³. А если этого нет, то происходит одичание человечества.

Рерих писал об одичании людей, которые хотя и носят европейский костюм и по привычке произносят великие и трогательные слова, но скрывают «дикое побуждение», а смысла великих слов не осознают. «Пропадает руководящее знание. Люди незаметно привыкают к темноте»⁴.

Н.К.Рерих по призванию был учителем. Вся его многогранная деятельность носит педагогическую направленность. Он – просветитель, наставник, воспитатель. Целеустремленный, страстный и настойчивый. Его литературное наследие, будь то Листы дневника, научные статьи, рассказы, пьесы, стихи, являет собой вдохновенный призыв к постижению искусства, к культурному строительству.

Глубина и обширность знаний в соединении с жизненным и творческим опытом дали Рериху бесценный материал для многих публикаций. Часть из них представлена в этой книге. Разные по тематике, охвату той или иной проблемы, по объему, все они пронизаны общей идеей: без искусства жизнь невозможна, лишена смысла и Красоты. Порой художник касается, казалось бы, узкопрофессиональных вопросов: композиция, тон в живописи, методы работы над произведением, химический состав красок и т.д. Однако все они чрезвычайно важны, ибо показывают суть его деятельности как художника, ученого, педагога. Статьи и очерки Рериха глубоко раскрывают его отношение к творчеству художника, к законам и природе творческого процесса.

Не знающий прошлого, утверждал Рерих, не может думать о будущем. Вот почему художник сам посвятил древнерусским иконам, фрескам, мозаикам так много восторженных слов. «Слава Богу, слепота прошла: иконы собирают; из-под грязи возжигают чудные, светоносные краски. <...> Наконец мы прозрели: из наших подспудных кладов добыли еще чудное сокровище. <...> Познание икон будет верным талисманом в пути к прочим нашим древним сокровищам и красотам, так близким исканиям будущей жизни»⁵.

И все творчество Рериха – живое, убедительное доказательство того, что древнерусское искусство не просто красивый музейный экспонат, не изжившая себя форма художественного творчества. Осознав смысл, увидев главное в древнерусском искусстве, Рерих по-своему

продолжил его традиции.

В 1908 году Рерих написал одну из лучших своих статей «Радость искусству». Это даже не статья, а уникальная по форме, мастерству и красоте изложения повесть, в которой соединились научная достоверность с прозрением ясновидца. Дух захватывает, когда вместе с автором путешествуешь во времени и наконец оказываешься в глубинах палеолита и неолита. Рерих ищет единый корень мирового искусства и находит его в бездонных глубинах прошлого. «Стыдно для нашего времени: в древности ни одного предмета без украшений. Невозможно даже сравнить народный обиход современности нашей с тем, что так настойчиво стремились иметь около себя старые обитатели тех же мест.

К любым прекрасным вещам приложите каменное орудие – и оно не нарушит общего впечатления. Оно принесет с собою ноту покоя и благородства»⁶.

Углубляясь в века, Рерих намечает «главные вехи радости искусства». Лейтмотивом проходит тема русского искусства, которое всегда восхищало мастера неповторимостью, образностью и жизнеспособностью. Все, что приходило в русское искусство извне, растворялось, становилось органичным лишь тогда, когда отвечало духу, характеру, взглядам, привычкам народа, его национальным особенностям. Русская культура никогда не чуралась культуры соседних и дальних стран, но всегда оставалась верной своим крепким традициям.

Поэт и историк, этнограф и художник, археолог и искусствовед, Рерих рассматривал искусство в синтезе, в общем укладе всей жизни.

«Люди радовались. Среди них начиналось искусство. Они были нам близки. Они, наверное, пели. И песни их были слышны за озером и по всем островам. И желтыми пятнами колыхались огромные огни. Около них двигались темные точки толпы. Воды, бурные днем, делались тихими и лилово-стальными. И в ночном празднике быстро носились по озеру силуэты челнов»⁷.

Это – о русском неолите, который для Рериха «уже входит в картины осязательные». Многие из «картин осязательных» переносились на холсты. Вспомним – «Каменный век. Север» (1904), «Древняя жизнь» (1904), «На заре истории» (1907), «Каменный век» (1910), «Небесный бой» (1912)...

Много Рерих писал о художниках, отечественных и зарубежных. Тонко и точно оценивал их творчество, нередко обращался к сравнительному анализу, например, в очерке «Марес и Беклин», посвященном немецкому и швейцарскому живописцам. В статье «Японцы» Рерих восхищался «старыми» японскими художниками и критически оценивал творчество «новых»: «Песня – старым японцам. О новых – другое. Неужели и здесь уже работает гильотина европейской культуры?»

Все загрубело: рыцарь и бард умерли, и доспехи их теперь – странные пятна бутафории. Природа все та же, те же волны вишневые, те же бездны акаций, пионов, тюльпанов, но доступ их к сердцу закрыт; творец стал механиком. Грубеют тона и рисунок»⁸.

Художник может творить только тогда, когда его сердце отдано людям и душа открыта живым впечатлениям, красоте мироздания.

С горечью говоря о деградации искусства за рубежом, утрате национальных традиций, Николай Константинович выражал не меньшую тревогу в связи с упадком в России художественной культуры, эстетических потребностей народа.

Рано проникся Рерих любовью к декоративно-прикладному искусству, пониманием его огромных возможностей воздействия на человека – недаром в течение многих лет он руководил художественной школой с промышленным уклоном. Резко возражал против несправедливого отделения так называемой «художественной промышленности» от искусства и причисления к чему-то второстепенному. Нет второстепенных областей приложения творческих сил – есть плохие художники. Большой мастер создает высокое произведение искусства из любого материала и любыми техническими средствами – повторял Рерих, следуя своему постоянному девизу: «Искусство едино».

Почему пуговица, вышедшая из мастерской Челлини, не должна быть художественным произведением, а отвратительная олеографическая картина претендует на высокое

искусство? – спрашивал Рерих.

В статье «Художественная промышленность» он развивал эту тему: «Может ли быть часть искусства, в отличие от прочего, промышленною?»

Нет. Или, думая цинично, все искусство промышленно, или для культурного мышления искусство в целом остается всеосвящающим, всеочищающим понятием, всюду раздающим свои блестящие дары»⁹.

Конечно же моральный облик, поведение в обществе творца непосредственно влияют на результаты его деятельности. Взаимоотношениям «молодых» и «старых» художников посвящена статья Рериха «Враги». В другой – «Земле обновленной» – он продолжает тему этики художника, «художественных разноверцев» и выражает твердую убежденность в необходимости единения всех творческих сил страны в деле всеобъемлющего культурного строительства.

«Опыт долгого времени указывает нам, что искусство и знание расцветали там, где сверху они признавались величайшими стимулами жизни. Там, где главы государства, где владыки церкви и все руководители жизни сходились в стремлении к прекрасному, там и происходил ренессанс, то возрождение, о котором теперь пишутся такие восхищенные книги»¹⁰, – говорил Рерих в статье «Мудрость радости», продолжая все ту же тему об искусстве и науке, без которых личность человека лишена перспектив развития.

Рерих был убежденным реалистом, ибо считал высочайшей задачей искусства отображение жизни как таковой, во всей ее глубине, многогранности. «Истинный реализм отображает сущность вещей. Для подлинного творчества реализм есть исходное восхождение. Иначе всякие паранойные тупики не дают возможности новых нарастаний. Без движения не будет и обновления, но новизна должна быть здоровой, бодрой, строительной.

Упаси от абстрактных закоулков. Холодно жить в абстрактных домах. Не питает абстрактная пища»¹¹.

В статьях «Реализм» и «Действительность» Рерих четко определил свое отношение к изобразительному искусству, творчеству, негативно оценил всяческие бездарные проявления авангарда, а также убогость натурализма, называя его «рабом случайного миража».

В очерке «Шатания» Рерих рассказывал, как некий профессор ботаники критиковал его картину «Лао-тзе» за изображение слишком высокого бамбука – такой якобы не существует! «Профессор, очевидно, не знал об огромных королевских бамбуках Цейлона. <...>

Сколько раз самый наиреальнейший кусок природы назывался небывальщиной! Уж не говорить о красках. Сочетания, этюдно взятые из природы, объявлялись невозможными, а формы зарисованные считались выдумкою»¹².

(Автору данного предисловия не раз приходилось убеждаться в абсолютной правдивости картин Н.К.Рериха, в их подлинном реализме. Довелось даже найти на Цейлоне, в Перадении, место, которое изобразил мастер на полотне «Ашрам. Цейлон» (1931), – над полноводной Махавели густые заросли королевского бамбука.)

Глубоко реалистический подход к изображаемому – основная черта творчества Рериха, в котором соединилась яркая самобытность с научной достоверностью. Неудивительно поэтому использование его картины «Небесный бой» (1912) для иллюстрации сугубо научной статьи в одном из ежегодников «Наука и человечество» (М.: «Знание», 1964), в которой идет речь о гидродинамике и прогнозе погоды.

Все ли из нас способны видеть красоту окружающего мира? Например, «небесное зодчество»? Так Рерих называл облака, которые всегда приносили ему большую радость. Он писал:

«Люди определенно делятся на два вида. Одни умеют радоваться небесному зодчеству, а для других оно молчит, или, вернее, сердца их безмолвствуют. Но дети умеют радоваться облакам и возвышают свое воображение. А ведь воображение наше – лишь следствие наблюдательности. И каждому от первых дней его уже предлагается несказуемая по красоте своей небесная книга»¹³.

Люди должны любить прекрасное в окружающем мире, и эту любовь надо постоянно развивать. Так считал Николай Константинович.

Вдохновенно, ярко говорил Рерих о Талашкине – расположенном близ Смоленска имении княгини М.К.Тенишевой, образованной меценатки, незаурядного художника, обладательницы бесценной коллекции картин, икон, предметов народного творчества, старинной утвари и украшений. (Эту коллекцию она передала позже в дар Смоленску вместе с двухэтажным зданием музея «Русская старина».) В начале века художники из крестьян – резчики по дереву, вышивальщицы, кружевницы – создавали в Талашкине замечательные произведения искусства. Ими руководили, им помогали В.Васнецов, М.Врубель, М.Нестеров, Е.Поленова, А.Головин, М.Якунчикова, К.Коровин, В.Серов, И.Репин, А.Прахов, В.Поленов, И.Грабарь... Редкое созвездие имен! Это был подлинный народный оазис культуры.

«В стороне от центров, вне барышей и расчетов творится большое, хорошее, красивое.

Так вспоминается Талашкино»¹⁴, — писал Николай Константинович.

Огромное значение придавал Рерих музеям, сохранности художественных сокровищ, технике и технологии различных видов живописи. Особенно ратовал за бережное отношение к народному достоянию, не уставая указывать на великое значение всех ценностей российских.

В статье «Творящая мысль» он обращался к студентам Ховарда Джайльса: «Если бы мы могли снять фотографии наших аур (и такие снимки были уже сделаны), – мы могли бы заметить, что излучения наши наполнены черными и серыми пятнами. Ведь эти пятна не что иное, как пятна невежества и взращенной им тьмы. <... > Кто знает, может быть, скоро мы будем иметь снимки соискателей на выборах на государственные должности и будем вместо измышленных письменных свидетельств иметь истинный, неоспоримый сертификат. <...>

Обратите внимание на условие восхождения; по основному закону каждое восхождение соединяется с творческим состоянием ума. История показывает, что ни один человек, имевший творческий ум, не был забыт»¹⁵.

В этой же статье Рерих восстает против отвратительного словосочетания «коммерческое искусство», ибо суть искусства – выражение Прекрасного. Уже в раннем детстве человек должен быть научен творчеству, ибо «сама жизнь показывает, что все, связанное с творчеством, выживает; живут научные открытия, и неистребимо живет мысль. Итак, научимся направлять все наши мысли к Прекрасному»¹⁶.

Рерих был прирожденным монументалистом. Он создал многочисленные росписи, фризы, панно. Существует немало его картин, которые принято рассматривать как станковые, хотя на самом деле они являются эскизами монументальных композиций. Заботясь прежде всего о тех, кому предназначены произведения искусства, мастер требовал от художника глубокой образованности, предельной выразительности, применения таких художественных материалов, которые обеспечивали бы сохранность композиций в течение максимально длительного времени. Вот почему сам он уже в 1906 году расстался с недолговечной масляной живописью и обратился к темпере. Но особую роль отводил мозаике.

«Мозаика всегда была одним из любимых моих материалов. Ни в чем не выразить монументальность так твердо, как в мозаичных наборах. Мозаика дает стиль, и в самом материале ее уже зарождается естественное стилизирование. Мозаика стоит как осколок вечности. В конце концов, и вся наша жизнь является своего рода мозаикой. Не будем думать, что можно сложить повествование или живописание, которое не было бы мозаичным. Не только мозаична целая жизнь, не только мозаичен год жизни, но и день уже состоит из мозаики. <...>

Лучшие литературные произведения носят на себе признаки мозаики, и сила их в монументальном запечатлении и сведении воедино всех деталей. Обобщить и в то же время сохранить все огненные краски камня будет задачей мозаичиста. Но ведь и в жизни каждое обобщение состоит из сочетания отдельных ударов, красок, теней и светов»¹⁷.

Все, что написано Н.К.Рерихом, представляет собой как бы большое мозаичное полотно, в котором каждая деталь подчинена главной идее, основному замыслу. Иначе говоря, сказанное

художником о мозаике приложимо к его литературному наследию.

До конца жизни Н.К.Рерих боролся с невежеством, людской разобщенностью, пошлостью. И главным противоядием против них считал Искусство. Прожив большую часть жизни, он с горечью констатировал: «Мало знания. Мало искусства. В жизни мало тех устоев, которые единственно могут привести к золотому веку единства»¹⁸.

И все-таки Николай Константинович верил, что наступит время, когда знание, культура, искусство будут для подавляющего большинства людей жизненной необходимостью, когда неистребимой потребностью человека станет чистая молитва духа – творчество во имя Добра.

А.Д.Алехин,
кандидат искусствоведения,
заслуженный работник культуры России

1. Хвала художникам // Рерих Н.К. Держава Света. Southbury. [1931]. С.176.

2. Рерих Н.К. Об искусстве. М., 2005. С. 97. Здесь и далее цитируется по настоящему изданию.

3. Там же. С. 100.

4. Рерих Н.К. Об искусстве. С. 96.

5. Там же. С. 13–14.

6. Там же. С. 35.

7. Рерих Н.К. Об искусстве. С.38.

8. Там же. С. 45.

9. Там же. С. 46.

10. Рерих Н.К. Об искусстве. С. 57.

11. Рерих Н.К. Из литературного наследия. М., 1974. С. 265.

12. Рерих Н.К. Об искусстве. С. 62.

13. Там же. С. 65.

14. Рерих Н.К. Об искусстве. С. 76.

15. Там же. С. 110.

16. Там же. С. 114.

17. Там же. С. 139.

18. Там же. С. 96.

ВЕЧНЫЙ ИСТОЧНИК

Ценности великого искусства победоносно
проходят через все бури земных потрясений.
Н. К. Рерих

ИКОНЫ

Еще один иноземец уверовал в наши старые, чудесные, красивые иконы. Ришпэн смотрел в Москве выставку, устроенную Московским археологическим институтом, и пришел в восторг от красоты наших священных изображений. Вспомним, что Морис Дени и Матисс, когда были в Москве, а Бланш, Симон и целая толпа лучших французов, когда видели наше искусство в Париже, воздали заслуженное нашим иконам и нашему старому искусству.

Называю иноземцев, ибо нам, своим, не верили, когда мы в восторге говорили то же самое. Даже всего десять лет назад, когда я без конца твердил о красоте, о значительности наших старых икон, многие даже культурные люди еще не понимали меня и смотрели на мои слова, как на археологическую причуду.

Но теперь мне пришлось торжествовать. Лучшие иноземцы, лучшие наши новаторы в иконы уверовали. Начали иконы собирать, не только как документы религиозные и научные, но именно как подлинную красоту, нашу гордость, равноценную в народном значении итальянским примитивам.

Слава Богу, слепота прошла: иконы собирают; из-под грязи возжигают чудные, светоносные краски; иконы издают тщательно, роскошными изданиями; музеи гордятся иконными отделами; перед иконами часами сидят в восхищении, изучают, записывают; иконами гордятся. Давно пора!

Наконец мы прозрели: из наших подспудных кладов добыли еще чудное сокровище. Это сознание настолько приятно, что можно даже простить тот снобизм, который сейчас возникает около «модного» иконного почитания. Снобы – это маленький ужас наших дней – пройдут и займутся новым «сегодняшним» днем, а правдивый «завтрашний» день сохранит навсегда великое сознание о прекрасном русском народном творчестве, выявившемся в старых иконах.

Кроме пополненных музеев, у нас разрослись богатые собрания Лихачева, кн[ягини] Тенишевой, Ст. Рябушинского, Остроухова, Харитоненко... Все это – крепкие, любовные руки, и попавшее к ним будет свято и укрепится в твердом месте. Гр[аф] Д.Толстой и Нерадовский тоже стараются для русского музея, и при них иконный отдел становится на должную высоту. Давно пора!

Хорошо сделал и Московский археологический институт, что вовремя сумел устроить хотя и небольшую числом, но великую значением выставку.

Радуюсь, что Москва оценила выставку, посещает, любит ее. Значение для Руси иконного дела поистине велико. Познание икон будет верным талисманом в пути к прочим нашим древним сокровищам и красотам, так близким исканиям будущей жизни.

1910

Рерих Н.К. Собрание сочинений. Т. I.
М.: Изд-во И.Д.Сытина, 1914

РАДОСТЬ ИСКУССТВУ

I

Наше искусство очистим ли? Что возьмем? Куда обратимся? – К новым ли перетолкованиям классицизма? Или сойдем до античных первоисточников? Или углубимся в бездны примитивизма? Или искусство наше найдет новый светлый путь «неонационализма», овеянный священными травами Индии, крепкий чарами финскими, высокий взлетами мысли так называемого «славянства»? Сейчас еще не остановлюсь на, может быть, загадочном слове «неонационализм». Нужны дела, – еще рано писать манифест этому слову. Всех нас бесконечно волнует – откуда придет радость будущего искусства? Радость искусства – о ней мы забыли – идет. В последних исканиях мы чувствуем шаги этой радости.

Среди достижений выдвигается одно счастливое явление. С особенной остротой вырастает сознание о настоящей украшаемости «декоративности». О декоративности как единственном пути и начале настоящего искусства. Таким образом опять очищается мысль о назначении искусства – украшать. Украшать жизнь так, чтобы художник и зритель, мастер и пользующийся объединялись экстазом творчества и хоть на мгновение ликовали чистой радостью искусства.

Можно мечтать, что именно исканиями нашего времени будут отброшены мертвые придатки искусства, навязанные ему в прошлом веке. В массах слово украшать будто получает опять обновленное значение. Из порабощенного, служащего искусство вновь может обратиться в первого двигателя всей жизни.

Драгоценно то, что культурная часть общества именно теперь особенно настойчиво стремится узнавать прошлое искусства. И, погружаясь в лучшие родники творчества, общество вновь поймет все великое значение слова «украшать». В огне желаний радости – залог будущих ярких достижений. Достижения эти сольются в апофеозе какого-то нового стиля, сейчас немыслимого. Этот стиль даст какую-то эпоху, нам совершенно неведомую. Эпоху по глубине радости, конечно, близкую первым лучшим началам искусства. Машины будущего – искусству не страшны. Цветы не расцветают на льдах и на камне. Для того, чтобы сковалась стройная эпоха творчества, нужно, чтобы вслед за художниками все общество приняло участие в постройке храма. Не холодными зрителями должны быть все люди, но сотрудниками работы. Такое мысленное творчество освятит все проявления жизни и будет тем ценным покровом холодных камней, без которого корни цветов высыхают.

Пусть будет так, пусть все опять научатся радости.

Судьба обращает нас к началам искусства. Всем хочется заглянуть вглубь, туда, где сумрак прошлого озаряется сверканьем истинных украшений. Украшений, повторенных много раз в разные времена, то роскошных, то скромных и великих только чистотою мысли, их создавшей.

Счастливое прошлое есть у всякой страны, есть у всякого места. Радость искусства была суждена всем. С любой точки земли человек мог к красоте прикоснуться.

Не будем слишком долго говорить о том, почему мы сейчас почти разучились радоваться искусству. Не будем слишком мечтать о тех дворцах света и красоты, где искусство делается действительно нужным. Теперь мы должны посмотреть, когда именно бывала радость искусства и на наших землях. Для будущего строительства эти старые вехи сделаются опять нужными.

Не останавливаясь на обычных исторических станциях, мы пройдем поступью любителя к началам искусства. Пройдем не к позднейшим отражениям, а туда – к действительным началам. Посмотрим, насколько эти начала близки нашей душе. Попробуем решить, если бы мы, такие как мы есть, могли переместиться в разные далекие века, то насколько бы мы почувствовали себя близкими в них бывшему искусству. Гениальных детей или мудрецов можем мы увидеть? Не будем описывать отдельных предметов; не будем их измерять и объяснять. Такие навязанные измерения могут обидеть их прежних авторов и владельцев.

Сейчас нам нужно наметить главные вехи радости искусства. Не измерение, а впечатление нужно в искусстве. Без боязни преемственности, строго сохраним принцип, что красивое, замечательное, благородное всегда таким и останется, несмотря ни на что. Клевета не страшна. Согласимся отбросить все узконациональное. Оставим зипуны и мурmolки. Кроме балагана, кроме привязанных бород и переодеваний, вспомним, была ли красота в той жизни, которая протекала именно по нашим территориям.

Нам есть что вспомнить, ценное в глазах всего мира.

Минуем отступления и заблуждения в искусстве, которыми полно еще недавнее прошлое. Многое постороннее, что успело в силу нехудожественного принципа войти в искусство, нужно суметь забыть поскорее. Желая радоваться, мы не должны останавливаться на порицаниях. И без того, когда говорят о современном искусстве, то больше обращают внимание на темные, нежели на радостные стороны дела. В чрезмерных занятиях порицаниями чувствуется молодость России. В то время как Запад спешит мимо маловажных вещей к замечательному, мы особенно усидчиво остаемся перед тем, что нам почему-либо не нравится. При этом «почему-либо» выходит за всякие возможные пределы, и слишком часто мы легкомысленно говорим о личностях, тем самым попирая дело. В таком проявлении молодости никто, конечно, не сознается, но факт остается непреложным: для сознания значения и полезности нам все еще необходима утрата. Один из последних ужасающих примеров: Врубель, избранный академиком только после слепоты, мало признанный критикой, пока болезнь не остановила рост его искусства. Сами того не замечая, многие слишком думают о том, как бы уничтожить, а не о том, как создать. Поспешим к радостям искусства.

Поспешим в трогательные тридцатые годы¹. Мысленно полюбуемся на прекрасные, благородные расцветы Александровского времени. Восхитимся пышным, истинно декоративным блеском времени Екатерины и Елизаветы. Изумимся непостижимым совмещениям Петровской эпохи. По счастью, от этих времен сохранилось еще очень многое, и они легче других доступны для изучений и наблюдений. Сейчас мы имеем таких исключительных выразителей этих эпох. Пройдем же туда, где еще так недавно искусство считалось только поработанным, скромным служителем церкви.

Думая о старине, мы должны помнить, что настоящее понимание допетровской Руси испорчено. Чтобы вынести оттуда не петушиный стиль, чтобы не вспомнить только о дуге и рукавицах, надо брать одни первоисточники. Все перетолкования прошлого века должны быть забыты. Церковь и дом северного края мы должны взять не из чертежа профессора, а из природы, может быть, даже скорее из скромного этюда ученика, который не решился «посвоему» исправить своеобразное выражение старины. Богатство царских покоев – не из акварелей Солнцева, а только мысленно перенося в жизнь сокровища Оружейной Палаты. Если сейчас мы вспомним архитектурный музей Академии Художеств, то ужаснемся, по каким образцам ученики вынуждены узнавать интересное прошлое и чем эти образцы и теперь пополняются. Сознаемся, что в допетровской Руси среди драгоценностей, одежд, тканей и оружия много европейской красоты. Все это настоящим способом декоративно.

Как магически декоративны Чудотворные лики! Какое постижение строгой силуэтности и чувство меры в стесненных фонах. Лик – грозный, Лик – благостный, Лик – радостный, Лик – печальный, Лик – милостивый, Лик – всемогущий.

Все тот же Лик, спокойный чертами, бездонный красками, великий впечатлениями – Чудотворный.

Только недавно осмелились взглянуть на иконы, не нарушая их значения, со стороны чистейшей красоты; только недавно рассмотрели в иконах и стенописях не грубые, неумелые изображения, а великое декоративное чутье, овладевавшее даже огромными плоскостями. Может быть, даже бессознательно авторы фресок пришли к чудесной декорации. Близость этих композиций к настоящей декоративности мы мало еще умеем различать, хотя и любим исследовать черты, и детали, и завитки орнамента старинной работы. Какой холод наполняет часто эти исследования! Иногда, слушая рассуждения так называемых «специалистов», даже

желаешь гибели самих неповинных прекрасных предметов; если они могли вызвать такие противохудожественные суждения, то пусть лучше погибнут.

В ярких стенных покрытиях храмов Ярославля и Ростова какая смелость красочных выражений!

Осмотрите 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 охрой. Стены эти – тончайшая шелковистая ткань, достойная одевать великий Дом Предтечи!

Или вспомните тепловатый победный тон церкви Ильи Пророка! Или, наконец, перенеситесь в лабиринт ростовских переходов, где каждая открытая дверка поражает вас неожиданным стройным аккордом красок. Или на пепельно-белых стенах сквозят чуть видными тонами образы; или пышет на вас жар коричневых и раскаленно-красных тонов; или успокаивает задумчивая синяя празелень; или как бы суровым словом канона останавливает вас серыми тенями образ, залитый охрой.

Вы верите, что это так должно было быть, что случилось это не случайно; и кажется вам, что и вы не случайно зашли в этот Дом Божий и что эта красота еще много раз будет нужна вам в вашей будущей жизни.

Писались эти прекрасные вещи не как-нибудь зря, а так, чтобы «предстоящим мнети бы на небеси стояти пред лица самих первообразных». Главное в том, что работа делалась «лепо, честно, с достойным украшением, приличным разбором художества».

Писали Иверскую икону; обливали доску святой водой; с великим дерзновением служили Божественную литургию, мешали св[ятую] воду и св[ятые] мощи с красками; живописец только по субботам и воскресеньям получал пищу; велик экстаз создания древней иконы и счастье, когда выпадал он на долю природного художника, понявшего красоту векового образа.

Прекрасные заветы великих итальянцев в чисто декоративной перефразе слышатся в работе русских артелей; татарщина внесла в русскую кисть капризность Востока. Горестно, когда многие следы старого творчества поновляются не по драгоценным преданиям.

В царском периоде Руси мы ясно видим чистую декоративность. Строительство в храмах, палатах и частных домиках дает прекрасные образцы понимания пропорций и чувства меры в украшениях. Здесь спорить не о чем!

Бесконечно изумляешься благородству искусства и быта Новгорода и Пскова, выросших на «великом пути», напитавшихся лучшими соками ганзейской культуры². Голова льва на монетах Новгорода, так схожая со львом св[ятого] Марка³, не была ли мечтою о далекой царице морей – Венеции? (Символика монетных изображений даст еще большие неожиданности. Нумизматика тоже ждет своего художника.) Когда вы вспоминаете расписные фасады старых ганзейских городов, не кажется ли вам, что и белые строения Новгорода могли быть украшены забавной росписью?

Великий Новгород, мудрый беспредельными набегами своей вольницы, скрыл сейчас от случайного прохожего свой прежний лик, но на представлении о славе новгородской не лежит никаких темных пятен. Представление о Новгороде далеко от тех предвзятых затемнений, которые время набросило на русскую татарщину.

Из татарщины, как из эпохи ненавистой, время истребило целые страницы прекрасных и тонких украшений Востока, которые внесли на Русь монголы.

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 и греки.

Монгольские летописи, повести иностранных посольств толкуют о непостижимом смешении суровости и утонченности у великих кочевников. Повести знают, как ханы собирали к ставке своей лучших художников и мастеров.

Кроме установленной всеми учебниками, может быть иная точка зрения на сущность татар. Вспоминая их презрение к побежденному, к не сумевшему отстоять себя, не покажутся ли символическими многие поступки кочевников? Пир на телах русских князей, высокомерие к вестникам и устрашающие казни взятых в плен? Разве князья своею разьединенностью, взаимными обидами и наговорами или позорным смирением не давали татарам лучших поводов к высокомерию? Если татары, наконец, научили князей упорству, стойкости и объединенности, то они же оставили им татарские признаки власти – шапки и пояса и внесли в обиход Руси сокровища ковров, вышивок и всяких украшений. Не замечая, взяли татары древнейшие культуры Азии и так же неволью, полные презрения ко всему побежденному, разнесли их по русской равнине.

Не забудем, что, кроме песни о татарском полоне, может быть еще совсем иная песнь: «мы, татары, идем».

Из времен смутных одиноко стоят остатки Суздаля, Владимира и сказочный храм Юрьева-Польского. Не русские руки трудились над этими храмами. Может быть, аланы Андрея Боголюбского?

Если мы боимся вспоминать о татарском огне, то еще хуже вспоминать, что усобицы князей еще раньше нарушили обаяние великих созданий Ярослава и Владимира. Русские тараны также били по белым вежам и стенам, которые прежде светились, по словам летописи, «как сыр». И раньше татар начали пустеть триста церквей Киева.

Когда идешь по равнинам за окраинами Рима, то невозможно себе представить, что именно по этим пустым местам тянулась необъятная, десятиллионная столица цезарей. Даже когда идешь к Новгороду от Нередицкого Спаса, то дико подумать, что пустое поле было все занято шумом ганзейского города. Нам почти невозможно представить себе великолепие Киева, где достойно принимал Ярослав всех чужестранцев. Сотни храмов блестели мозаикой и стенописью, скудные обрывки церковных декораций Киева; обрывки стенописи в новгородской Софии; величественный, одинокий Нередицкий Спас; части росписи Мирожского монастыря в Пскове... Все эти огромные большею частью фигуры с лицами и одеждами, очерченными действительными декораторами, все-таки не в силах рассказать нам о расцвете Киева времен Ярослава.

Минувшим летом в Киеве, в местности Десятинной церкви, сделано замечательное открытие: в частной усадьбе найдены остатки каких-то палат, груды костей, обломки фресок, изразцов и мелкие вещи. Думают, что это остатки дворцов Владимира или Ярослава. Нецерковных украшений от построек этой поры мы ведь почти не знаем, и потому тем ценнее мелкие фрагменты фресок, пока найденные в развалинах. В Археологической Комиссии я видел доставленные части фрески. Часть женской фигуры, голова и грудь. Художественная, малоазиатского характера работа. Еще раз подтверждается, насколько мало мы знаем частную жизнь Киевского периода. Остатки стен сложены из красного шифера, связанного известью. Техника кладки говорит о каком-то технически типичном характере постройки. Горячий порыв строительства всегда вызывал какой-нибудь специальный прием. Думаю, палата Рогеров в Палермо⁴ дает представление о палатах Киева.

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 благоденствие Киеву. Мужья Ярослава и Владимира тонко чувствовали красоту; иначе все оставленное ими не было бы так прекрасно.

Вспомним те былины, где народ занимается бытом, где фантазия не расходуется только на блеск подвигов.

Вот терем:

Около терема булатный тын,
Верхи на тычинках точеные,
Каждая с маковкой – жемчужинкой;
Подворотня – дорог рыбий зуб,
Над воротами икон до семидесяти;
Среди двора терема стоят,
Терема все златоверховатые;
Первые ворота – вальящетые,
Средние ворота – стекольчатые,
Третьи ворота – решетчатые.

В описании этом чудится развитие дакийских построек Траяновой колонны⁵.
Вот всадники:

Платье-то на всех скурлат-сукна,
Все подпоясаны источенками,
Шапки на всех черны мурманки,
Черны мурманки – золоты вершки;
А на ножках сапожки – зелен сафьян,
Носы-то шилом, пяты остры,
Круг носов-носов хоть яйцом прокати,
Под пята-пята воробей пролети.

Точное описание византийской стенописи.
Вот сам богатырь:

Шелом на шапочке как жар горит;
Ноженки в лапотках семи шелков.
В пяты вставлено по золотому гвоздику,
В носы вплетено по дорогом ухонту.
На плечах шуба черных соболей,
Черных соболей заморских,
Под зеленым рытым бархатом,
А во петелках шелковых вплетены
Все-то божьи птичушки певучие,
А во пуговках злаченных вливаны
Все-то люты змеи, зверюшки рыкучие...

Предлагаю на подобное описание посмотреть не со стороны курьеза былинного языка, а по существу. Перед нами детали, верные археологически. Перед нами в своеобразном изложении отрывок великой культуры, и народ не дичится ее. Эта культура близка сердцу народа; народ без злобы, горделиво о ней высказывается.

Заповедные ловы княжеские, веселые скоморошьи забавы, мудрые опросы гостей во время пиров, достоинство постройки новых городов сплетаются в стройную жизнь. Этой жизни прилична оправа былин и сказок. Верится, что в Киеве жили мудрые богатыри, знавшие искусство.

«Заложил Ярослав город великий Киев, у него же града суть Златая Врата. Заложил же и церковь святая Софья, митрополью и посем церковь на Золотых Воротах святое Богородице Благовещенье, посем святого Георгия монастырь и святая Ирины. И бе Ярослав любя церковные уставы и книгам прилежа и почитая е часто в ноци и в дне и списаша книги

многы: с же насея книжными словесы сердца верных людей, а мы пожинаем, ученье приемлюще книжное. Книги бо суть реки, напаяющи вселенную, се суть исходища мудрости, книгам бо есть неисчетная глубина. Ярослав же се, любим бе книгам, многы наложи в церкви святой Софьи, юже созда сам, украси ю златом и серебром и сосуды церковными. Радовашесе Ярослав видя множество церквей».

Вот первое яркое известие летописи об искусстве.

Владимир сдвигал массы. Ярослав сложил их во храм и возрадовался об искусстве. Этот момент для старого искусства памятен.

Восторг Ярослава при виде блистательной Софии безмерно далек от вопля современного дикаря при виде яркости краски. Это было восхищение культурного человека, почуявшего памятник, ценный на многие века. Так было; такому искусству можно завидовать; можно удивляться той культурной жизни, где подобное искусство было нужно.

Не может ли возникнуть вопрос: каким образом Киев в самом начале истории уже оказывается таким исключительным центром культуры и искусства? Ведь Киев создан будто бы так незадолго до Владимира? Но знаем ли мы хоть что-нибудь о создании Киева? Киев уже прельщал Олега – мужа бывалого и много знавшего. Киев еще раньше облюбовали Аскольд и Дир. И тогда уже Киев привлекал много скандинавов: «и многи варяги скуписта и начаста владети Польскою землею». При этом все данные не против культурности Аскольда и Диры. До Аскольда Киев уже платил дань хозарам, и основание города отодвигается к легендарным Кию, Щеку и Хориву. Не будем презирать и предания. В Киеве будто бы был и апостол-проповедник. Зачем попал в далекие леса проповедник? Но появление его становится вполне понятным, если вспомним таинственные, богатые культы Астарты малоазийской, открытые недавно в Киевском крае. Эти культы уже могут перенести нас в XVI–XVII века до нашей эры. И тогда уже для средоточия культа должен был существовать большой центр.

Можно с радостью сознавать, что весь великий Киев еще покоится в земле в нетронутых развалинах. Великолепные открытия искусства готовы также и для наших дней. То, что начато сейчас раскопками Хвойко, надо продолжить государству в самых широких размерах. Останавливаемся на исследовании Киева только потому, что в нем почти единственный путь углубить прошлое страны. Эти вежи освещают и скандинавский век и дают направление суждениям о времени бронзы.

Несомненно, радость киевского искусства создалась при счастливом соседстве скандинавской культуры. Почему мы приурочиваем начало русской Скандинавии к легендарному Рюрику? До известия о нем мы имеем слова летописи, что славяне «изгнаша варяги за море и не даша им дани»; вот упоминание об изгнании, а когда же было первое прибытие варягов? Вероятно, что скандинавский век может быть продолжен вглубь на неопределимое время.

Как поразительный пример неопределенности суждений об этих временах, нужно привести обычную трактовку учебников: «прибыл Рюрик с братьями Синеусом и Трувором», что по толкованию северян значит: «конунг Рурик со своим Домом (син хуус) и верною стражею (тру вер)».

Крепость скандинавской культуры в северной Руси утверждает также и последнее толкование финляндцев о загадочной фразе летописи: «земля наша велика...», и т.д., и о посольстве славян. По остроумному предположению, не уличая летописца во лжи, пресловутые признания можно вложить в уста колонистов-скандинавов, обитавших по Волхову. Предположение становится весьма почтенным, и текст признаний перестает изумлять.

Бывшая приблизительность суждений, конечно, не может огорчать или пугать искателей; в ней – залог скрытых сейчас блестящих горизонтов!

Глубины северной культуры хватило, чтобы напитать всю Европу своим влиянием на весь X век. Никто не будет спорить, что скандинавский вопрос – один из самых красивых среди задач художественных. 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 Гнездоваб, Чернигова, Волховские 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. И опять нет никакого основания считать северян дикими поработителями родоначальников Новгорода. Доказательство простое – все оставленное ими умно и красиво. Они жили неведомо как, но во всяком случае жили долго и жили так, что истинное художество им было близко.

Варяги дали Руси человекообразные божества, а сколько же времени северные народы чтили силы природы, принадлежали одной из самых поэтических религий! Эта религия – колыбель лучших путей творчества.

Здесь кончаются общедоступные картины.

От жизни осталась одна пыль, от целой грозной кольчуги остался комок железа – из него трудно развернуть всю прежнюю ее величину, и незнающему трудно поверить, что найден не скучный археологический хлам, а частица бывшей, подлинной прелести. Всему народу пора начать понимать, 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 проникновений, и зритель делается творцом. В этом – прелесть прошлого и будущего. И человеку, не умеющему понимать прошлое, нельзя мыслить о будущем. Сказочные Hallristningar'ы⁷ северных скал, высокие курганы северных путей, длинные мечи, тяжелые фибулы, держащие узорные одежды, заставляют любить северную жизнь. В любви к ней может быть уважение к первооформленному. За этой гранью мы сразу окунаемся в хаос бронзовых патин. Много или мало искусства в неразборчивых временах?

Чужда ли искусству живоотнообразная финская фантазмагория? Чужды ли для художественных толкований формы, зачарованные Востоком? Отвратительны ли в первых руках скифов переделки античного мира? Полно, только ли грубы золотые украшения полуизвестных сибирских кочевников?

Эти находки не только близки искусству, но мы завидуем ясности мысли обобщения исчезнувших народов. Твердо и искусно укладывались великие для них символы в бесчисленные варианты вещей. Даже безжалостный спутник металла – штамп – не мог погубить врожденных исканий искусства. В таинственной паутине веков бронзы и меди опасно разбираемся мы. Каждый день приносит новые выводы; каждое приближение к этой груди дает новую букву жизни. Целый ряд блестящих шестивий! Перед глазами еще сверкает Византия золотом и изумрудом тканей, эмалей, но внимание уже отвлечено.

Мимо нас проходят пестрые финно-тюрки. Загадочно появляются величественные арийцы. Оставляют потухшие очаги неведомые прохожие... Сколько их! Из их даров складывается синтез действительно неонационализма искусства. К нему теперь обратится многое молодое. В этих проникновениях – залог здорового, сильного потомства. Если вместо притупленного национального течения суждено сложиться обаятельному «неонационализму», то краеугольным его сокровищем будет великая древность, вернее, – правда и красота великой древности.

Еще полуслепые ищем мы подлинный облик обитателей прекрасных городищ. Еще непрозревшие чувствуем прелесть покинутых культов природы, о чем совершенно не в силах передать нам древнейшие летописи христианского времени. Звериный обычай жизни, бесовские игрища, будто бы непристойные песни, о которых толкует летописец, подлежат большему обсуждению. Пристрастие духовного лица – летописца – здесь слишком понятно. Церковь не приносила искусство. Церковь на искусстве становилась. И, созидая новые формы, она раздавливала многое, тоже прекрасное.

После скандинавского века всякая достоверность исчезает. Приблизительность доходит до нескольких столетий. Мы только можем знать, что для жизни требовались красивые вещи, но какая была жизнь, какие именно требовались предметы искусства, как верили в это искусство бывшие жители – мы не знаем.

За четыре тысячи пятьсот лет до нашей эры расцвела культура Вавилона; знаем кое-какие буквы ее, но сложить сказку из них – пусть попробуют специалисты! Глубины бронзы и меди неразборчивы. Неразборчивы особенно, если мы захотим не сходить с русских территорий. Греция, Финикия! Какие непостижимые следствия должны были они производить среди местных населений. Конечно, если мы упрекали время русской усобицы в понижении смысла украшения, то и в веках бронзы мы, естественно, найдем моменты жизни, когда в переходном движении значение искусства затемнялось. Неумелое пользование новым сокровищем – металлом – отодвигало настоящую художественность. Но ведь время темных веков железа, бронзы и меди очень длинно. Неясность здесь простительна, тем более что творчество в одном направлении шло безостановочно, а именно, в творчестве орнамента. Култ священных узоров благодатною паутиною окутывал человечество. Скромная мордовка или черемиска не могут постичь, достояние скольких десятков веков на ней одето сейчас!

Но чувствуем, что штампование жизни кончается. Национальность кончается. Условности политической экономии кончаются. Кончается толпа. Не кончается искусство. Выступает какой-то новый человек. Значит, мы подошли к векам камня.

В разных периодах жизни Руси мы видели радость искусства. Чем глубже, тем волны этой радости неожиданнее, раздельнее, но гребни волн были все-таки высоки. По вершинам этой радости бегло прошли мы всю жизнь. Мы видели, что и после блеска Киева и скандинавского века понятие «украшать» могло быть столь же чистым, столь же высоким, как и в наиболее блестящие эпохи.

Пусть многие по-прежнему недоверчиво косятся на затемненную археологию, отрезают ее от искусства. Даже самоотверженный любитель не содрогнется ли от неизвестности при приближении к каменному веку? Такая древность слишком далека от нашего представления о жизни. Когда вам кажется, что вы поняли часть древнейшей жизни, не думаете ли вы, что безоружным глазом вы точно усмотрели клочок звездного неба?

Именно радость искусства время сохранило для нас также из эпохи камня.

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.

II

Уловим ли мы биение всей незапамятной жизни? Или только возможно пока установить точку зрения на такую непомерную древность?

Что слышано оттуда?

«Анге-патою ударила в гнев кремнем. В блестящих искрах создались боги земли и воды, лесов и жилищ. Кончила дело свое Анге-патою и бросила наземь кремень, но и он стал богом: ведь она не отняла от кремня творящую силу. Стал кремень богом приплода, и на дворе или под порогом дома маленькая ямка прикрыта кремневым божком – Кардяс-сярко».

Так в предании населила землю богами эрзя, часть мордвы.

Сравним эту красивую легенду с преданием Мексики: «На небе Мексиканском был некогда бог Цитлал Тонак, Звезда Сияющая, и богиня Цитлал-Куэ, она, что в рубаше звездной. Эта звездная богиня родила странное существо – кремневый нож. Другие их дети, пораженные этим странным порождением, сошвырнули его с неба. Кремневый нож упал, разбился на мелкие кусочки, и среди искр возникли тысяча шестьсот богов и богинь».

Космогония эрзи не хуже замыслов мексиканских.

«Каменным ножом зарежешь барана» – заповедает жертвенный ритуал воти.

«Грозовая стрелка боль облегчает, в родах помогает» – шепчут знахарки.

«Великаны в лесу каменный топор хоронили» – помнят потомки еми и веси...

Много преданий! В каждом племени и сегодня живет таинственная основа «каменного века». Обычай и верования вместе с трудночеткими рунами орнамента толкуют все о том же «доисторическом времени». Называем его «доисторическим», хотя оно стоит вовсе не особняком. Наоборот, оно плотно вплетается в эпохи истории; часто питает эти эпохи лучшими силами. Где границы жизни без металлов?

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. Предскажем, что в поисках лучшей жизни человечество не раз вспомнит о Freiheit'ах древности; они были близки природе, они знали красоты ее. Они знали то, чего мы не ведаем уже давно.

Цельны движения древнего; строго целесообразны его думы; остро чувство меры и стремление к украшению.

Понимать каменный век как дикую некультурность – будет ошибкою неосведомленности. Ошибкою обычных школьных путей. В дошедших до нас страницах времени камня нет звериной примитивности. В них чувствуем особую, слишком далекую от нас культуру. Настолько далекую, что с трудом удастся мысль о ней иным путем, кроме уже избитой дороги – сравнения с дикарями.

Вполне допустимо: загнанные сильными племенами, вымирающие дикари-инородцы с их кремневыми копьями так же похожи на человека каменного века, как идиот похож на мудреца. Осталось несколько общеродовых жестов, но они далеки от настоящего смысла. Человек каменного века родил начала всех блестящих культур; он мог сделать это. От инородца – нет дороги; он даже утрачивает всякую власть над природой.

Но в страхе борьбы, в ошибках достижений затемнился феномен бытия. 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. И вот мы, кичливые владычеством металлов, поняли. Только очень недавно поняли: пыльный проходной первый зал музеев не есть печальная необходимость, не есть темное пятно родословной. Он есть первейший источник лучших заключений. Мера почтения к нему такова же, как мера удивления перед тайной жизни десятков тысячелетий. Подумайте, десятков!

Площади богатых огромных городов донесли до нас кучу шлаков, несколько обломков бронзы и груды камней. Но мы знаем, что дошедшее до нас – не мерило протекшей жизни. В печальных остатках мы видим усмешку судьбы. Так же и жизнь каменного века – не в тех случайных кремневых осколках, которые пока попадают нам в руки. Эти осколки – тоже случайная пыль большой жизни, длинной бесконечно!

Особенная тайна окружает следы каменного века. Не что иное, но каменные остатки всегда и даже до сих пор относятся к небесному происхождению.

Какие только боги не металы находимые в земле копыя и стрелы!

Не только классический мир не сумел отгадать настоящее происхождение каменных орудий, но и во все средние века происхождение их оставалось маловыясненным. Только в новейшее время, в конце XVIII века, немногие ученые узнали истинное происхождение древнейших изделий. Утверждения были скудны, шатки, малоубедительны. Собственно безусловного в постановке дела немного установилось и до сих пор. Из груды относительных суждений почти невозможно выделить те, которым бы не угрожала переоценка. Это неудивительно, ибо если расстояние одного тысячелетия уже колеблет уверенность в одном, даже двух веках, то что же сказать про десятки таких эпох? Куда же идти дальше, если даже ледниковый период остроумно заменяется англичанами какой-то стремительной катастрофой! Вспомним, что все названия древнейших периодов приняты лишь вполне условно, по месту первого случайного нахождения предметов. Можно представить, сколько

неожиданностей хранит еще в себе земля и какие научные перемещения должны возникнуть. Прочие эпохи полны потрясающими примерами.

Научные постройки в пределах древнего камня опасны. Здесь возможны только наблюдения художественные. Слово о красоте древности ничто отодвинуть не может. За этими наблюдениями очередь. Будущее даст только новые доказательства.

Странно подумать, что, быть может, именно заветы каменного царства стоят ближе всего к исканиям нашего времени. То, что определил нам поворот культуры, то самое чисто и непосредственно впервые выросло в сознании человека древнейшего. Стремление обдумать всю свою жизнь, остро и строго оформить все ее детали, все, от монументальных строительных силуэтов до ручных мелочей – все довести до строгой гармонии: эти искания нашего искусства, искания, полные боли, ближе другого напоминают любовные заботы древнего из всего окружающего сделать что-то обдуманное, изукрашенное, обласканное привычной рукою.

По отдельным осколкам доходим до общего. Каждый одиночный предмет нашей жизни говорит об его окружавших вещах. Отлично сработанный наконечник копья говорит о прекрасном древке; к хорошему топору идет такое же топориче; отпечатки шнуров и сетей свидетельствуют о самых этих вещах. Все мелочи украшений и устройства возводят весь обиход и жилище в известный порядок развития.

Радость жизни разлита в свободном каменном веке. Не голодные, жадные волки последующих времен, но царь лесов – медведь, бережливый в семействе, довольный обилием пищи, могучий и добродушный, быстрый и тяжелый, свирепый и благостный, достигающий и уступчивый – таков тип человека каменного века

Многие народы чтут в медведе человеческого оборотня и окружают его особым культом. В этом звере оценили народы черты первой человеческой жизни. Семья и род, конечно, – основы древнейшего человека. Он одножен. Ради труда и роста семьи только снисходит он до многоженства. Он ценит детей – продолжателей его творческой жизни. Он живет сам по себе; ради себя творит и украшает. Мена, щегольство, боязнь одиночества, уже присущие позднему времени камня, не тронули древнего. Общинные начала проникают в быт лишь в неизбежных, свободных действиях охоты, рыбной ловли, постройки.

Нам не нужны сейчас наслаения геологии. Не тронем две первичные эпохи, хотя оставленное ими – кости их страшных обитателей и окаменелости – составляют огромный скелет сказочного для нас мира; он так же близок душе художника, как и изделия рук человека. Допустим условные научные распределения.

Минуем третичный плиоцен⁹ с его таинственным предшественником человека. Царство догадок и измышлений! Царапины на костях и удары на кремневых осколках далеки от художественных обсуждений.

Древнейшие эпохи доледниковые – палеолит (шельская, ашельская, мустьерская)¹⁰, – уже близки искусству. Человек уже стал царем природы. В чудесных единоборствах меряется он с чудовищами. Уверенными, победоносными ударами высекает он первое свое орудие – клин, заостренный, оббитый с двух сторон. В широких ударах поделки человек символизирует победу свою; мамонты, носороги, слоны, медведи, гигантские олени несут человеку свои шкуры. Каменным скребком (мустье) обрабатывает человек мохнатую добычу свою. Со львом и медведем меняется человек жилищем – пещерою; он смело соседствует с теми, от кого в период «отступлений» он защищается уже сваями. Приходит на ум еще одна победа – приручение животных. Веселое время! – время бесчисленных побед.

Движимый чудесными инстинктами гармонии и ритма, человек, наконец, вполне вступает в искусство. В двух последних эпохах палеолита (солютрейская и мадленская)¹¹ блестящий победитель совершенствует жилище свое и весь свой обиход. Все наиболее замечательное в жизни одинокого творца принадлежит этому времени.

Множество оленей доставило новый отличный рабочий материал. Из рога изготовлены прекрасные гарпуны, стрелы, иглы, привески, ручки кинжалов... Находим изображения: рисунки и скульптуру из кости. Знаменитая женская фигурка из кости. Каменная Венера

Брасемпуи. Пещеры носят следы разнообразных украшений. Плафоны разрисованы изображениями животных. В рисунках поражают наблюдательность и верная передача движений. Свободные линии обобщения приближают пещерные рисунки к лучшим рисункам Японии.

Пещеры южной Франции, Испании, Бельгии, Германии (Мадленская, Брасемпуйская, Мас-д'Азильская – с древнейшей попыткой живописи минеральными красками, Альтамирская – с необычайно сложным плафоном грота, Таингенская и др.) доставили прекраснейшие образцы несомненной художественности стремлений древнего человека. Чувствуется, что пещеры должны были как-то освещаться; предполагаются подвесные светильники с горящим жиром. Каменные поделки восходят на степень ювелирности. Тончайшие стрелы требуют удивительно точной техники. Собака становится другом человека; на рисунках оленей – одеты недоуздки. Украшения достигают замечательного разнообразия; отделка зубов животных, просверленные камни, раковины. Конечно, мена естественными продуктами постепенно изоощряет результаты творчества человека.

Остатки лакомых и нам раковин, кости птиц и рыб, кости крупных животных с вынутым мозгом – все это остатки очень разнообразной и вкусной еды обитателей изукрашенных пещер.

Между временем палеолита и неолита часто ощущается что-то неведомое. Влияли ли только климатические условия, сменялись ли неведомые племена, завершала ли свой круг известная многовековая культура, но в жизни народа выступают новые основания. Очарование одиночества кончилось; люди познали прелесть общности. Интересы творчества делаются разнообразнее; богатства духовной крепости, накопленные одиночными предшественниками, ведут к новым достижениям. Новые препятствия отбрасываются новыми средствами; среди черепов многие оказываются раздробленными ударами тяжелых орудий.

Так вступают в борьбу жизни послеледниковые эпохи. Неолит.

Материки уже не отличаются в очертаниях от нынешних, с тем же климатом. Мамонты вымерли; северные олени перешли к полярному кругу. Скотоводство, земледелие, охота отличают эпохи неолита. Выдвигается новое искусство – гончарство, богато украшенное. Каменные вещи так же дороги, как и в прежние эпохи.

Работая с огнем, человечество натолкнулось на металлы. Неолит может гордиться этим открытием.

Последнее время неолита (эпоха Робенгаузенская)¹²; кончина «каменной красоты». Эпоха полированных орудий, время свайных построек, время неолитических городов (Санторин, Мелос, Гиссарлик, старая Троя)...

В многотысячных собраниях предыдущих эпох вы не найдете ни одного точного повторения вещи. Все разделено личным умением и потребностями, качеством и количеством материала; в эпоху, переходную к металлу, вас поразит однообразие форм, их недвижность; чувствуется обесценивание ювелирных каменных вещей перед неуклюжим куском металла. Энергия творчества обращена на иные стороны жизни. Гончарство также теряет свое разнообразие, и орнаменты иногда нисходят до фабричного штампования тканями и плетениями. Время штампования человеческой души.

Неолит для России особенно интересен. Палеолит (Днепровский и Донской районы) пока не дал чего-нибудь необычного. Неолит же русский и богатством своим, и разнообразием ведет свою особую дорогу; может быть, именно ему суждено сказать новое слово среди принятых условностей. В русском неолите находим все лучшие типы орудий.

Не будем строить предположений о времени каменных периодов. К чему повторять чужие слова о том, что неопределимо? За 4500 лет до Р.Х. уже расцвела культура Вавилона, но в России остатки каменного века имеются даже во времена Ананьинского могильника¹³, после нашей эры.

Балтийские янтари, находимые у нас с кремневыми вещами, не моложе 2000 лет до Р.Х. Площадки богатого таинственного культа в Киевской губернии, где находятся и

полированные орудия, по женским статуэткам обращают нас к Астарте Малоазийской, в XVI и XVII века до Р.Х.

При Марафоне некоторые отряды еще стреляли кремневыми стрелами! Так переплетались культуры.

Русский неолит дал груды орудий и обломков гончарства.

С трепетом перебираем звонко звенящие кремни и складываем разбитые узоры сосудов. Лучшие силы творчества отдал человек, чтобы создать подавляющее разнообразие вещей.

Особо заметим осколки гончарства. В них – все будущее распознавание племен и типов работы; только на них дошли до нас орнаменты. Те же украшения богато украшали и одежду, и тело, и разные части деревянных построек, все то, что время истребило.

Те же орнаменты вошли в эпохи металла. Смотря на родные узоры, вспомним о первобытной древности. Если в искусстве народа мы узнаем остро стилизованную природу, то знаем, что основа пользования кристаллами природы выходит чаще всего из древнейших времен, из времен до обособления племен. Сравнения орнаментов легко дают примеры. На вышивках тверских мы знаем мотивы стилизованных оленей; не к подражанию северу, а к древнему распространению оленя, кости которого находим с кремнями, ведет этот узор. На орнаменте из Коломцев (Новгород) человекообразные фигуры явно напоминают ритуальные фигуры вышивок новгородских и тверских. На гончарной бусе каменного века найдено изображение змеи, подобное древнейшему микенскому слою; змеи народных вышивок – древни.

Труден вопрос орнамента. Все доводы против инстинкта, хотя бы они дошли до ясности галлюцинаций, разбивает сама природа. Разве не поразительно, что сущность украшений одинакова у самых разъединенных существ? Но не гипотезы нам нужны, а факты.

Две основы орнамента – ямка и черта. Чтобы украсить – надо прикоснуться; всякое прикосновение украшателя оставляет то или другое. Соединение этих основ дает всякие фигуры; от их качества зависит самый характер узора. Из хрупкой глины лепит человек огромные котлы с круглым дном; те же руки дают крошечную чашечку, полную тонких узоров. Работают пальцы, ногти; идет в дело орнамента все окружающее: перья, белемниты (чертовы пальцы), веревки, плетенья, наконец, выбиваются из камня особые штампы для узоров. Всякий стремится украсить сосуды свои чем-то особенным, сделать их более ценными, более красивыми, более нужными. И трогательно изучать первые славословия древних красоте. Составьте из осколков разные формы сосудов. Изумляйтесь пропорциям их. Смотрите – вся поверхность котла залита ямочками или разбита чертами и всякими фигурами. Человек не знает, чем бы украсить, отметить сделанное; из плетений и шнуров он делает новые узоры. В последнее время каменного века, торопясь производством, он печатает на поверхности сосуда ткань одежды своей.

Но человеку мало разнообразия узоров. Он находит растительные краски, чтобы дать еще более особенности своему изделию. Целый набор тонов: черных, красных, серых и желтых. Сосуды красятся сплошь и узорами. Можно представить себе, сколько стремлений древнего разрушено временем, стерто землей, смыто водами. Та же спокойная палитра красок цвела и на одежде, и на волосах, может быть, на татуировке, так как мы знаем, что идея татуировки вовсе не принадлежит только дикарям. Стыдно для нашего времени: в древности ни одного предмета без украшений. Невозможно даже сравнить народный обиход современности нашей с тем, что так настойчиво стремились иметь около себя старые обитатели тех же мест.

К любым прекрасным вещам приложите каменное орудие – и оно не нарушит общего впечатления. Оно принесет с собою ноту покоя и благородства. Многие не так думают о древних камнях; не так думают те, кто предвзято не хочет знать достижений первых людей. Снимки в черном с каменных орудий ничего не говорят о них, кроме величины; такие снимки мертвят целесообразность предмета; именно они виноваты, если нам часто недоступен первый период человечества. Черный снимок напоминает о предмете, но слишком редко может дать истинное о нем представление. Почти невозможно изучать камни и в музеях, за

двумя запорами витрин. Кроме бедных узников, отягощенных путами, серых от пыли, вы ничего в музее не узнаете.

Если хотите прикоснуться к душе камня – найдите его сами на стоянке; на берегу озера подымите его своей рукою. Камень сам ответит на ваши вопросы, расскажет о длинной жизни своей. Остатки леса, кора древности почтенною сединою покрывают камни. Вы не замечаете бывшего их применения: перевертываете его в руке безуспешно – но идет на лицо улыбка, вам удалось захватить камень именно так, как приспособил его древний владелец. Именно теми пальцами попадаете вы во все продуманные впадины и бугорки. В руках ваших оживает нужное орудие; вы понимаете всю тонкость, всю скульптурность отделки его. Из-под седины налетов начинает сквозить чудесный тон яшмы или ядеита. В ваших руках кусок красоты!

Чудесные тона красок украшали древки первых людей: кварцы, агаты, яшмы, обсидианы, хлоромеланиты, нефриты; от темно-зеленого ядеита до сверкающего горного хрусталя отсвечивало древнее оружие. Прежде всего говорим об оружии; в нем – все соревнование, в нем – все щегольство; на него – вся надежда. Пропорции копий, дротиков, стрел равны лучшим пропорциям листьев. Тяжелое копье, приличное медведю, маленькая стрелка, пригодная перепелке, – в бесконечном разнообразии выходили из-под рук человека.

Мы плохо различаем орудия. Для нас целая бездна орудий – все так называемые скребки. Но для древнего ясно различались среди них массы орудий самых различных назначений. Во всех домашних работах скребок – ближайший помощник. Из скребка часто выходят пилка и навертыш. Острый скребок близок и ножу. Так же как копья, нож часто тонко вырабатывали, с заостренным, загнутым концом.

Кроме всего острого и колющего каменный век сохранил и груды тяжелых ударных орудий. Клин, долото, топор, молот; где битва и где хозяйство – здесь различить невозможно.

Набор орудий древнего человека обширнее, чем это предполагается. Крючки для ловли, круглые камни, может быть, для метанья; круглые булавы с отверстием; человеко- и животногообразные поделки, быть может, священные. Подвески из зубов, раковин, гончарные бусы, янтарные ожерелья. Костяные иглы, дудки и стрелы. На дне озерном и речном еще лежат темные стволы дубов; между ними, может быть, найдутся древнейшие лодки. Уже хорошо знали люди водные пути; на челноках с той же смелостью переносились на далекие пространства, как и скандинавы на ладьях одолевали океан.

Достоинство отделки русского неолита очень высоко. Особенно радует, что можно спокойно сказать: эта оценка не есть «домашнее» восхищение. На последнем доисторическом конгрессе 1905 г. в Периге (деп[артамент] Дордонь) лучшие знатоки французы: Мортилье, Ривьер-де-Прекур, Картальяк и Капитан приветствовали образцы русского неолита восторженными отзывами, поставив его наряду с лучшими классическими поделками Египта. Вообще, если мы хотим с чем-нибудь сравнить форму и пропорции каменных вещей, то лучше всего обратиться к законченностям классического мира.

Смутно представляем себе жилище древнего.

Мы видим древнего не ходульным героем с чреслами, задрапированными обрывками шкур. Мы ощущаем в изделиях его не грубость и неотесанность, а тонкую ювелирность. Мы чувствуем, что обычный «печеный» колорит обстановки должен замениться в представлении нашем прекрасными красками. Мы ясно предчувствуем, что весь обиход и жилище древнего человека не могут быть полужверинными логовищами и восходят уже к порядкам стройной жизни.

Пещеры исследовались в России, особенно в Польше¹⁴, но пока никакого особенного устройства в них не найдено. Украшения и рисунки еще не открыты. В неолите еще нам известны какие-то неопределенные основания прежних жилищ с ямами очагов. *Fonds des saunes*. Были ли это простые конические шалаши? Подобия юрт, крытые шкурами, тростниками и мехами? Или устройство их было более основательным? Пока нет утверждения. Но вспомним, что и после обширного дома иногда остается только груда печного кирпича. Разве основание очага может сказать о прочих размерах жилья?

Остатки свайных жилищ указывают на развитую хозяйственность. Были ли у нас свайные постройки? Пока неизвестно, но они были, конечно. Идея свай, идея искусственного изолирования жилья над землей в пределах России существует издавна. Много веков прожили сибирские и уральские «сайвы» – домики на столбах, где охотники скрывают шкуры. В меновой древнейшей торговле такие склады играли большую роль. Здесь мы у большой древности. Погребение, по Нестору, «на столбах при путях» – избы смерти славянской старины; сказочные избушки на курьих ножках – все это вращается около идеи свайной постройки. Многочисленные острова на озерах и реках, конечно, только упрощали устройство изолированных деревень. Жалко, что мы не можем сюда же включить и городища, окопанные валами, расположенные по прекрасным холмам, облюбованным с великим чутьем. Правда, в них находятся и каменные орудия, но ясно, что человек уже владел металлом, а камни – уже случайные «последыши» дедовской жизни.

Еще нельзя рассказать картину древнейших периодов камня. Палеолит в художественном представлении пока бесформен. Искры его высокого развития пока еще не связаны с остальными деталями жизни. Но русский неолит уже входит в картины осязательные.

В последний раз обернемся на пространство жизни с камнями.

Озеро. При устье реки стоит ряд домов. По утонченной изукрашенности домики не напоминают ли вам жилища Японии, Индии? Прекрасными тонами переливаются жилища, кремни, меха, плетенье, сосуды, темноватое тело. Крыши с высоким «дымом» покрыты желтеющими тростниками, шкурами, мехами, переплетены какими-то изумительными плетеньями. Верхи закреплены деревянными, резанными узором пластинами. Память о лучших охотах воткнута на края крыш. Белый череп бережет от дурного глаза.

Стены домов расписаны орнаментом в желтых, красных, белых и черных тонах. Очаги внутри и снаружи: над очагами сосуды, прекрасные узорчатые сосуды, коричневые и серо-черные. На берегу – челны и сети. Сети сплетали долго и тонко. На сушильнях шкуры: медведи, волки, рыси, лисицы, бобры, соболя, горностаи...

Праздник. Пусть будет это тот праздник, которым всегда праздновали победу весеннего солнца. Когда надолго выходили в леса; любовались цветом деревьев; когда из первых трав делали пахучие венки и украшали ими себя. Когда плясали быстрые пляски, когда хотели нравиться. Когда играли в костяные и деревянные рожки-дудки. В толпе мешались одежды, полные пушных оторочек и плетешек цветных. Переступала красиво убранная плетеная и шкурная обувь. В хороводах мелькали янтарные привески, нашивки, каменные бусы и белые талисманы зубов.

Люди радовались. Среди них начиналось искусство. Они были нам близки. Они, наверное, пели. И песни их были слышны за озером и по всем островам. И желтыми пятнами колыхались огромные огни. Около них двигались темные точки толпы. Воды, бурные днем, делались тихими и лилово-стальными. И в ночном празднике быстро носились по озеру силуэты челнов.

Еще недавно вымирающие якуты костенеющим языком своим пели о весеннем празднике.

«Эгей! Сочно-зеленый холм! Зной весенний взыграл! Березовый лист развернулся! Шелковистая хвоя зазеленела! Трава в ложбине густеет! Веселая очередь игр, веселая пора!»

«Закуковала кукушка! Горлица заворковала, орел заклектал, взлетел жаворонок! Гуси полетели попарно! У кого пестрые перья – те возвратились; у кого чубы тычинами – те стали в кучу!»

«Те, для кого базаром служит густой лес! Городом – сухой лес! Улицею – вода! Князем – дятел! Старшиною – дрозд! – все громкую речь заведите!»

«Верните молодость, пойте без усталости!»

Так дословно певали бедные якуты свою весеннюю песню.

О каменном веке когда-нибудь мы узнаем еще многое. Мы поймем и оценим справедливо это время. И признанный каменный век скажет нам многое. Скажет то, что только иногда еще помнит индийская и шаманская мудрость!

Природа подскажет нам многие тайны первоначалья. Еще многие остатки красоты мы узнаем. Но все будет молчаливо. Язык не остался. Ни находки, ни фантазия подсказать его не могут. Мы никогда не узнаем, как звучала песнь древнего. Как говорил он о подвиге своем? Каков был клич гнева, охоты, победы? Какими словами радовался древний искусству? Слово умерло навсегда.

Мудрые древние майи оставили надпись. Ей три тысячи лет:

«Ты, который позднее явишь здесь свое лицо! Если твой ум разумеет, 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».

Когда чувствовал древний приближение смерти, он думал с великим спокойствием: «отдыхать иду».

Не знаем, как говорили, но так красиво мыслили древние.

1908

Рерих Н.К. Собрание сочинений. Т. I.
М.: Изд-во И.Д.Сытина, 1914

1. Речь идет о 30-х годах XIX столетия.

2. Речь идет о культуре Ганзы – торгового и политического союза северных немецких городов XIV–XVI вв. во главе с Любеком. Союз осуществлял посредническую торговлю между Западной, Северной и Восточной Европой через города: Лондон, Брюгге, Берген, Новгород и др. Популярностью в России в период начала строительства Санкт-Петербурга пользовались «ганзейские» фаянсы, облицовочные плитки и мебель.

3. Крылатый лев – символ святого апостола Марка; герб Венеции.

4. Дворцовая Палатинская капелла (Палермо, Южная Сицилия), построенная в 1132–1143 гг. во время правления Рожера II (ок. 1095 – 1154), первого короля Сицилийского королевства; украшена мозаиками византийских, греческих и сицилийских художников.

5. Траяна колонна – мраморная колонна в Риме, высотой около 28 м, воздвигнута императором Траяном ок. 114 г. н.э. в честь победы над даками. Ствол колонны покрыт рельефами со сценами из войн с даками.

6. Гнездово – село в Смоленской области. При раскопках Гнездовских курганов, городища и селища X – нач. XI в. найдены оружие, украшения, посуда, монеты и древнейшая русская надпись (середина X в.) на кочерге.

7. Hallristningar'ы – дорунические наскальные изображения народов Северной Европы, датируемые бронзовым веком.

8. Freiherr'ax (нем. frei – свободный; Herr – господин, хозяин) – барон.

9. Плиоцен – последняя эпоха третичного периода геологической истории, начавшаяся около 5 млн. лет назад и завершившаяся около 2 млн. лет назад.

10. Шельская (по названию г. Шель около Парижа) и ашельская (по названию предместья г. Ашъен (Франция) – Сент-Ашель) культуры относятся к нижнему палеолиту – первому периоду древнекаменного века, начавшемуся свыше 1 млн. лет назад. Их возникновение связано с появлением на Земле человека прямоходящего (Homo erectus). Для этих культур характерны грубые каменные рубила. Мустьерская культура (по названию пещеры Ле-Мустье во Франции), носителем которой стал человек неандертальского типа, соответствует среднему палеолиту и характеризуется более совершенными каменными орудиями и появлением пещерных стоянок.

11. Солютрейская (по названию стоянки Солютре (Франция)) и мадленская (по названию пещеры Ла-Мадлен (Франция)) культуры относятся к финальной части верхнего палеолита Европы. Кремневые орудия этих культур достигают высокой степени совершенства; появляются наскальная живопись, резьба по кости.

12. К этому времени относятся остатки неолитического свайного поселения около г. Цюрих (Швейцария), называемого Робенгаузен, где были найдены каменные, деревянные, костяные и роговые орудия, оружие, керамика, сети.

13. Ананьинский могильник – первый исследованный памятник ананьинской культуры раннего железного века Прикамья и Среднего Поволжья, открытый в 1858 г. на левом берегу р. Тоймы (приток р. Камы). Современная датировка могильника: VI–IV вв. до н.э.

14. По решению Венского конгресса 1814–1815 гг. часть территории современной Польши отошла к России и оставалась в этих границах почти до Октябрьской революции 1917 г.

МАРЕС И БЕКЛИН

Если суждено искусству вступить в новую фазу приближения к мирскому и обновить «линию» жизни, – какие пересмотры предстоят! – поразительно!

Сколько признанного, сколько излюбленного придется отодвинуть, чтобы строить Пантеон красоты многих веков и народов.

Спрячутся некоторые любимцы, и выступят другие, и с большим правом.

В новых дворцах света, тона и линии забудем темные пространства музеев. Не холодной системой – свободным, творческим течением мысли будем отдыхать в них. Будем находить подходы к искусству иные, чем к положительному знанию, без всякого приближения к этой противоположной области.

Велики примеры Востока; трогательны прозрения примитивов; поразительны светлые дерзновения импрессионистов. Длинная нить – далекая от фальшивого, близорукого «реализма», чуждая всякой пошлой мысли. Этими путями идем вперед; обновляемся к чутью краски-тона; очищаем наше понимание слова «живопись».

Бесчисленны пути Красоты. Ясные, прямые пути убедительны впечатлением. Малейшее чуждое, привходящее разрушает смысл и чистоту вещи. Маски 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.

Прекрасны для нас сокровища тех, что прошли прямою дорогою искусства. Смотрим на них с бережливостью; без страха отодвигаем повинных в уклонении. Это – жизнь.

О Беклине написан длинный ряд отличных статей. Знаем его место среди больших мастеров, завоеванное трудом и силою среди насмешек и брани. Каждая его картина подробно объяснена. Большая сила! Но почему сначала он был так неуютен толпе? Чем он провинился? Неужели теми немногими холстами, где есть пятна настоящего тона? Но таких вещей не очень много; в массе работ он должен бы быть другом толпы... Недоразумение! Он говорил им любезное, часто даже приятное их духу и уровню, а они из-за немногих мазков не рассмотрели его, не признали многих приятельских жестов. Вольно или невольно, он принес им большую часть своего дарования. Много, может быть, себе дорогое отдал неблагоприятному народу, а его все-таки гнали. И даже хвала толпы под конец жизни не всегда могла заглушить отзвуки прежних речей.

И тут же почти в то же время говорил другой, широко обращался кругом, но в словах его было гораздо меньше угодливости так называемым лучшим чувствам толпы, и его просто не слушали. Его считали ненужным и неопасным и даже гнать не хотели. Даже не столько сердились, сколько пожимали плечами и качали головами.

Марес проходил незамеченным.

Смешно и жалко подумать: всего несколько отдельных людей проникли и поняли Мареса! Всего несколько людей во всю жизнь!

Он говорил только во имя Искусства, и толпа была чужда ему; чуждый ей, он грезил украсить залы выставки для каких-то неведомых людей. Но случайно проходящим мимо искусства что были его красочные откровения? Его истинные украшения зданий жизни?

Толпа не шла к его холстам; его стенописи, которые должны бы вести толпу, подымать ее в минутах отрешения от окружающего, оставались для нее далекими, холодными, бездушными. А ведь живопись Мареса была вовсе не бесформенна – наоборот, он глубоко понимал форму и гармонию ее с живописью. Это не были только красочные симфонии – у Мареса все картины полны глубокой художественной мысли. Но его рассказ был тончайшим видением поэта, мыслью художника, без всякой примеси, без вульгарности, под покровом только настоящей живописи.

Мыслить только художественно – обыкновенно уже преступление; облечь полотно в чудесные ризы – для толпы уже недоступно. Какую же ценность на проходящем рынке могли иметь мечты Мареса о Гесперидах, о волшебных садах с чудным тоном листвы? Чистые мысли Мареса о прекрасных телах, в их эпической простоте движения, насыщенных переливами красок? Рассказы о вечном, достойные лучших стен!

Видения, святые, всадники, рыцари, чудовища... Те же стремления, как у Беклина, и другая, совершенно другая дорога.

Сравнения мало к чему служат, а в искусстве особенно. Но бывают поразительные сопоставления, которые бьют по глазу, кричат в ухо о случившемся.

Марес и Беклин теперь встретились на Столетней выставке в Берлине; встретились многими холстами. Кто-то поставил их рядом. Кто-то захотел, чтобы о Маресе и Беклине задумались решительно. Для памяти Мареса эта выставка – суший праздник; жаль, что нельзя было собрать и еще его вещей.

Но что случилось со всем, что так хорошо выходит в воспроизведении из картин Беклина, что случилось со всем этим от соседства Мареса? Все, о чем многие думали и о чем уже хотели говорить, сразу стало ясным.

Труднее судить рисунки; можно всегда спорить о построении, но тон всегда говорит за себя, и только отсутствие противопоставления иногда временно спасает его достоинство. Тон, конечно, первое качество живописи, наиболее абсолютен, и в нем главное требование к живописцу. Мысль только отчасти заслонит глаз рефлексам в другие центры; построение и рисунок стоят отдельно, и без живописи картина – ободранный скелет, желтый, обтянутый и страшный в темном углу музея. Золото лаков дружелюбно этим подкрашенным рисункам; фотография передает их отлично, тон ей не мешает.

Кто был на Берлинской выставке, тот видел праздник Мареса и рядом холодность картин Беклина. Что-то тайное стало явным и непоправимым. Какой-то новый зубец колеса повернулся.

1906

Рерих Н.К. Собрание сочинений. Т. I.
М.: Изд-во И.Д.Сытина, 1914

ЯПОНЦЫ

За гранью обычно оформленного слагается особый язык.

Несказанное чувство. Там вспыхивает между нами тайная связь. Там понимаем друг друга неожиданными рунами жизни; начинаем познавать встречное взором, близким вечному чуду.

Чудо жизни, победное и страшное! Чудо, заполняющее все глубины природы, подножие вершин бытия! Оно редко выявляется рукой человека.

Египет, Мексика, Индия... – чудно, но не явно. Узоры прекрасные, сверкающие блески, но ткань уже истлела. Но живы еще волокна жизни, сплетенной старыми японцами. Аромат сказки еще струится над желтеющими листьями, над стальной патиной лаков.

Глазу живому – горизонт необъятный. Сложенное старым японцем учит и поражает. Слепляющая задорная жизнь: правда великого в малом. Тончайший иероглиф жизни – рисунок, в многообразии подробностей сохранивший полный характер общего. Высшая законность в силе незаконного размаха. Невинность в призраке бесстыдства. Дьявольская убедительность фантастики. Песня чудесных гармоний красок, которая одна только может успокоить наше подстреленное сознание; особенно сейчас.

Вершины искусства, часто чуждые нам, преобразились в творениях японцев.

И мы все-таки далеки от этой волшебной ткани – жизни. Говорю «все-таки» – в нем и печаль об античном, и горе его сознания; в нем подавленность громадами наших музеев, и гордость нашими исканиями, и ужас закоптелых заслонок нашей жизни...

Все наши пороги искусства, где мы спотыкаемся, старый японец попирает смело. Аристократизм искусства, народность, романтизм, символика, сюжетность, историчность, этнография – все нам и милое и чуждое – все сочеталось в старом японце, и все презрено; все претворилось в красивое.

И это «красивое» – неопасное слово.

Имеет право не обходить таких слов народ, выходящий весною из города приветствовать пробужденную природу; народ, каждый день разбирающий свои сокровища – картины; народ, не находящий возможным даже сказать художнику цену художественного произведения. Где, как не в Японии, такое количество собраний искусства? В какой другой стране настолько почетно называться собирателем художественных произведений?

И рожденный такую страну художник имеет высокое право верить в себя; и безмерное его трудолюбие, и бесчисленность творений его – не прямо работы, а незаметные ему самому следы стремительно блестящего порыва.

Правда, только таким необузданным порывом проникновения своим делом могли создаваться и гигантские фигуры богов, и большие панно, широко залитые потоками краски, магически остановленной в границах верных контуров. Только бодрая жизнь могла рассыпать тончайшие графические мелочи; как часто перед нами графики Запада являются грубо преднамеренными! Не обращая даже к древности, лишь в пределах средних веков, и Восток и Запад охватывает полоса высокого проникновения действ, неожиданность расположения фигур, чутье в украшении книги и рукописи, тогда еще действительно значительной, еще не перешедшей в подавляющий хаос исписанной бумаги нашей современности.

Укоризна старого японца нам страшнее случайных осуждений большинства историй об искусстве.

О течениях японского искусства мы можем судить только относительно. Наши мерилы, без сомнения, нечувствительны ко многому, вполне явному в разборе самих японцев. Факты и сведения о Японии, быстро нарастающие, все-таки не открывают нам многих сторон жизни ее искусства. Борьба «декадента» Хоксая¹ с придворными мастерами нам не убедительна; мы не вполне представляем, в чем тоже красивые предшественники Хоксая враждовали с его вещами.

Мало того, что средних художников Японии мы можем различать лишь формально, мы с

трудом можем представить себе картину, как расходились по всем углам страны рисунки и оттиски в блестящем шестивии феодалов от двора Микадо и как подходил народ к этим подаркам.

Одно только ясно: культура искусства Японии имела прочную почву, и народ принял ее, освятив строем жизни. Обратное нам, где культура искусства непрошенная врывается в жизнь страны извне, от ненужных народу мечтателей. Будет ли искусство в России, или страна избавится от него – это будет заботою не многих миллионов народа, но обидно малой кучки людей... Знаю, как такое состояние наше будут оправдывать и объяснять, но положение вещей от того, право, не улучшается.

О старых японцах можно говорить или очень кратко, набросав только резкие, всегда поразительные черты их работы, или придется сказать не заметкой, а так же подробно, как властно привлекает к себе их многогранная работа. Душа старого японца не вместились на выставке, выставка захватила лишь некоторые блестящие этой души.

Песня – старым японцам. О новых – другое. Неужели и здесь уже работает гильотина европейской культуры?

Все загрузело: рыцарь и бард умерли, и доспехи их теперь – странные пятна бутафории. Природа все та же, те же волны вишневы, те же бездны акаций, пионов, тюльпанов, но доступ их к сердцу закрыт; творец стал механиком. Грубеют тона и рисунок.

Гений обобщения рассыпался спорными пятнами и мелкими линиями. И нет новым японцам оправдания в том, что их лубки безмерно выше мерзости, распространяемой в народе у нас. Мы – не пример. Но придется новому японцу ответить суду истории за японский зал на прошлой всемирной выставке Парижа. Японцы – парижские неоимпрессионисты! Какая жестокая нелепость.

Такого нового не надо. О нем не хочу говорить.

Теперь японцы скупают обратно многие сокровища свои. Хочу, чтобы это было не историческое достоинство, не собирательство; чтобы это было пробуждение старой мощи искусства. Хочу, но могу ли желать?

1906

Рерих Н.К. Собрание сочинений. Т. I.
М.: Изд-во И.Д.Сытина, 1914

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

Художественная промышленность – какое унижительное слово.

В то время, когда искусство стремится проникнуть снова за пределы холста или глины, когда искусство доходит до мельчайших закоулков жизни, тогда-то мы своими руками устраиваем ему оскорбительные препятствия. Из боязни большого мы хотим оторвать от искусства целые широкие области; мы знаменуем это отделение унижительным именем: промышленность.

Стоит ли говорить об имени? Конечно, имя не более как относительный звук; пусть оно только условность без обязательств – ведь как могут причастные и служащие защищать прозвание целой области искусства? Но ведь таким же порядком и все условно; всегда приходится говорить только о степени условности. И менее всего уместна обидная приблизительность там, где любим. Для посторонних прохожих неизвестное название ничего не обозначает, но не так для ближайших...

И не об одном только названии говорится. Печально то, что название это сознательно укрепляет существенную грань в пределах искусства. В силу этой грани в искусство часто допускается многое ненужное, а драгоценные начатки погибают.

Может ли быть промышленность не художественною?

Нет. Нет, если искусство действительно должно напитать глубоко всю жизнь и коснуться всех творческих движений человека. Ничто этому условию не чуждо. Само фабричное производство – это неизбежное зло – должно быть поработано искусством. Раскрытые двери музеев, привлекательные объяснения и лекции пусть скажут о великом, вездесущем искусстве каждому рабочему.

Может ли быть часть искусства, в отличие от прочего, промышленною?

Нет. Или, думая цинично, все искусство промышленно, или для культурного мышления искусство в целом остается всеосвящающим, всеочищающим понятием, всюду раздающим свои блестящие дары.

Допустим школы искусства. Они могут быть высшие и низшие. И пусть младшие растут в общении с опытом старших и добровольно проходят ступени любимого дела. Посвященные и послушники везде есть. Но послушники эти, усвоив уменье, должны иметь возможность посвящения по доброй воле во все степени таинства. С первых шагов младшие должны почувствовать все обаяние дела и искать то, что ближе другого суждено им. В этом – тайна учительства, открывающего пути.

Но представьте теперь человека малознающего, иногда случайно пришедшего к искусству. Целый ряд лет ему всячески вбивается в голову, что многое не должно быть ему доступно, что его художественный удел должен быть ниже судьбы других. Как вящее вразумление такому человеку даются и уменьшаются права гражданские, преступить которые почти невозможно. Когда все права от искусства должны быть уничтожены, тогда они не только существуют, но еще и отделяют друг от друга деятелей одной сплошной области.

Вместо художника, прошедшего краткую школу, которому возможен подъем и совершенствование, получается раб заклеянный, почти без доступа в прочие степени мастерства. Бесконечное неудовлетворимое желание высшего блага; постоянное стремление бросить свое, часто превосходное по задаче, и идти туда, куда «почти нельзя». Значение дела исчезает. Обособленность сверху и снизу растет.

Мы выделяем особую касту, забывая об общей участи всех каст.

Раб «художественной промышленности» настолько же нелеп и жалок, насколько некультурен художник, затворивший себе все двери выявлений творчества, кроме холста или глины.

Устраивайте как можно больше общеобразовательных и технических учреждений, делайте их даже обязательными и бесплатными; раздавайте в них права и все, если что нужно, но область искусства оставьте вне общего, только в законах вечных слов красоты.

Кажется, все говоримое безмерно старо и просто. Все это само вытекает из широкого понятия искусства. Вспоминать об этом, да еще говорить, даже стыдно.

Но тут же мы помним, что еще только у нас делается. Ведь только теперь открываются школы обособленной художественной промышленности. Только что разработаны и дополняются постепенно их штаты. Ведь этот раскол живого организма мы только еще начали регламентировать. Мы еще так далеки от сознания негодных действий, что только начинаем наивно удивляться уродливым явлениям приложения искусства к жизни. Число жертв подсчитать мы собираемся еще очень нескоро.

[1908]

Рерих Н. К. Собрание сочинений. Т. I.

М.: Изд-во И.Д.Сытина, 1914

ВРАГИ

Собрались молодые. Говорят:

– Бессмысленное «декадентство» – упадок искусства! Пошрое непросвещенное отношение к лучшим задачам творчества! Отрицание заветов истории искусства! Дурной вкус, некультурное непонимание всей благородной прелести искусства. Спешите к первоисточнику, не глядите на время упадка. Берегите красоту старины.

Так ругают «декадентство».

Сошлись старые; уселись в круг. Шепчут:

– Берегитесь от «декадентов». Проклинайте их, бесформенных. Ужасайтесь их пошлости. Где им, некультурным, до высокого вкуса старинных мастеров! Где им, дерзким, до тончайших родников искусства. Они отрицают все ступени истории. Гоните их, опасных; закрывайте им двери и ходы. Мы защищаем старину.

– Смотрите вперед и знайте все прошлое, – говорят молодые.

– Учитесь у прошлого, им вступайте в будущее, – опускают на плечо руку старые.

– Постигайте мастерство Рембрандта и Веласкеса; трепещите перед тайнами да Винчи; сознайте силу Микель Анджело; любите благородство Боттичелли, Гоццолли, Джотто, – голос молодых.

– Изучайте штрих Микеланджело; мечтайте понять всю проникновенность Леонардо да Винчи. Удивляйтесь Тициану, преклонитесь перед силой Рембрандта, перед потоком мощи Рубенса, – поучают старые.

Еще говор по всем сторонам. Толкуют о том же и те и другие. Те же имена. Стремление изучить их. Еще много имен. Хотят знать историю искусства; перечисляют наизусть страницы ее.

Громкий, согласный хор о великой жизни искусства.

Желание общее внести красоту в наше время. И, мигая значительно, круги теснее сближаются.

И тут же пропасть. Крепкие единомыслием, обхватив друг друга, устремились старые к молодым:

– Прочь, «декаденты»; вам нет здесь дороги!

Молодые смотрят изумленно:

– Отойдите, упадочники! Это мы бережем красоту, это мы стремимся познать ее и на ней строить будущее.

– Прочь, мы не хотим знать вас.

– Вы от нас далеки.

И в обрывках спора мешаются и гаснут великие примеры. В речах не слышно «тех же» имен, и враги стоят на пути; цепко ухватились молодые и старые; в неистовом напряжении сгибают друг друга. А вне путей движется «будто новое», «другое» и, смеясь, идет к красоте.

Уже седеют молодые, и, не видя себя, удивленно глядят на них старики.

И злоба роет новые пропасти, и вереницы имен не заполнят бездну борьбы жизни.

История искусства переворачивает страницу.

[1908]

Рерих Н.К. Собрание сочинений. Т. I.
М.: Изд-во И.Д.Сытина, 1914

ЗЕМЛЯ ОБНОВЛЕННАЯ

Всероссийский съезд художников в Петербурге в будущем году состоится.

Все-таки состоится.

Говорю «все-таки», так как до последнего времени не был другом такого предприятия.

Идея съезда художников никаких особенных чувств не возбуждала. Было изумление «объединению» художников. Был эгоистический интерес к любопытному собранию, но никаких серьезных ожиданий не было. Можно сознаться в этом теперь, когда находится повод к созыву съезда.

Ко всяким съездам и сборищам приходится относиться очень осторожно.

Все мы знаем, что на людях в шуме и суете никакой настоящей работы не делается. Только творческое одиночество куёт будущие ступени жизни.

Сборище, съезд, прежде всего – завершение, больше всего – итоги.

На первый взгляд кажется, какие же итоги подводить сейчас нашей художественной жизни?

На чем, на каком языке могут сговориться художники, художественные разноверцы?

Желать, чтобы слепые глаза прозрели? Плакаться на пошлость? Требовать проявления интереса там, где его нет и где его быть не может? Жалеть о чьей-либо бедственности? Ждать, чтобы уродившееся безобразным сделалось красивым?

Представьте, как о таких предметах заговорят люди, друг друга исключаящие!

Бог с ними, с тому подобными итогами. Они и без съезда сами себя подвели.

И что общего имеют они с ярким, значительным искусством, освятить которое может лишь время?

Желать ли художникам несбыточного объединения? (Под объединением часто понимаются не культурные отношения, а нетерпимо близкое приближение друг к другу.)

Стремиться ли художникам устроить еще одно собрание и еще раз «проговорить» то время, что так драгоценно для труда и совершенствования?

Если бы вернулась хоть часть давно бывшего сознания о блестящем, самодовлеющем мастерстве, для которого надо дорожить всяким часом! Если бы век наш был веком слонов или мамонтов! Если бы работающие сознавали, сколько времени ими тратится без пользы для их собственного дела!

Думать ли художникам о всяких уравнениях? Чтобы никто не выпал из строя, чтобы никто не выскочил. Мечтать ли о блаженном времени, когда не будет бездарных, когда не будет талантливых? Мечтами о единении, мечтами о равном строе сколько художников было отрываемо от работы. Страшно сосчитать, сколько художников «объединительные» разговоры перессорили.

Говорить ли на съезде о технике дела, – но и в этой части искусства следует опять-таки не столько говорить, сколько делать.

Все такие темы так обычны для съезда, что для них не стоило бы отрываться от мастерской.

Даже не так важно и охранение художественной собственности. Главное, было бы что охранить.

Все это обыденно, все это незначительно. Более похоже на сплетни, нежели на звонкое, здоровое дело.

Но другом съезда все-таки сделаться стоит.

В культурных слоях общества последнее время замечаются благодатные признаки.

Подведя итоги бывшей суматохе искусства, съезд может подумать о бодром движении художественной мысли.

В самых разнохарактерных сердцах сейчас вырастает одно и то же красивое чувство обновленно-национальных исканий.

Неизвестно, как и почему, но обнаружился общий голод по собственному достоинству, голод по познанию земли, со всем ее бесценным сокровищем.

Люди узнали о сложенных где-то духовных богатствах.

В поисках этих сокровищ все чары, все злые нашептывания должны быть сметены.

То, что казалось заповедным, запрещенным, должно стать достоянием многих. Должно обогатить.

В первоначальной программе съезда имеются следующие строки, совершенно не новые, но всегда нужные:

«Замечаемый ныне в русском искусстве национальный подъем свидетельствует о внутренней работе великого народа, создавшего еще на заре своей жизни своеобразное зодчество, иконопись, обвеянные поэзией былины и сказания, сложившего свои поэтические песни».

«Сильная страна не порывает связей со своим прошлым, но прошлое это еще недостаточно изучено, а художественные памятники его пропадают с каждым днем. Обязанность тех, кто глядит вперед, – пока еще не поздно и время не стерло всех его следов – сберечь русское народное художественное достояние, направив в эту сторону внимание наших художественных сил».

В обычных культурных словах чувствую не обычную, поношенную почву национализма; в них, судя по общему, часто скрываемому настроению, есть нечто новое.

Какой-то всенародный плач по прекрасному расхищаемому достоянию!

Всенародный голод по вечно красивому!

Приведенные строки воззвания ближе мне, нежели очень многим.

Более десяти лет назад, с великого пути из Варяг в Греки, с Волхова, я писал: «Когда же поедут по Руси во имя красоты и национального чувства?»

С тех пор, учась у камней упорству, несмотря на всякие недоброжелательства, я твержу о красоте народного достояния.

Твержу в самых различных изданиях, перед самую разнообразную публику.

Видеть защиту красоте старины на знамени съезда для меня особенно дорого.

Еще слишком много сердец закрыто для искусства, для красоты.

Еще слишком много подложного находится в обращении. Попытаемся разобраться!

Главное, не будем же, наконец, закрывать глаза на очевидное.

Мы научены всякими неудачами. Много превосходных слов оказалось под незаслуженным запретом. Многим поискам дано несправедливое толкование. Но душа народа стремится ко благу. Вместо сокровища случайной нации народ начинает отыскивать клады земли.

В пророческом предвидении народ от преходящего идет к вечному.

Конечно, найдутся злые люди и назовут новые ясные чувствования пустыми мечтами. Разрушители!

На каком языке доказать им, что стертые монеты национализма заменяются чудесным чеканом новых знаков?

Лишенным веры как передать, что «будущее в прошлом» не есть парадокс, но есть священный девиз. Этот девиз ничего не разрушает.

Индивидуальность, свобода, мысль, счастье – все принимает этот пароль.

Не ошибка сейчас поверить в рост глубокого, здорового чувства – неонационализма.

Сознаемся, что название еще неудачно.

Оно длинно. В нем больше старого, чем нового.

В обозначении нового понятия, конечно, необходимо участие слова «земля».

Принадлежность к почве надо подчеркнуть очень ясно.

Не столько определенные люди, сколько их наслоения являются опорой нашему глубокому чувству.

Мощь развивается в столкновении острой индивидуальности с безымянными наслоениями эпох. Вырастает логическая сила. Около силы всегда гнездится и счастье.

Пока трудно заменить неонационализм новым словом.

Не это важно. Необходимо сейчас отыскивать признаки обновленного национализма.

Значительно вот что:

Именно теперь культурные силы народа небывало настойчиво стремятся узнавать прошлое земли, прошлое жизни, прошлое искусства.

Отстаиваются все случайные толкования. Новое чувство родит и новые пути изучения. В стремлении к истине берут люди настоящие первоисточники.

Становится необходимым настоящее «знание». Не извращенное, не предумышленное знание!

С ужасом мы видим, как мало, как приблизительно знаем мы все окружающее, всю нашу бывшую жизнь. Даже очень недалекую.

От случайных (непрощеных) находок потрясаются самые твердые столпы кичливой общепризнанности.

В твердых залогах знания мы начинаем узнавать, что ценна не отдельная национальность. Важно не то, что сделало определенное племя, а поучительно то, что случилось на нашей великой равнине.

Среди бесконечных человеческих шествий мы никогда не отличим самого главного. В чем оно?

Не все ли равно, кто внес больше красоты в многогранник нашего существования.

Все, что случилось – важно. Радостно то, что красота жизни есть и дали ее велики.

Древняя истина: «победит красота».

Эту победу можно злоумышленно отсрочить, но уничтожить нельзя.

Перед победою красоты исчезают многие случайные подразделения, выдуманные людьми в борьбе за жизнь.

Знать о красивых, о лучших явлениях прошлой жизни хочет сейчас молодежь. Ей – дорогу.

С трогательною искренностью составляются кружки молодежи. Хочет она спасти красоту старины; хочет защитить от вандалов свои юные знания.

Кружки молодежи в высших учебных заведениях готовят полки здоровых и знающих людей.

Знаю, насколько упорно стремятся они знать и работать.

Помимо казенных установлений общество идет само на постройку искусства.

Создаются кружки друзей искусства и старины.

В Петербурге сложилось Общество друзей старины.

В Смоленске кн[ягиня] М.К.Тенишева составляет прекрасный русский музей.

По частному начинанию Общества архитекторов-художников создан музей Старого Петербурга.

В Киеве основывается Общество друзей искусства.

Будет нарастать художественный музей, собранный по подписке. Давно с завистью мы смотрели на пополнения музеев за границей на подписные деньги.

Для художника особенно ценно желание сохранить его произведение, высказанное большою группою лиц.

Такими реальными заботами только может народ выразить свою действительную любовь к искусству.

Наше искусство становится нужным.

Приятно слышать, как за границею глубоко воспринимается красота нашей старины, наших художественных заветов.

С великою радостью вижу, что наши несравненные храмы, стенописи, наши величественные пейзажи становятся вновь понятными.

Находят настоящее свое место в новых слоях общества.

С удовольствием узнаю, как Грабарь и другие исследователи сейчас стараются узнать и справедливо оценить красоту старины. Понять все ее великое художественное чутье и благородство.

Только что в «Старых Годах»¹ мне пришлось предложить открыть всероссийскую подписку на исследование древнейших русских городов – Киева и Новгорода.

Верю, что именно теперь народ уже в состоянии откликнуться на это большое, культурное

дело.

Миллион людей – миллион рублей.

Мы вправе рассчитывать, что одна сотая часть населения России захочет узнать новое и прекрасное о прежней жизни страны.

Такая всенародная лепта во имя знания и красоты, к счастью, уже мыслима. Надо начать.

Настало время для Руси собирать свои сокровища.

Собирать! Собирать хотя бы чернвою работою.

Разберем после. Сейчас надо сохранить.

Каждому из нас Россия представляется то малою, то непостижимо большою.

Или кажется, что вся страна почти знакома между собою.

Или открываются настоящие бездны неожиданностей.

Действительно, бездны будущих находок и познаний бесконечно велики.

Приблизительность до сих пор узнанного позорно велика.

О будущем собирательстве красоты, конечно, надлежит заговорить прежде всего художникам.

Лишь в их руках заботы о красоте могут оказаться не архивом, но жизненным, новым делом.

Кладоискатели поучают:

«Умей записи о кладах разобрать правильно. Умей в старинных знаках не спутаться. Умей пень за лешего не принять. Не на кочку креститься. Будешь брать клад, бери его смело. Коли он тебе сужден, от тебя не уйдет. Начнет что казаться, начнет что слышаться – не смотри и не слушай, а бери свой клад. А возьмешь клад, носи его твердо и прямо».

Художественный съезд может поговорить и порешить многое о великих кладах красоты, минуя все обыденное.

Если не будет разговоров зря, то этот обмен мнениями, а главное фактами пойдет впрок русскому искусству.

Русло неонационализма чувствуется.

Придумаем движению лучшее название.

Слова отрицания и незнания заменим изумлением и восхищением.

Сейчас необходимо строительство.

[1911]

Рерих Н.К. Собрание сочинений. Т. I.

М.: Изд-во И.Д.Сытина, 1914

1.«Старые Годы» – русский ежемесячный иллюстрированный журнал для любителей искусства и старины; выходил в Петербурге в 1907–1916 гг. Журнал опубликовал несколько очерков и статей Н.К.Рериха.

МУДРОСТЬ РАДОСТИ

И враги будут у нас. И даже в большом количестве. Подобно древним римлянам, пусть мы скажем: скажи мне, кто твои враги, и я скажу, кто ты есть. Великий Император Акбар говорил всегда, что враги – это тень человека и что человек измеряется по количеству врагов. При этом, соображая врагов своих, он добавлял: тень моя очень длинна.

Откуда же возьмутся, главным образом, враги наши при нашей мирной культурной работе, которая, казалось, никого не умаляет и никого не задевает. Только ли от непонимания и от зависти? Конечно, нет. Нам придется встретиться еще с одним глубоко гнездящимся человеческим свойством, проистекающим также от невежества. Нам придется всеми способами говорить и распространять сведения о значении истинного искусства и знания.

Нам придется неустанно говорить о внесении предметов искусства в обиход нашей жизни. Также придется говорить о друзьях нашей жизни, о книгах, которые находятся в пренебрежении во многих домах наших. Придется нам и обращаться к правителям и президентам целых стран, прося их считать министерство Народного Просвещения и Изящных Искусств не в конце списка их государственных учреждений. При этом нам придется встретиться со многими замечаниями, утверждающими, что эти два живейших фактора эволюции вовсе не заслуживают первых мест. Часто это будет говориться не в силу какой-либо особой ненависти к просвещению и украшению жизни, но просто в силу каких-то пережитков и окаменелых традиций. Вот это обстоятельство породит значительное количество врагов наших, но, проверяя список их, мы будем гордиться, что именно эти люди оказались врагами культуры, а не наоборот. Кроме того, как однажды я говорил в статье «Похвала врагам» (см. книгу «Пути Благословения»¹): никто так не помогает нам в жизни нашей, как именно такого свойства враги. Нашей зоркости, нашей неусыпности, нашей трудоспособности мы обязаны им в большей степени. Эти враги, как вы знаете, не останавливаются на малых формулах, наоборот, именно они щедры на преувеличения. Они располагают роскошным словарем ненависти, перед которым язык друзей часто бледнеет и кажется пресным. Слишком часто в жизни нашей мы теряем словарь добра, признательности и похвалы. Мы стыдимся часто даже предположить, что кто-то может заподозрить, что мы можем быть благодарны. Часто мы боимся быть заподозренными, что почитаем иерархию Блага, но враги, побуждая нас к неустанной деятельности, куют нам и доспехи подвига.

Помню, как один большой художник, когда ему передавали, что кто-то поносит его, задумался и, покачивая головой, сказал: «Странно, а ведь я ему ничего хорошего не сделал». В этом замечании сказалась большая житейская мудрость. Та же житейская мудрость так же может подсказать нам, что, несмотря ни на что, неустанно мы должны проталкивать в жизнь простую истину об охране и осветлении культуры.

Опыт долгого времени указывает нам, что искусство и знание расцветали там, где сверху они признавались величайшими стимулами жизни. Там, где главы государства, где владыки церкви и все руководители жизни сходились в стремлении к прекрасному, там и происходил ренессанс, то возрождение, о котором теперь пишутся такие восхищенные книги. Если мы знаем, какие именно внешние факторы способствовали искусству и знанию, то, казалось бы, легче всего во имя культуры применить те же приемы и теперь. Ведь зародыши всех этих возможностей существуют и обычно только задавлены омертвелыми традициями неудачных эпох. Но мы знаем, что действия в этом направлении являются настоящими благородными действиями, и потому с полною искренностью мы можем усилить друг друга в этом подвиге. Подумайте, какое счастье сознавать, что мы, рассеянные в разных странах, можем чувствовать невидимую дружескую руку, всегда готовую на духовную помощь и поддержку. Когда мы обращаемся во имя прекрасного, во имя культуры к главам государств и церквей, мы приносим им помощь, потому что многие из них и хотели бы оказаться Лоренцо Великолепными² в лучшем смысле этого слова, но маленькие суеверия и предрассудки мешают их превосходным порывам.

Кто-то может спросить, неужели именно теперь, во время общего материального кризиса, уместно говорить об искусстве и науке? Вот именно уместно.

Расцвет искусства и науки является разрешением житейских кризисов. Именно он обращает упадочное перепроизводство к более высокому качеству. Именно он заставляет людей задуматься над проблемами жизни, которые могут быть разрешены через мост прекрасного. Именно он окрыляет тех людей, которые иначе, под неволею условностей, обращаются в Панургово стадо. Словом, расцвет искусства и знания одухотворяет достоинство личности человеческой. Как это старо, и как это нужно сейчас, когда разрушительные силы так действенны. Именно теперь ни на минуту нельзя забыть о преимуществах истинно культурных эпох, чтобы, опираясь на эти вехи прошлого, мужественно направляться в будущее.

Можно много критиковать, но критическое разложение уже доставило много невзгод

человечеству. Сейчас так повелительно нужно созидать, слагать, собираться и почерпать обоюдную бодрость в сознании, что за горами и морями всюду есть друзья наши, готовые обоюдно радоваться.

Март 1931 г. Гималаи

Рерих Н.К. Держава Света.
Southbury, [1931]

1. Рерих Н.К. Пути Благословения. New York, 1924.

2. Лоренцо Великолепный (1449–1492) из рода Медичи – полновластный правитель Флоренции с 1469 г., который много способствовал развитию культуры Возрождения; поэт, меценат.

РЕАЛИЗМ

Сюрреализм и большинство всяких «измов» не имеют путей в будущее. Можно проследить, что человечество, когда наступали сроки обновления, возвращалось к так называемому реализму. Под этим названием предполагалось отображение действительности.

Вот и теперь русский народ убрал всякие «измы», чтобы заменить их реализмом. В этом решении опять сказывается русская смекалка. Вместо блуждания в тущобах непонятностей народ хочет познать и отобразить действительность. Сердце народное отлично знает, что от реализма открыты все пути. Самое реальное творчество может быть прекрасно по колориту, может иметь внушительную форму и не убоится увлекательного содержания.

Целые десятилетия люди мечтали и спорили о каком-то чистом искусстве. Отрекались от содержания, сюжетность сделалась жупелом, а в то же время засматривались на те старинные произведения, в которых мастера не избегали темы.

Мало того, что в старом итальянском и нидерландском искусстве картина имела содержание, но даже французские художники, всюду признанные, очень заботились о темах своих картин. Стоит прочесть письма Энгра, Делакруа и даже Гогена, чтобы убедиться, насколько свободно мыслили эти прекрасные художники.

Иначе и не могло быть; бесконечные говорения о чистом искусстве и ограждение от всяких привхождений сделали то, что искусство перестало быть свободным. Последователь всяких «измов», произнося свои заклинания, заключал себя в заколдованный круг всяких запрещений. А в то же время Рафаэль или Леонардо, получавшие от заказчиков точные описания содержания им порученных картин, оставались свободными. В своем широком размахе они умели вместить любые условия, не понижая достоинства своего творения.

Вот к этой-то истинной свободе замысла и выполнения и должны стремиться те, которые возлюбили реализм как прочную отправную точку. Путь реализма не обманет, и широкое воображение русского народа поможет сделать отображение действительности истинными цветами возрождения.

Сюрреализм в творческой скудости хотел представить Боттичеллевскую Венеру с рыбьей головой, а Аполлона вообще безликим в соломенной шляпе. Художники широких замыслов, как Гойя или Эль Греко, изумились бы такому скудоумию. Значит, «измы» зашли в тупик. Пусть же красота и богатство действительности в своем реальном отображении будут основами крепкими.

Рыбья Венера вызвала не менее своеобразные осуждения. Знаток сказал, что рыбья голова неуместна, но если бы художник снабдил Венеру рыбьим хвостом, то это было бы вполне приемлемо. Автор рыбьей Венеры довольно справедливо заметил, что, вероятно, и первое изображение женщины с рыбьим хвостом было тоже осуждено. Впрочем, что говорить о разных осуждениях. Прекрасные картины Пюви де Шаванна и Уистлера были

отвергаемы академическими авторитетами, а в Стокгольмском Музее можно видеть отличную картину Рембрандта, не принятую в свое время городской ратушей. Всякое бывало. Но пути простейшие, пути вдохновенные приведут к Красоте.

1939

«Октябрь».
М., 1958. № 10

ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Реализм есть отображение действительности. Казалось бы, чего проще. Между тем, какая же это будет действительность? Реализму противопоставляется натурализм. В этом заключается как бы желание подчеркнуть особые качества реализма. Должно быть, авторы этих формул хотят подчеркнуть, что натурализм есть слепое подражание природе, тогда как реализм выражает сущность действительности. Говорят, что портрет реален тогда, когда он изображает не случайный какой-нибудь аспект лица, но именно когда он отображает сущность характерную и убедительную. В последнем слове и заключается различие между глубоким осмысленным реализмом и случайно-поверхностным натурализмом. В реализме непременно будет участвовать истинное творчество, тогда как натуралист будет рабом случайного миража. Из реализма будет рождаться здоровое развитие искусства, тогда как натурализм приведет в тупик. О качествах настоящего творческого реализма следует глубоко подумать, чтобы молодежь не осталась в каком-либо заблуждении.

Натурализм пренебрегает композицией, тогда как реализм не исключает такого творческого начала. Композиция должна быть воспитываема в художнике. С самых первых своих шагов в искусстве молодой художник должен развивать в себе эту способность. Наряду с мастерскими, в которых преследуются этюдные задачи, должны происходить беседы о композиции. Они не должны оставаться в пределах словообмена, но должны закрепляться сочинением эскизов. Молодежь должна запасаться такими эскизами. Существует заблуждение, что раньше человек должен законченно научиться рисовать и живописать, а уже потом думать о композиции. Забывается, что нет предела мастерству рисования и живописания, и никто не может дерзнуть утверждать, что он этому уже вполне научился. А кроме того, может случиться любопытнейший внутренний процесс, который захлопнет навсегда вход в композицию.

Можно наблюдать, что многие, которые сызмальства не потянулись к эскизам, утратили эту способность. Все должно быть воспитываемо и образываемо. Нельзя думать, что какие-то совершенства упадут с неба в готовом виде. Также и понимание истинного убедительного реализма не приходит сразу, а будет синтезом множайших прозорливых вдохновений.

24 Ноября 1939 г.

«Октябрь».
М., 1958. №10

ШАТАНИЯ

Некий профессор ботаники критиковал рост бамбуков на моей картине «Лао-тзе»¹. По словам «непререкаемого авторитета», столь высокие бамбуки не существуют. Профессор, очевидно, не знал об огромных королевских бамбуках Цейлона. Другой специалист осуждал развалины на картине «Страшный замок»². Специалисту не пришло на ум, что весь этот «Страшный замок» не что иное, как старый замшевшийся пень – очень страшный и величественный для муравьев.

Сколько раз самый наиреальнейший кусок природы назывался небывальщиной! Уж не говорить о красках. Сочетания, этюдно взятые из природы, объявлялись невозможными, а формы зарисованные считались выдумкою.

Поучительно прочесть старые критики художественных произведений. Чего только не писалось о Мане, о Пювесе, о Сардженте, о Родене, о Гогене... Сравнительно немного времени прошло, а уже не верится, что подобная чушь могла занимать печатные строки. Неужели мозг человеческий так извращенно работал? Или какая-то животная злоба и зависть могли так уродовать ум?

Вообще любопытно находить старые газетные листы и удивляться, отчего самые, казалось бы, простейшие явления бывали настолько затемненными в глазах современников. Уже не говорим о Сезанне, Ван Гоге, Серра, Моне, Ренуаре и других более трудно понятных... Расползлись всякие кокто³. Вспомним справедливые оценки Ромена Роллана.

Особенно удивляют нападки на Мане, на одного из самых сильных представителей новых завоеваний. Нападать на него – значило бы не знать путей лучших старинных нарастаний. Борения Леонардо, Тициана, Джорджоне, Греко и других великих «завоевателей» достаточно должны бы показывать, по каким вехам жило творчество, а между тем при каждом новом явлении скрипит отжившая ржавчина.

Изучать! Изучать! Вот опять мы в теснинах. В Италию не поехать. В Париж письма не послать. Новых книг не получить. Не об открытиях, но о закрытиях слышно. Дожили до ликвидаций! Ликвидация, упразднение, незнание, одичание... А расцвет?

12 Октября 1940 г.

Рерих Н.К. Из литературного наследия.
М.: Изобразительное искусство, 1974

1. Речь идет о картине Н.К.Рериха «Лао-Тзе» (1924) из серии «Знамена Востока».

2. Речь идет о картине Н.К.Рериха «Страшный замок. Этюд пня» (1909), которая находится в собрании Государственного Русского музея.

3. Имеется в виду Жан Кокто (1889–1963) – французский писатель и кинорежиссер, представитель сюрреализма. О своем негативном отношении к сюрреализму Н.К.Рерих пишет в очерках: «Новизна», «Друзьям-художникам», «Реализм», «Утрясется» и др.

ХРАНИТЕЛИ

Искренняя любовь к искусству должна быть, чтобы поднять и установить <...> художественное хозяйство.

Н. К. Рерих

ОБЕДНЕЛИ МЫ

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 собою. Даже невероятно, но это так. И обсуждать это старо.

Умер, умер великий Пан! 1

Полные мечтами о красоте являются груды изданий, живут десятилетия; на том же слове и умирают. А самодовольное сознание наше молчит по-прежнему. По-прежнему удивленно-насмешливо обзираем мы истинные попытки украшения жизни и при случае плохо встречаем беспокойных искателей. Нескончаемо медленно вырастают ряды любителей искусства.

У нас в России.

Говорить так нелегко. Необходимо почувствовать иное – без ужаса сознания, что старая Русь по своему художественному смыслу была ближе нас современному Западу. Необходимо, но можно ли?

Стыдно, в каменном веке лучше понимали значение украшений, их оригинальность, бесконечное разнообразие. Не для нашего безразличия расцвели красоты восточных искусств. Драгоценная струя Возрождения нам не ближе пестрой шумихи. В хранилищах и в собраниях среди омертвелых красивейших форм, и даже не очень давних, приходят грустные мысли. Лучше и не вдумываться в украшения древности... Проще сожалеть далекое, дикое время и кичиться «прогрессом». Сколько нелепого иногда в этом слове! Что же и требовать с нас? Справив тысячелетие своего царства, мы еще не научились достойно почтить даже красоту старины; беречь ее хотя бы по значению историческому, если пути искусства нам непостижимы.

Трудно добиться в России толка в деле старины; новые шаги тяжелы тем непомернее.

Для нас красота – звук пустой, непонятный и стыдный; что-то неподобающее? Не нужна красота там, где живет великое уныние нашего времени – всевластная пошлость; где пошлостью и видят и чувствуют; где на все необычное опускаются тысячи рук. Не сказать ли примеры?

Не от столиц ждать красоты. Не от их сиротливых музеев, не от торжищ искусства.

Все красивое там теперь гость случайный.

В этих истоках грязнится живая вода, а чем она нежданная из тишины и покоя – от самой земли. Вершина и корень. Венец и основа засветят свет красоты на гибель середине.

Нужно дело. Новые шаги, подвиги нужны, как бы затруднены они ни были.

Последнее время и у нас есть попытки пробить свежие родники. И все поновители нашей жизни достойны великой чести. Уже несколько лет наблюдаю такой родник. Как и должно быть в живом деле, в нем нет подневольных путей. Почтена старина лучшим вниманием: в ней найдена живая сила – сила красоты, идущей к новизне и основы которой соткали для кристаллов векового орнамента все царства природы: звери, птицы, камни, цветы... Сколько очаровательных красок, сколько новых неиссякаемых линий!

Украшателю жизни не материала искать: искать чистоту мысли, непосредственность взгляда и проникновения в благородство старых форм.

И далеко должно быть вдохновляемое примером старины от разврата стиля, по близорукости нашей часто называемого «новым».

В роднике – о нем думаю – работают друзья искусства, полные лучшими мыслями.

Приходили к нему и достойнейшие наши художники. И Врубель, тончайший мастер, приходил к нему; были у него и Малютин и Стеллецкий и другие, интересные. Близки ему работы покойных художниц Поленовой и Яқунчиковой. Создает родник и новые силы; им крепнут и Зиновьев и Бекетов, талантливая молодежь. Борщевский, оказавший такую услугу друзьям старины русской своими снимками и так мало отмеченный нашим официальным искусством, нашел в роднике достойную оценку.

Такое дело радует.

В Кривичах Смоленских на великом пути в Греки этот родник. Там многое своеобразно. Дело широко открыто всему одаренному, всем хорошим поискам. Слышатся там речи не только про любимцев минуты, но и про многих других, чьи имена случайно сейчас не на гребне волны. Княгиня Тенишева Мария Клавдиевна стремится истово ставить дело в своем Талашкине под Смоленском. От близости такого центра художества обновляется интерес и к самому старому городу Смоленску.

Покойный Сизов, давний друг Талашкина, всегда отзывчивый и живой, хорошо сказал мне про начало движения. Редактор «Мира Искусства»² С.П.Дягилев, сообщая об изделиях мастерских княгини, чутко отметил свое впечатление. «У Талашкина есть будущее», – еще недавно говорил мне М.В.Нестеров.

Главное: нет в Талашкине тягости заклятого круга. Пусть не избегнуты иные увлечения, даже отвлечения: они всегда в искусстве; но чувствуется, насколько дело гибко, насколько способно принять все достойное, перебродить в нем и расти.

Искренняя любовь к искусству должна быть, чтобы поднять и установить такое художественное хозяйство. Устройство мастерских, школ и музея сложно и хлопотливо. Такая любовь есть у Марии Клавдиевны. Долгое время она жила в искусстве. Удалось ей уже несколько крупных задач.

В Русском Музее в Петербурге ее отдел акварели русской. Только благодаря заботам княгини Музей не остался самодовольно чуждым таким художникам, как Врубель, Сомов и целый ряд превосходных финляндцев. Хорошее собрание; оно постоянно растет новыми покупками. Но мысль первоначальная была еще полнее; думалось о целом собрании образцов всей истории акварельной живописи Запада. Думалось и осуществилось уже это, но задача оказалась не по силам обширна уставу Музея. И распалась мысль о широко сложенном и нужном столице труде.

Первая помогла княгиня появлению «Мира Искусства». Сколько заботы было об удобстве творчества многих художников.

Наконец, теперь окончено собрание великолепного музея художественно-прикладного и этнографического. И опять музей отдается на общее пользование. Радость будет Смоленску. Музей из Талашкина уже перенесен в город. Многие отличные вещи заботливо собраны в нем. Замечательны и шитье, и резьба, иконы, и скань, и металл. Объединяет их личный вкус, не только буква науки; субъективная основа всегда дает отпечаток уюта собраниям. Между старинными вещами займут должное место работы новейших мастеров; несравненные уники Лялика, Фаллиза, Галлэ, Колонна, Тиффани и других бесподобных. Конечно, Смоленск уже покосился на дело и предпочел выгрести песок из-под стен и башен, из-под своего знаменитого ожерелья, но сохранить одну из них для музея – оказалось негодим. Случилось это к добру. Крепче Музею стоять на своем дворе за ясным уставом – обороною от всяких случайностей нашей «культуры».

Без усталости поднять столько дел, дорогих искусству, по нашему времени просто небывало; можно только особою склонностью к искусству и многолетней подготовкой. И вот, когда видишь в Талашкине радость и от курганной эмали, и от гребня Лялика, от новейшего образца переплета, от миниатюры, от лиможей и клуазоннэ, от резного складня, от шитья

убора – от самых разных красивых вещей, внутренне радуешься за самое дело.

Значит, оно жизнеспособно.

В Талашкине неожиданно переплелись широкая хозяйственность с произволом художества; усадебный дом – с узорчатыми теремками; старописный устав – с последними речами Запада. Много немирно. И в немирности этой особый пульс, который выявляет нашу многогранную жизнь.

Этот пульс во всех силах Талашкина. Особый уклад получает и сельскохозяйственная школа, и художественные мастерские. В учениках и молодых мастерах пробуждается пылкий взгляд. 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. Некогда бежать в винную лавку; и без нее верится празднику, когда кругом открывается столько истинно занятого, столько уносящего от будней.

Сам Микула вырывает из земли красоту жизни. Запечатлеется красота в укладе деревни и передается многим поколениям. Опять все мелочи делания может порвать сознание чистого и хорошего. Опять может открыться многое за всякою тяготой.

Ведь это нам нужно. От большой жизни искусства, от новейших и сильных кружков до захолустья деревни – везде нужна почва желанья и стремленья. А препятствий без числа.

Мечты о ясном подходе к явлениям жизни, рожденным тайнами природы, бессознательно, как природа, красивы и бездонно велики смыслом красоты. Чтобы увидеть, надо омыть глаза чистым искусством, без учений, без границ и условного. Увидевший не вернется более к обыденному.

Присматриваюсь к Талашкину.

Видно, душевную потребностью, сознанием твердой и прочной почвы двинулось дело талашкинских школ и музея.

После знакомства с творческими путями лучших мастеров всех времен, после юбилейных сроков ученья Рескина, смешно говорить о достоинстве техники при развитом творчестве. Но у нас, где промышленник и художник разъединены так часто; где само соединение этих слов бесконечно слогами и темно значением; у нас, где носящие этот длинный титул множатся, но имена свои в истории искусства почти не заносят, – у нас еще можно хвалить сознательное творчество в прикладной технике. В этом же можно хвалить и Талашкино.

В нем нет таинства строгих авгуров. Все дали искусства видны работникам мастерских. Домовитый очаг, полный внимания к лучшим современным изданиям, к работам новых художников, к трепету спора выставок – всем близок. При выполнении избранного мастерства у всякого ученика составляется свое Святое Святых: альбомы, пробы, копии и сочинения. Этим самым, помимо природных способностей вышивальщиц и резчиков, в работах учеников чувствуется часто творец техники, понимающий и оценивший качества своего материала. Слышат ученики об единении ремесел и творчества не устно только, но ведут их к этому сознанию и делом. Княгиня сама применяет орнамент в разных материалах, подавая пример. Художники, бывавшие в мастерских, тоже не остаются чуждыми разным производствам. А ученики в работе технической помнят о творчестве. И заметно, что для них работа не бездушна идеалом «без сучка и задоринки», но близко сознательна в самих мелочах и случайностях, повышающих предметы искусства. Работа с природы ведет их к тому же.

Смягчилась ступень высших и низших. Ясно ученикам, что прежде всего и дороже – искра художника, и только из нее идет истинное совершенство техники. Много недоразумений на

этой почве. То же самое, казалось бы, всем известное, вспоминаю, говорил мне и А.И.Куинджи, тот самый А.И.Куинджи, которого почему-то не хотели понять и считают врагом «прикладного» искусства. А он, как художник, конечно, слишком высоко ставит творчество, чтобы допустить клеймо ремесла.

Творческую сторону дела, несомненно, предпочитает требованию из магазина о повторении проданных предметов и княгиня Мария Клавдиевна. Вместо ответа на многое она находит единственно верным давать вещи в новых рисунках. Сама обстановка дела со сбытом в магазине не может удовлетворить ее, и она ищет более подходящие условия выставки изделий. Такая боязнь опошления – тоже хороший залог. В стремлении к совершенству и разнообразию ученикам дается прочное ограждение от будущих искусов жизни.

С годами добром помянут вышедшие из Талашкина свое школьное время.

* * *

Ряд острых воспоминаний.

Фигурные, звериного и цветочного рисунка ворота и столбы. Сказочные теремки. Вышивания. Чаща узоров: острые «городки», пухлая «настebка», узорно-прозрачная «рединка», «набор Москва», «строчка», «кресты»... Сукманина, редно-дерюга, бранина, нацепина... – ткани простые, на глаз бархатистые, мягкие. Красильня с таинством красок; пучки травы и кореньев; древняя старуха-мордовка в стародавнем наряде, ведунья состава прочных цветов.

Хоры. Музыка. Событие деревни – театр. И театр затейный. Вспоминаю приготовления к «Сказке о семи богатырях». Мне, заезжему, виден весь муравейник. Пишется музыка. Укладывается текст. Сколько хлопотни за костюмами; сделанные заново должны быть хороши, под стать старым, взятым из музея. Постановка. Танцы. И не узнать учеников. Как бегут после работы от верстака, от косы и граблей к старинным уборам; как стараются «сказать»; как двигаются в танцах, играют в оркестре. С неохотой встречают ночь и конец.

Прошлым летом любовался таким представлением. Был участником шумной радости.

Видал и начало храма этой жизни. До конца ему еще далеко. Приносят к нему все лучшее. В этой постройке могут счастливо претвориться чудотворные наследия старой Руси с ее великим чутьем украшения. И безумный размах рисунка наружных стен собора Юрьева-Польского, и фантазмагория храмов Ростовских и Ярославских, и внушительность Пророков Новгородской Софии – все наше сокровище Божества не должно быть забыто. Даже храмы Аджанты и Лхасы3. Пусть протекают годы в спокойной работе. Пусть она возможно полней воплотит заветы красот. Где желать вершину красоты, как не в храме, высочайшем создании нашего духа?

Удивляются успеху Талашкина. Удивляются, почему быстро расходятся изделия его мастерских? Но это проломы в плотном строе прошлости, и дают они надежды на будущее. Недаром за границей оценивают достоинства дела княгини Тенишевой и с доброжелательством говорят о нем. Недаром молодежь полна желаний применить силы свои в таком деле. В стремлении молодежи всегда звучит хорошее, не задавленное предубеждением возраста.

Говоря о деле сейчас, приходится только сказать о развитии его в случайной минуте. Трудно предугадать, как шагнет дело, какие заторы его ожидают и какой след оставит оно в русской жизни. Можно только догадываться, что будущее его может быть так же примечательно, как и начало. И корни дела не так недалеки от «единства» стиля, в стремлении молодого Запада. Различие подхода не заслонит цели – торжества строгой формы и линий и слияния с «единым» западным стилем, не в слепом подражании ему, а в единстве глубин красоты.

Считают изделия Талашкина безупречными. Другие отрицают их, забывая, что одно из главных достоинств творчества Талашкина – отсутствие скучной заключительной точки.

Много спора, как и обо всем, что не уложилось в обмеренные рамки.

О характере изделий Талашкина говорят разное. Называют этот стиль новым, измышленным, неприменимым. Говорят, что это прямое преемство от старорусских заветов. Находят в нем путь к обновлению всей русской обстановки обихода. Видят его чуть ли не достоянием народным. Упрекают за грубость материала и техники; обвиняют в этом Малютину... Не знаю, что верней. Не хочу и думать об этом. Эта дума ненужная. Она никому не поможет, ни пользующим, ни творящим. Такими думами только закрепляются рамки вокруг дела, свободного по существу. Вышивкам крестьянок, полным приятнейших, растительнейших красок и заветных стежков и узоров, кристаллизованных веками, сочной резьбе и гончарству в удачных вещах – нет дела, кому они будут служить и как; безразлично им, чей глаз ласкать и покоить.

Лишь бы росли и развивались такие дела. Лишь бы тем самым искусство становилось нам более нужным.

Усмехаемся горько: «нисколько не возбраняется презирать искусство. Любить его никто не обязан... Справедливо мнение, что искусство ничего не требует от правительства, кроме того, что требовал у Александра Диоген: посторонись, не заслоняй мне солнца». Эта скромная просьба искусства обращена и к толпе, к академиям, часто к критике и ко многим художникам.

Конечно, в настоящее время, а может быть, и в ближайшие дни искусство будет особенно далеким от нас, заслоненное другими событиями жизни. Может быть, еще никогда русская мысль не удалялась так от искусства, как сейчас. Но тем приятнее в эти дни мечтать об искусстве. Приятно сознать, что, может быть, хотя бы путем временного удаления мы ближе подойдем к нему, к его жизненной сущности. Может быть... И глаза наши, полузакрытые, откроются на многое вечное.

К этому времени нужна работа. Нужны усилия не только отдельных личностей, лишенных ли дела, уходящих ли «в горы», подавленных ли в своих лучших стремлениях. Нужны явления сильные, с широким размахом. Такое и дело княгини Тенишевой, крепкое в неожиданном единении земляного нутра и лучших слов культуры.

В стороне от центров, вне барышей и расчетов творится большое, хорошее, красивое.

Так вспоминается Талашкино.

1905

Рерих Н.К. Собрание сочинений. Т. I.

М.: Изд-во И.Д.Сытина, 1914

1. В литературной речи выражение «Умер великий Пан» означает закат Эллинской культуры либо вообще конец какого-нибудь исторического периода.

2. «Мир Искусства» – ежемесячный иллюстрированный литературно-художественный журнал (1899–1904 гг., Санкт-Петербург), издававшийся одноименным объединением художников; публиковал произведения писателей-символистов и статьи философского характера.

3. Аджанта (Западная Индия) – комплекс высеченных в скалах буддийских храмов (II в. до н.э. – VII в. н.э.). Сохранилась часть росписей храмов.

Лхаса – древняя столица Тибета, религиозный центр ламаизма, знаменитый своими дворцами и монастырями, богато украшенными резьбой, многоцветными росписями, деревянной, каменной и золотой скульптурой

ГОЛГОФА ИСКУССТВА

Странные легенды живут около многих музеев искусства. Трудно поверить, чтобы так высоко, так тяжела была Голгофа искания красоты. Злоба, зависть, двуличие собираются именно там, где менее всего им уместно. Что им, темным, художество? Венец жизни им, темным, должен быть далек.

Вот еще один случай с музеем. Еще рассказ; его с недоверием будут передавать будущие люди.

Уже писал про музей княгини М.К.Тенишевой. Многолюбовно составлялось это собрание. Сколько красивых вещей было спасено от гибели и от вывоза в чужие руки.

Наконец, собрание перешло границы любительства; явилась возможность перевести его в систему музея. Утвердилась мысль отдать собранное богатство городу Смоленску.

Первым номером музея должна была стать одна из башен города, одна из обреченных на медленную казнь разрушением. Башня должна была быть укреплена и приспособлена внутри; внешность должна была остаться неприкосновенной. Удачная мысль!

Город не отдал башню свою под музей. Город предпочел разрушать каменное ожерелье Смоленска. Идти навстречу вечному украшению края город отказался. Говорят, запретил умный археолог. Ни один голос не поднялся против этого запрещения. Город далек был понять значение дара.

Княгине пришлось на своей земле за городской чертою выстроить дом и туда перенести свое хранилище. Не успели расставить музей в новом месте, как узнали, что власти не отвечают за сохранность его.

Неутомимо везет княгиня музей в Париж, на время. Кроме заботы сохранить, является мысль показать красоту русского искусства там, где к нему больше внимания. Не в пример нашим городам, правительство Франции приглашает княгиню выставить музей в Лувре, в павильоне Marsan. Там он и теперь. Успех музея известен. Лучшие издания, лучшие люди оценили его.

И тогда, именно тогда Смоленск нашел время снова выступить против своего музея. Нашелся «проникновенный» смоленский житель и начал писать о «разграблении» смоленских ризниц. В таком деле обвинил он и княгиню. Именно теперь нашелся человек, пишущий: «еще захочет ли город принять этот дар». Да, да – так было написано о лице, спасшем столько предметов искусства от гибели.

Какое чудовищное недомыслие! Кошмар, приведший в ужас иностранцев. Чего же ждать от России?

И город не выбросил из своей среды безумца. Город молчаливо согласился и с этою выходкою. Так нашел время город Смоленск отвергнуть щедрый дар. Дар, которому всякий культурный центр отвел бы лучшее место и гордился.

Как близка Финляндия. Как умеют там ценить жертвы искусству. Но не у нас.

На всякое культурное дело мы сумеем навести все темное; тяжелой рукою мы прикроем, если что светится.

Паутина трудностей висит над всяким делом искусства. Я писал о собирательстве темном – собирательстве гномов, оно идет в норах и по всей Руси. Из светлого стремления мы сделали тайное дело; мы загнали светочи в глубину подвалов.

Будет день – и горько пожалеет Смоленск о потерянном даре. И вообразит кто-нибудь, не придумал ли я этот рассказ.

[1906]

Рерих Н.К. Собрание сочинений. Т. I.
М.: Изд-во И.Д.Сытина, 1914

СТРАННЫЙ МУЗЕЙ

У нас мало музеев, но и из них, немногих, большинство поражает странностями. Один из самых странных – музей Академии Художеств.

Не буду касаться нижнего этажа скульптуры, где во мраке, в пыли и грязи заперты герои и боги. Скажем сейчас о картинной галерее.

Неразумный вопрошатель может вообразить, что в системе галереи Академия стремится представить русскую школу, хотя бы в немногих главных образцах.

Ничуть не бывало. Где тут русская школа, когда в музее нет ни Сурикова, ни Куинджи, ни Васнецовых, ни Нестерова, ни Врубеля, ни Рябушкина... Нет, русская школа тут ни при чем.

Может быть, самодовлеющая «новая» Академия после старoproфессорских вещей начала собирать картины только своих лучших молодых? Нет и нет. Нет ни Малявина, ни Рущица, ни Сомова, ни Грабаря, ни Кардовского...

Даже большинство конкурсных картин миновало музей Академии. Нет ни формальной основы, ни любви, ни заботы. В любой частной коллекции вещи размещаются в лучшем порядке, с большой заботой освещения и соседства. Ни порядка, ни каталога, ни снимков в музее Академии; для иностранцев даже невероятно. Есть только хранители и служители.

Темница искусства доподлинная; к тому же две трети года закрытая щитами выставок. Такое посмешище музея надо прекратить. Надо перенести выставки в иное помещение; или выстроить его новое в академическом саду, где кроме сторожей и Залемана никого не видно, или лучше перестроить для этого один из корпусов квартир. И без того останутся целые корпуса и этажи квартирные.

Академия справедливо гордится Кушелевской галереей, но ведь это дар, это чужие труды, чужая преданность искусству. Многим ли может гордиться «новая» Академия среди своих собраний?

Строгая система, широкая справедливость, заботливое устройство, примерное содержание – ничего этого нет в музее Академии. Нет даже произвола личности, иногда оправдывающего любительские собрания.

Впрочем, скажут, зачем говорить о ногах, когда все туловище Академии теперь над пропастью.

1906

Рерих Н.К. Собрание сочинений. Т. I.
М.: Изд-во И.Д.Сытина, 1914

ЗАБОТЛИВЫЙ ХРАНИТЕЛЬ

Письмо к Конференции музейных экспертов в Риме

Очень рад был получить ваше любезное приглашение высказаться на Конференции в Риме, устроенной Институтом Международного Интеллектуального Сотрудничества¹. К моему сожалению, спешные работы не позволят мне лично участвовать на Конференции, но мне хотелось бы выразить некоторые мысли, входящие в программу обсуждений. Эти мысли мне представляются не только нужными в жизни современного искусства, но и неотложными.

В течение последних лет охранение художественных сокровищ строится на новых методах, на которые мы должны обратить серьезное внимание и относиться к ним очень осторожно. Икс-лучи, этот новый мощный фактор, внесен в исследования художественных произведений. Конечно, мы восхищаемся новыми возможностями, предоставляемыми наукою в искании истины. Но мы должны быть уверены, что этот новый метод с течением времени не даст нежелательных последствий на состояние красок и других материалов

художественных произведений.

Не сомневаемся, что могущественные Икс-лучи произведут какие-то последствия, может быть, благоприятные, но, может быть, и разрушительные. Но даже высшие авторитеты не в состоянии удостовериться, какие последствия вызовут эти новые лучи. Одно ясно, что никто не будет утверждать, что эти лучи абсолютно нейтральны и не производят никакого воздействия. Слишком коротко время со дня открытия Икс-лучей, чтобы позволить судить о их конечном воздействии. Конечно, никто никогда не хотел изобретать вредные пигменты и лаки, и все же мы, к сожалению, удостоверяемся, что многие из этих так называемых улучшений в течение веков дали самые плачевные последствия и погубили жизнеспособность многих мастерских созданий.

Конечно, вовсе не значит, что мы должны окаменеть в старинных методах, лишая себя возможности новых приближений к истине. Все должно эволюционировать. Среди этих новых полезных предприятий мы считаем лабораторию, устроенную в Лувре благодаря просвещенной инициативе и энергии г-на Генри Верна – в ней могут быть исследуемы и проверяемы новые методы и открытия. Могу всеми силами приветствовать это полезное учреждение. Могу пожелать, чтобы подобные лаборатории для исследования новейших научных открытий были бы учреждены во всех странах. Так мы можем исследовать воздействие климата и всех местных пигментаций, так же как и применение техники, созданных исключительными условиями местности.

Также необходимо, чтобы работы подобных лабораторий были координированы и был установлен точный обмен их результатов. Также точно нужно, чтобы были предприняты долговременные опыты. Без сомнения, человеческая жизнь не достаточна для выяснения последствий различных нововведений. Но для будущего, рано или поздно, необходимо начать координированные опыты, которые дадут свои благостные последствия лишь для будущих эпох. Мы должны примирить новейшие открытия с опытом давних веков, которые донесли до нас памятники искусства сохраненными и таким образом заслуживают полного внимания. Например, мы знаем, что очищение масел и прочих препаратов производилось многолетними процессами. Так же точно приготовление старинных лаков и олифы иконописателей, так же как и особый выбор качеств досок, уже не говоря о самих порошковых красках, – все эти так внимательно осознанные нашими предшественниками условия обязывают и нас с осторожностью отнестись к современным методам.

Если Конференция согласна с предлагаемой мною координацией лабораторий для исследований при музеях, я мог бы предложить сотрудничество нашего Музея в Нью-Йорке в этой полезной музейной ассоциации.

Само назначение Института Интеллектуальной Кооперации как бы предрекает уже зачаток этих осознанных и объединенных работ. Таким образом может создаваться для будущих поколений еще один вид плодотворного сотрудничества.

Кроме усовершенствования технических средств нужно принимать во внимание еще один вопрос чрезвычайного значения. Вопрос об обмене художественными произведениями и о посылке художественных сокровищ на иностранные выставки.

Этот вопрос вызывает очень существенное размышление.

С одной стороны, каждый понимает, что истинное международное понимание лучше всего создается на почве искусства и науки. Ничто в нашем мире не может сравниться с этими создателями сердечности и мирного энтузиазма. Но, с другой стороны, мы не должны забывать об опасностях, сопряженных с перевозкою художественных сокровищ. Кроме опасностей транспорта как такового, несмотря на все лучшие предосторожности, мы знаем, что произведения искусства, как живые организмы, разделяются на «кочевников» и «оседлых». Как ни странно, но произведения, которые волею судьбы сделались кочевыми, гораздо легче переносят путешествие, нежели те, которые веками сохранялись в одном месте, не встречаясь со случайностями жизни. Сколько раз мы удостоверялись в зловредных последствиях перевозок, когда создавалась настоящая болезнь произведения. Сколько раз мы огорчались непоправимыми последствиями перевозки художественных произведений через

океан. Несмотря на толстые доски, несмотря на паркет, картины лопались и выгибались.

Эти последствия вызывали всегда нежелательную операцию переноса на новый холст или проглаживание поднявшихся мест. Все вещи, наклеенные на дерево, поднимаются пузырями. Такие же несчастья окружают и деревянные скульптуры, и резьбу по кости. Подобные разрушения ни одно страховое общество не может покрыть. Также, кроме мыслей о сохранности самих произведений, мы не должны забывать и полезное соображение о развитии туризма, развитие которого, оставляя произведения нетронутыми на местах их долговременной жизни, несет за собою поучительное и ничем не заменимое ознакомление с условиями, окружавшими само зарождение художественного произведения.

Все хранители художественных сокровищ знают то прискорбное чувство, когда вверенное им произведение подверглось неисправимой порче. Мы знаем, сколько справедливых сожалений сопровождают каждую перевозку художественных произведений. Необходимы особые соображения для выбора этих вестников народного единопонимания, принимая во внимание не только их физическое состояние, но и внутреннюю ценность и всю прежнюю их жизнь. Согласительные исследования музейных лабораторий, вышепредложенных, будут полезны во всех отношениях. Было бы особенно полезно узнать мнение Конференции об этом предмете, в котором, повторяю, наши Учреждения были бы очень рады сотрудничать на общую пользу.

1930

Рерих Н.К. Держава Света.
Southbury, [1931]

1. Речь идет о Международном институте интеллектуального сотрудничества в Париже (основан 9 августа 1925 г.), осуществлявшем свою деятельность под эгидой Лиги Наций.

«MASTER VIRGO INTER VIRGINES»¹

Для Чикагского Института Искусств 2

С большим интересом читается статья г-на Даниеля Каттона Рича в мартовском выпуске Бюллетеня Чикагского Института Искусств. Касаясь замечательной картины «Се Человек», поступившей из нашего Музея в Чикаго, г-н Рич замечает: «Многие картины этого периода тяжело пострадали от реставраций или чрезмерного смывания, но эта – "Се Человек" – дошла до нас в нетронутом виде, необыкновенно свежая красками».

Это справедливое замечание для меня имеет особое значение. Когда в 1923 году в Риме мы приобрели эту замечательную картину для коллекции наших учреждений, я был привлечен не только редкою характерностью этой картины, но и ее прекрасною сохранностью. Первоначально я относил эту редкую сохранность к тому, что картина эта долгое время находилась в монастыре Св. Луки, где, оставленная в покое, не была повреждена ни реставрацией, ни перевозками. Во время последней конференции музейных экспертов в Риме, устроенной международным Институтом Интеллектуальной Кооперации Лиги Наций, мною было выражено мнение, единогласно принятое конференцией, о непоправимом вреде для картин от частых передвижений. Но в случае указываемой картины «Се Человек» другое, очень характерное, обстоятельство было указано мне, благодаря которому сохранилась ненарушенная поверхность картины. Оказывается, долгое время наша картина была записана сверху позднейшим священным сюжетом. Разница времени в течение нескольких веков позволила снять верхние наносы, оставив совершенно неприкосновенной первоначальную живопись.

Подобные случаи неоднократно встречались мне в течение моего коллекционирования. Не раз приходилось улыбаться, свидетельствуя, как подобный акт вандализма, когда прекрасная старая картина употребляется позднейшим художником как доска для его более модных сюжетов, – как этот вандализм донес до нас в сохранности целый ряд отличных произведений. Вспоминаю несколько случаев из моего собрания. Помню картину Барента ван Орлея, которая была покрыта ужасно написанным портретом старика. Помню, как в картине Абраама Блемарта «Поклонение Пастырей» все небо было покрыто, очевидно позднее, тяжело написанными облаками, под которыми открылся совершенно неспорченный, очень колоритный хор херувимов. Подобный вандализм записывания сверху сохранил также характерную картину Ролланда Саварея «Ноев Ковчег», которая была записана огромными деревьями, каким-то замком и безобразными хороводами вакханок. Другая картина так и осталась скрытой, но она была записана самим Корреджо также сюжетом «Се Человек». Через краски Корреджо вы могли совершенно ясно различать силуэт мужского портрета сидящего в кресле. Это мог быть портрет Папы или кардинала, но картина Корреджо была так замечательна, что скрытое сокровище, может быть, еще более ценное, так и осталось не вскрытым. Эти случаи напоминают нам еще раз о значении преходящей моды, которая часто загоняла во временное изгнание даже мастерские произведения, закрывая их более модными, но низшими по качеству наслоениями. Но, как видим, это справедливое изгнание послужило многим мастерам лишь во славу, донеся до нас их произведения непопорченными. Конечно, к сожалению, часто рука вандала иногда обращалась безжалостно с закрываемым произведением и предварительно для уравнивания поверхности сцарапала его. Мы видели несколько таких умышленно сглаженных мастерских произведений, когда только выжженный на обороте знак гильдии Святого Луки напоминал о безвозвратно погибшем сокровище.

Во всяком случае, можно радоваться, что в картине «Се Человек», которая по щедрости г-на Рейерсона теперь находится в Чикагском Институте Искусств, долговременное покрытие картины сохранило до нашего времени нетронутой красоту этого мастерского создания.

1931

Рерих Н.К. Держава Света.
Southbury, [1931]

1. Master Virgo inter Virgines (Мастер Девы среди дев) (1470(?)–1520(?)) – нидерландский художник, автор картины «Дева среди дев» (Государственный музей, (Rijksmuseum), Амстердам), по названию которой его имя вошло в историю искусства.

2. Чикагский Художественный Институт – одно из лучших музейных собраний изобразительного искусства США; создан 24 мая 1879 г.

ПОТЕРИ

В новейших изданиях старинных мастеров в конце книг приводятся списки исчезнувших произведений. Некоторые из них известны по гравюрам, другие были в свое время копированы, но сами оригиналы, по-видимому, бесследно исчезли. Это могло случиться и при многих пожарах, и во время всевозможных вандализмов и религиозных гонений, как, например, во времена Савонаролы¹. Конечно, и до сих пор в самых неожиданных обстоятельствах иногда находят такие «пропавшие» вещи. Стоит вспомнить, что еще недавно нашли превосходного Вермеера, а в Брюсселе на аукционе за сто франков был куплен несомненный Рембрандт. Кроме уничтожений, старинные картины нередко записывались сверху по совершенно непонятным причинам. Так случилось и с картиной Дюрера, и со многими итальянскими и нидерландскими отличными художниками. Мне лично пришлось

купить в совершенно записанном виде хорошего Ван дер Вейдена. Наши дни должны принести еще большие неожиданности не только со старинными картинами, но и с нашими. Знаем о пропаже «Ункрады», «Сечи при Керженце», «Казани», «Зовущего», «Похода» и многих других картин. Говорили, что в одном польском замке во время войны погибло множество картин, и в том числе шесть моих. В то же время на уединенном острове Сааре Маа находят какую-то мою картину. В Швейцарии оказывается эскиз к «Идолам», который давным-давно считался утраченным. Поистине, пути искусства неисповедимы.

Все помнят, как в 1906 году в Америке было на принудительном аукционе за долги комиссионера выставки Грюнвальда продано 800 русских картин. Среди них были и Репин, и братья Маковские, и Мусатов, и много других известнейших художников. Так до сих пор осталось совершенно неизвестным, куда расплылось все это множество произведений. У меня было в этом числе семьдесят пять этюдов русской старины и картины «Сходятся Старцы», «Псков». Часть из них попала в музей в Калифорнию², но 25 вещей исчезли без всякого следа. Говорили, что они где-то в Канаде. На одном из случайных аукционов в Лондоне мне пришлось видеть две картины Верещагина. Спрашивается, где находится вся его индийская серия³? Неисповедима судьба искусства. Вечные странники. Пропали «Световитовы кони», «Вайделоты», «Предательница», «Заговорщики», «Мален», «Ункрада», «Зовущий»... А где «Три радости»⁴? Где «Волокуч волоком»? Где «Кончак»? Начнешь считать, и конца нет.

1938

Рерих Н.К. Из литературного наследия.
М.: Изобразительное искусство, 1974

1. В 1497 г. жители Флоренции, под влиянием проповедей монаха-доминиканца Джироламо Савонаролы (1452–1498), осуществили сожжение светских книг и произведений искусства.

2. Первые сведения об этих, нашедшихся в Калифорнии, картинах Н.К.Рерих получил от И.Э.Грабаря. См.: Письмо И.Э.Грабаря Н.К.Рериху от 15 июля 1915 года. Отдел рукописей ГТГ. Ф. 44, д. 746, л. 1.

3. Серия индийских этюдов В.В.Верещагина (1842–1904) создавалась под впечатлением от двух поездок художника в Индию (1874–1876; 1882–1883). Некоторые из этих этюдов хранятся в Государственной Третьяковской галерее (Москва) и Государственном Русском музее (Санкт-Петербург).

4. Картина Н.К.Рериха «Три радости» (1916) находится в собрании Государственного Русского музея.

РУССКИЙ МУЗЕЙ В ПРАГЕ

Русский культурно-исторический музей в Праге¹ представляет собою явление глубочайшего значения. Это первый русский музей в Европе. Среди беспредельного русского строительства такой музей является маяком утверждения достоинства русского искусства и науки перед Европой. Русские достижения прежде бывали представлены на временных международных выставках, а также театральными постановками. Все эти выступления имели огромное значение для осведомления о росте русского творчества. Но все же они были временными, а теперь Русский музей в Праге является учреждением постоянным, в которое могут сохранно стекаться разнообразные проявления русского творчества. Уже с 1906 года я неоднократно поднимал вопрос о полезности учреждения в Европе отдельного Русского музея или же [о том, чтобы] способствовать учреждению русских отделов при существующих европейских музеях. Каждый из нас имел много случаев болеть о

недостаточном ознакомлении Европы и Америки с русским творчеством и с русским народом вообще. Враждебные элементы не переставали сеять самые неправдоподобные выдумки, желая представить русский народ неуспешным, неудачным и отсталым.

Сейчас уже много сделано для правильного ознакомления иностранцев с русскими достижениями, и наш музей в Праге должен явиться одним из вернейших средств для такого справедливого ознакомления. Быстрый рост музея доказывает как даровитость его учредителей – Булгакова, Новикова, – так и всеобщую отзывчивость к этому нужнейшему начинанию. Нужно порадоваться, что музей постоянно обогащается новыми отделами и, таким образом, действительно может представлять русскую культуру. При ограниченности средств, конечно, многое труднодостижимо, ибо приходится ограничиваться ожиданием пожертвований как вещевых, так и денежных. Прекрасно, что теперь уже имеется и краткий каталог. Для дальнейшего роста музея все же необходимо еще более широкое осведомление о задачах и об истории возникновения этого учреждения. Следует иметь хотя бы краткую брошюру, хотя бы на трех языках, удобную для широкой рассылки. Ведь нигде за границей не существует такого Русского музея, и поэтому мы вправе ожидать, что отклик должен прийти из всех частей света. И он может прийти, лишь бы только люди широко знали о неограниченных задачах музея. Русский музей творит общерусское дело.

16 Августа 1938 г.

Рерих Н.К. Из литературного наследия.
М.: Изобразительное искусство, 1974

1.Русский культурно-исторический музей при Русском свободном университете создан по инициативе В.Ф.Булгакова в 1934 году в Збраславе (близ Праги). В музее насчитывалось около 400 произведений русских художников, проживавших за рубежом.

РУССКАЯ СЛАВА

О русских изделиях сложились многие легенды. Мы слышали, что павловские ножи¹ отправлялись в Англию, где получали тамошнее клеймо, чтобы вернуться на родину как английское производство. Мы слышали об «английских» сукнах из нарвской и лодзинской мануфактуры. Слышали о «вестфальской» ветчине из Тамбова. Слышали о «голландских» сырах из русских сыроварен. Слышали, как некий аграрий потерял ключи от своего амбара, а затем, когда выписал лучшее зерно из Германии, то в мешке нашел свои потерянные ключи. Также слышали мы, как ташкентские фрукты должны были прикрываться иностранными названиями, чтобы найти сбыт на родине. Тщетно некоторые продавцы пытались уговорить покупателей, что русские продукты не только не хуже, но лучше иностранных, но русские люди по какой-то непонятной традиции все же тянулись к английскому, французскому, немецкому.

Когда мы говорили о Российских сокровищах, то нам не верили и надменно улыбались, предлагая лучше отправиться в Версаль. Мы никогда не опорочивали иностранных достижений, ибо иначе мы впали бы в шовинизм. Но ради справедливости мы не уставали указывать о великом значении всех ценностей Российских.

В неких историях искусства пристрастные писатели восставали против всех, кто вдохновлялся картинами из русской жизни. Потребовалось вмешательство самих иностранцев, преклонившихся перед русским искусством, перед русской музыкою и театром и признавших гений русского народа. Вспомним, какую Голгофу должны были пройти Мусоргский, Римский-Корсаков и вся «славная кучка»², прежде чем опять-таки же иностранными устами они были высоко признаны. Мы все помним, как еще на нашем веку люди глумились над собирателями русских ценностей, над Стасовым, Погосскою, кн[ягиней]

Тенишевой и всеми, кто уже тогда понимал, что со временем народ русский справедливо оценит свое природное достояние. Помню, как некий злой человек писал с насмешкою о «стульчаках по мотивам Чуди и Мери». Ведь тогда не только исконно русские мотивы, но даже и весь так теперь ценимый звериный стиль, которым сейчас восхищаются в находках скифских и луристанских³, еще в недавнее время вызывал у некоторых снобов лишь пожимание плечами.

Теперь, конечно, многое изменилось. Версальские рапсоды уже не будут похулять все русское. Русский народ оценил своих гениев и принялся приводить в должный вид останки старины. Новгород объявлен городом-музеем, а ведь в прошедшем это было бы совсем невозможно, ибо чудесный Ростовский Кремль с храмами и палатами был назначен к продаже с торгов. Только самоотверженное вмешательство ростовских граждан спасло русский народ от неслыханного вандализма. Так было и в Смоленске, когда епархиальное начальство назначило к аукциону целый ряд церковной утвари, и лишь благодаря вмешательству кн[ягини] Тенишевой эти предметы не разбежались по алчным рукам, а попали в тенишевский Музей.

Можно составить длинный синодик всяких бывших непризнаний и умалений ценностей русских. Потому-то так особенно радостно слышать о каждом утверждении именно русского природного достояния народа. К чему нам ходить на поклон только в чужбину, когда у нас самих лежат в скрынях непочатые сокровища? Посмотрите на результаты археологических экспедиций за последние годы. Найдено так много научно значительного и широко раздвинуты познавательные рамки. Затрачены крупные суммы на реставрацию Сергиевой Лавры, Киевской Софии и других древнейших русских мест.

Волошин пишет книгу «Великий Русский Народ», где воздаст должное деятелям земли русской от Олега и до Менделеева по всем разнообразным строительным областям. Для меня лично все эти утверждения являются истинным праздником. Ведь это предчувствовалось и запечатлелось во многих писаниях, которым уже и тридцать, и сорок, и более лет.

Верилось, что достойная оценка всех русских сокровищ произойдет. Не допускалось, чтобы народ русский, такой даровитый, смысленый и мудрый, не вдохновился бы своим природным сокровищем. Не верилось, чтобы деятели, потрудившиеся во славу русскую в разных веках и во всех областях жизни, не нашли бы достойного признания.

И вот ценности утверждены, славные деятели признаны, и слава русская звучит по всем краям мира. В трудах и лишениях выковывалась эта непреложная слава. Народ русский захотел знать, и в учебе, в прилежном познании он прежде всего оценил и утвердил свое прекрасное, неотъемлемое достояние. Радует сердце о славе Русской.

27 Июля 1939 г.

Гималаи

«Литературные Записки».

Рига: Угунс, 1940

1. Изделия мастеров из села Павлово (Нижегородская обл.) – центра кустарного производства металлических изделий.

2. Речь идет о «Могучей кучке» – творческом содружестве выдающихся русских композиторов.

3. Речь идет об археологических находках скифской культуры Северного Причерноморья (VII–III вв. до н.э.) и бронзовых изделиях (XII–VIII вв. до н.э.) из горной провинции Луристан на границе Ирана и Ирака.

ПЛАМЕНЬ ТВОРЧЕСТВА

Прежде всего и дороже – искра художника, и только из нее идет истинное совершенство техники.

Н. К. Рерих

АДАМАНТ

Мы много увидели и много узнали...

Кто разрешит задачу построения могучего водопада? А между тем в пене и накипи скрыт великий творческий рисунок. В волнах мирских потрясений часто стираются дела, но зато начинает властвовать сущность Сознания.

Со священным сознанием народов в наши дни особо повелительно прибавляется лозунг: искусство и знание. Об особом значении этих великих понятий для нашего и для будущего времени надо сказать именно сейчас. Тем – чьи глаза и уши еще не засорены мусором обихода. Чьи сердца еще не остановлены рычагом машины «механической цивилизации».

Искусство и знание. Красота и мудрость. О вечном и обновленном значении этих понятий говорить не надо. Еще вступая на жизненный путь, ребенок уже инстинктом понимает всю ценность украшения и познания. И лишь впоследствии под гримасой обезображенной жизни эта молитва духа затемняется, а в царстве пошлости она даже кажется или несвоевременной, или уже ненужной. Да, современность доходит даже до такой чудовищности.

Много раз мне приходилось стучаться в эти врата. Говорю:

«Среди ужасов, среди борьбы, среди столкновений народных масс сейчас более всего на очереди вопрос знания, вопрос искусства». Не удивляйтесь. Это не преувеличение, не общее место. Это решительное утверждение.

Вопрос относительности человеческих знаний всегда был больным вопросом. Но теперь, когда все человечество испытало последствие заградительной проволоки, когда в жизнь вошло столько знания – этот вопрос стал насущным. Люди привыкли не только думать, но и бесстыдно говорить о предметах, которые они явно не знают. Самые «почтенные» люди болезненно повторяют мнения, ни на чем не основанные. И такие суждения вносят в жизнь великий вред. Часто неизгладимый. Бесчисленны лживо знающие и почитающие себя.

Должны мы сознаться, что за последние годы европейская цивилизация сильно потрясена.

Конечно, то, чего еще не достигло теперь человечество, – ему суждено. Трудом и самоотверженностью придется строить основы культуры. Ведь цивилизация еще не культура.

Знания, затворенные в хранилищах и заключенные в умах учителей, опять мало проникают в жизнь. Опять не рождают действенных подвигов созидания.

Жизнь наполнена еще скотскими велениями брюха. Мы приблизились к черте страшного заколдованного круга. Заклясть его темных хранителей, вырваться из него можно только талисманом истинного знания и красоты.

И пришло время этого исхода.

Сознаемся, что человечество сильно одичало. Нужды нет, что оно еще носит европейский костюм и по привычке произносит особенные слова. Но под костюмом – дикое побуждение, а смысл произносимых слов, часто великих, трогательных, объединяющих, уже затемнен. Пропадает руководящее знание. Люди незаметно привыкают к темноте.

Без ложного стыда, без ужимок дикарей – сознаемся в этом. Сознание есть ступень преуспевания.

Мало знания. Мало искусства. В жизни мало тех устоев, которые единственно могут привести к золотому веку единства. Чем больше мы знаем, тем яснее наше незнание. Но если мы вообще не знаем, то даже и ощущения незнания нет. И двигаться нечем. И двигаться

некуда. Тогда уже неизбежно – крошечное царство пошлости.

Молодые поколения еще не приготовлены заглянуть смело, со светлой улыбкой в ослепительное лицо знания и красоты. Откуда же придет познание сущности вещей? Откуда придут мудрые взаимные отношения? Откуда придет единение? То единение, которое служит верным залогом наступательных, твердых движений. Только на почве истинной красоты, на почве подлинного знания установятся отношения между народами. И настоящим проводником будет международный язык знания и красоты искусства.

Только эти проводники могут установить глаз добрый, так необходимый для будущего созидания.

Путем вражды, грубости, поношения все равно никуда не прийти. Ничего не создать. Но сущность человека все же стремится к справедливому познанию.

Вот скажу не общее место, не пустое слово. Скажу убежденное устремление подвига: «Единственная опора жизни – искусство и знание. Именно в наши трудные дни, в наше тяжелое время будем твердо помнить об этих светлых двигателях. И в испытаниях и в боях будем исповедывать всеми силами духа».

Вы говорите: «Трудно нам. Где же думать о знании и красоте, когда жить нечем. Далеко нам до знания и до искусства. Нужно устроить раньше важные дела». Отвечаю: «Ваша правда, но и ваша ложь. Ведь знание и искусство не роскошь. Знание и искусство не безделье. Пора уже запомнить. Это молитва и подвиг духа. Неужели же, по-вашему, люди молятся лишь на переполненный желудок или с перепоею? Или от беззаботного безделья? Нет, молятся в минуты наиболее трудные. Так и эта молитва духа наиболее нужна, когда все существо потрясено и нуждается в твердой опоре. Ищет мудрое решение. А где же опора тверже? А чем же дух зажжется светлее?»

Ведь не голод ощущаем. Не от холода сотрясаемся. Дрожим от колебания нашего духа, от недоверия.

Вспомним, как часто, трудясь, мы забывали о пище, не замечали ветра и холода и зноя. Устремленный дух окутывал нас непроницаемым покровом. – «Оружие не рассекает его. Огонь не палит его. Вода его не мочит. Ветер его не сушит. Ибо нельзя ни рассечь, ни высушить его: постоянный, всепроникающий, устойчивый, незыблемый, извечный он. Один почитает его за чудо; другой говорит о нем как о чуде; третий слышит о нем как о чуде, но и услышав, никто не знает его».

Великая мудрость всех веков и народов о чем говорит? О человеческом духе. Вдумайтесь в глубокие слова и в ваш житейский смысл. Вы не знаете границы мощи вашего духа. Вы не знаете сами, через какие непреодолимые препятствия возносит вас дух ваш, чтобы опустить на землю невредимыми и вечно обновленными. И когда вам трудно и тяжело и будто бы безысходно, не чувствуете ли вы, что кто-то помогающий уже мчится к вам на помощь? Но путь его долог, а малодушие наше быстро. Но ведь он идет и несет вам и «Меч мужества», и «Улыбку смелости». Говорили о семье, покончившей жизнь угаром от отчаяния. Ведь это нестерпимо малодушно. Ведь при будущей победе духа они, ушедшие самовольно и боязливо, будут терзаться, ибо не приложили труда своего к тому, к чему должны были. Не все ли равно, какой труд. Утопающий борется с волной всеми мерами. Но если силен дух его, то и сила духа его умножится безмерно.

Но чем же вызовете дух ваш? Чем вскроете то, что у многих засыпано обломками обихода? Твержу. Повторяю: красотой искусства, глубиной знания. В них, единственно в них, заключены всепобедные заветы духа. И очищенный дух вам укажет, которое знание истинно, которое искусство подлинно. Верю, что вы сумеете призвать себе на помощь дух ваш. Он, ваш руководитель, покажет вам лучшие пути. Он поведет вас к радости и победе. Но и к победе он поведет вас... путем, ступени которого скованы лишь знанием и красотой...

Всему миру приходит трудное испытание. После средневековых испытаний огнем, водой и железом предстоит испытание восприятием культуры, но если сила духа возносила людей против огня и железа, то та же сила вознесет их на ступени знания и красоты. Но это испытание труднее древних искусств. Готовьтесь к подвигу, творимому в жизни ежедневно.

А теперь отнеситесь бережно ко всему, что двигает Культуру. С особой признательностью подойдите ко всему, что выявляет ступени красоты. Ведь сейчас все это особенно трудно. И с особой заботливостью и нежностью мы должны произносить имена, проводящие в жизнь то, чем мы гордимся по праву.

Много серьезных вопросов, но среди них вопрос Культуры будет краеугольным.

Что может заменить Культуру? Продовольствие, промышленность – тело и брюхо. Но стоит лишь временно устремиться к вопросам тела и брюха, как интеллект неизменно падает. Весь уровень народа понижается.

Во всей истории человечества ни продовольствие, ни промышленность не строили истинной Культуры. И надлежит особенно бережно обойтись со всем, что еще может повысить уровень духа. Не мечтаю, но утверждаю.

При всех новых созиданиях, при новом строительстве линия просвещения и красоты должна быть лишь повышена, но не забыта ни на мгновение. Это не отвлеченное суждение – наоборот, ближайший распорядок.

Миру предстоит славное строительство. Подрастающее поколение вне всяких повседневных нужд должно готовиться к подвигу истинного, веселого труда.

Во внутреннем строительстве нашем неумоимо мы должны под благим знаком просвещения вносить красоту и знание в широкие народные массы, вносить твердо и деятельно, помня, что сейчас предстоит не идеология, не формулировка, но именно дело, творчество, сущность которого понятна и ясна без многословия.

Не слова, но дело. Мы должны помнить, что лик красоты и знания излечит народ от распущенности мысли, внушит ему основы достоинства личного и общественного, откроет сущность труда и в лучшем понимании укажет народу путь высоких достижений духа. Но для этих простых основных усвоений народ должен подвижнически выявить взаимное благожелательство, единение и уважение к многообразным путям духовных поисков, к сотрудничеству.

Народ должен навсегда духовно оборониться от пошлости и дикости, должен из обломков и из самородков, с любовью найденных, слагать Кремль великой свободы, высокой красоты и глубокого знания.

Знаем, что эти пути красоты и знания особенно трудны сейчас. Знаем, что материальная сторона предательски овладела человечеством, но мы и не скрываем, что надо искать пути подвига.

И в Лондоне уже было утверждаемо: «Всячески надо стремиться возглашать и широко проводить в жизнь задачи подлинного искусства и знания». Помня, что искусство и знание лучший международный язык. Помня, что сила народная заключается в его духовной мощи, которая крепнет из источников живой воды. Помните народную мудрость – сказку: источник мертвой воды, то есть все, что для тела, связал, соединил члены разрубленного тела, но оживить тело можно было лишь из источника живой воды. Те священные источники должны быть открыты для исцеления мира. Нет зрителей – есть только работники.

Сейчас приходится говорить простыми, ясными словами, точно на площади; приходится твердить и повторять без усталости. Сейчас жизнь наполнена старыми знаменами, изношенными, как стертые негодные лики монет. Сейчас жизнь наполнилась условными, бесчисленными наименованиями. Сейчас забыт Человек. Просты и ясны слова человеческие, но еще проще и яснее общечеловеческий язык творчества со всей его таинственной убедительностью.

Молодежи предстоит подвиг истинного внесения в жизнь творчества и знания. Как замкнутые книгохранилища, как обернутые к стене картины, так вне жизни стояли часто искусство и знание. Но поколение молодежи должно подойти действительно и жизненно. И труд, самый простой труд обихода, должен озариться исканиями и победами. Ведь пути искусства в их вековых наслоениях так углублены и бесчисленны, а истоки знания так

бездонны. Какая веселая трудовая жизнь предстоит вам, начинающим работать.

Красота и мудрость. – Именно молитва духа вознесет страны на ступени величия. И вы, молодежь, можете всеми мерами требовать открытия этого пути. Это ваше священное право. Но для осуществления этого права вы должны научиться открыть глаза и уши и отличать правду от лжи. Не идеология, а действенное усилие необходимо. Железо ржавеет. Даже сталь разъедается и распадается, если ее не обновлять живительно. Так и мозг человеческий костенеет, если не дадите ему совершенствоваться неутомимо. А потому учитесь подойти к искусству и знанию. Эти пути, легкие потом, часто трудны вначале. Превозмогите! И вам, молодежи, предстоит одна из наиболее сказочных работ – возвысить основы культуры духа, заменить механическую цивилизацию – культурой духа; творить и создавать. Конечно, вы присутствуете при мировом процессе разрушения механической цивилизации и при созидании основания культуры духа. Среди народных движений первое место займет переоценка труда, венцом которого является широко понятое творчество и знание. Отсюда ясно, что в поколениях народа первое место займут искусство и наука. Кроме того, эти два двигателя являются тем совершенным международным языком, в котором так нуждается мятущееся человечество. Творчество – это чистая молитва духа. Искусство – сердце народа. Знание – мозг народа. Только сердцем и мудростью может объединиться и понять друг друга человечество. Новые правительства напишут на знаменах своих: «Молитва труда, искусство и знание» – и поймут, что вносящий истинную государственность не может ни на минуту забыть о подвиге жизни. Иначе строителю нет путей и его ожидает разрушение.

Повторяю, твержу, как заклинание: «Вы, молодежь, имеете право всеми мерами требовать от правительств путей искусства и знания. Со спокойной совестью вы должны иметь возможность сказать, что даже в самые тяжкие минуты вы помнили о великих устоях – о красоте и мудрости. Вы не только помнили, но и по мере сил вносили в жизнь этот подвиг, который заменяет радость разрушения истинной радостью созидания. И в таком сознании – залог вашей будущей светлой жизни. Ведь вы знаете: вне искусства далека государственность. Вне искусства темна наука. Вы ведь знаете, что подвиг духа жизни творится не одними пустынноиками и столпниками. Подвиг творится здесь, среди нас, во имя того, что считается самым священным, самым близким Великому Духу. И сознание подвига жизни раскроет вам путь нескончаемо прекрасный.

И вот теперь обращаюсь к вам со словами об искусстве и знании. Ведь вы рыцари народа – рыцари духа, не останетесь во граде мертвых. Не разрушением, а созиданием должно кончаться всякое слово. Знаем, что такое мощь созидательной мысли. И вот теперь перед ликом великих поисков мы должны сказать слова, идущие из источника самого лучшего: «Оставьте все предрассудки, мыслите свободно». А все помысленное во имя красоты и мудрости будет прекрасно.

И еще скажу вам: «Помните, сейчас пришло время "гармонизации центров", это условие будет краеугольным в борьбе против "механической цивилизации", которую ошибочно иногда называли культурой. Заброшенный мелочами обихода, варварски искореняемый дух уже восстает. И растут его крылья. И мы не одиноки в нашей борьбе». Мощный проводник Свами Вивекананда говорит о значении искусства: «Don't you see, I am, above all, a poet». «That man cannot be truly religious, who has not the faculty of feeling the beauty and grandeur of Art». «Non appreciation of art is gross ignorance».

Rabindranath Tagore кончает статью «What is Art» словами: «In art the person in us is sending its answer to the Supreme Person, who reveals Himself to us in a world of endless beauty across the lightless world of facts»¹.

Друзья, сохраняйте вашу светлую, творческую волю. Нет иного пути.

И вы, друзья, в рассеянии сущие. Пусть и к вам просочится зов мой. Соединимся невидимыми проводами духа. Вас зову. К вам обращаюсь. Во имя красоты и знания, для борьбы и труда соединимся.

London
Рерих Н.К. Пути Благословения.
Рига, 1924

1. В очерке «Роскошь» Н.К.Рерих делает следующий перевод высказываний Свами Вивекананды и Рабиндраната Тагора: «Свами Вивекананда чистосердечно говорит: "Разве вы не видите, что поверх всего я поэт", и "человек не может быть истинно религиозным, который не имеет способностей почувствовать красоту и величие искусства", и "непризнание искусства есть грубое невежество". Рабиндранат Тагор кончает свою книгу "Что есть Искусство" величественным утверждением: "В искусстве наше "я" посылает свой зов высшему началу, которое проявляет себя нам в мире бесконечной красоты поверх бесцветного мира фактов"». См.: Рерих Н.К. Листы дневника. Т. I. М., 1999. С. 41.

ЗВЕЗДА МАТЕРИ МИРА

Семизначное созвездие под именем Семи Сестер, или Семи Старцев, или Большой Медведицы привлекло сознание всего человечества. Библия славословит это созвездие. Буддийская священная Трипитака ему же посылает пространное моление. Древние Майя и Египтяне на камнях его запечатлели. К нему обращалась «черная» вера шамана дикой тайги. Другому чуду неба – созвездию Ориона – посвящены древние таинственные храмы Средней Азии. Ему же сознание астрономов подносит название «Трех Магов». Как два сверкающих крыла, раскинулись по небу эти два созвездия. Между ними неудержимо сейчас несется к Земле звезда утра – светлая обитель Матери Мира. И своим подавляющим светом, своим знаменательно небывалым приближением предуказывает новую великую эпоху человечества.

Давно запечатленные сроки исполняются в звездных рунах. Прозрения египетских иерофантов облекаются в действия перед нашими глазами. Поистине замечательное время для зрячих.

Так же предначертанно и неудержно нисходит на человечество спутница Матери Мира – живая ткань красоты. Как пелена высшего очищения, знак красоты должен освятить каждый очаг.

«Простота, красота и бесстрашие». Так заповедано. Бесстрашие есть наш водитель. Красота есть луч постижения и возвышения. Простота есть ключ от врат Тайны грядущей.

И не «простота» ханжества и униженности. Но великая простота достижения, осиянная складками Любви. Простота, отворяющая самые тайные, самые священные врата каждому, принесшему светильник искренности и немолчного труда.

И не «красота» условности и лживости, затаившая червей разложения. Но красота духа истины, отбросившая все предрассудки. Красота, озаренная истинною свободой и подвигом, в сиянии чуда цветов и звуков.

И не подкрашенное бесстрашие. Но бесстрашие, знающее необъятность Создания, отличающее самоуверенность в действии от чванного самомнения. Бесстрашие, владеющее «мечом мужества» и поражающее пошлость во всех ее видах, хотя бы парчою прикрытую.

Понимание этих трех заветов и действенное выявление их в жизни создает «убедительность», создает оплот Духа.

За прошлое десятилетие все пришло в движение. Тронулись самые заскорузлые громады. Наконец даже самые тупоумные поняли, что без Красоты, Простоты, Бесстрашия невозможно никакое строительство новой жизни. Невозможно обновление религии, политики, науки, переоценки труда. Без Красоты, как сухие опавшие листья, будут унесены вихрем жизни исписанные листы бумаги и вопль духовного голода по-прежнему будет потрясать пустынные в своем многолюдстве города.

Мы видели революции. Мы видели толпы. Мы прошли через толпы революции. Но лишь там видели над ними знамя мира, где вспыхивала Красота и молнией своей чудесной мощи

родила общее понимание.

Мы видели, как в России именно носители и собиратели Красоты пережили потрясение легче всех прочих. Художники всех отраслей были приветствованы народом. И собиратели, именно личные собиратели, не случайные наследственные владельцы, были отличены толпою. Мы видели, как самая огненная молодежь настаивала молитвенно под крылом Красоты. И останки Религии возвышались там, где не умерла Красота. И щит Красоты был самым прочным.

«Master Insitute of United Arts» и Международный Центр Искусства «Corona Mundi» в Нью-Йорке¹ имеют на щите своем утверждения:

«Искусство объединит человечество. Искусство едино и нераздельно. Искусство имеет много ветвей, но корень един. 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 оно² 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».

(«Paths of Blessings». Santa Fe, 1921)

«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 произнесем эти слова не на снежных вершинах, но в суе города. И чуя путь истины, мы с улыбкой встречаем грядущее».

(«New Era», 1922, 11 July)

На жизненных примерах можно утверждать, что эти слова не утопия мечтателя. Нет, это синтез опыта, собранного на мирных и на бранных полях. И не внес разочарования этот многообразный опыт. Наоборот, он укрепил веру в сужденные, в близкие, в светлые возможности. Именно опыт построил уверенность в тех новых, которые спешат помочь строительству Храма, и радостные голоса их уже слышны за холмом.

Этот же опыт обратил глаза на детей, которые даже не наученные, но лишь допущенные, уже расцветают, как цветы чудесного сада. И очищаются мысли их, и просветляются глаза, и дух стремится выявить слово подвига. И все это не в заоблачных храмах, а здесь, на земле. Здесь, где забыто так много прекрасного.

Кажется невероятным, чтобы люди добровольно могли забыть лучшие возможности. Но это бывает чаще, нежели можно представить. Люди утратили ключ к символам Ригведы. Люди забыли смысл Каббалы. Люди обезобразили прекрасное слово Будды. Люди золотом принизили божественную простоту Христа. И забыли, забыли, забыли лучшие ключи от врат.

Теряют люди легко, а как же находят? Пути нахождения позволяют каждому надеяться. Почему нет, если наполеоновский солдат в траншее нашел Розеттский камень³ – ключ к пониманию всего иероглифа Египта. Сейчас, когда бьет поистине час последний, люди – еще

немногие из них – начинают спешно вспоминать о кладах, им принадлежащих давно. И снова начинают греметь у пояса ключи доверия. И сны четко и властно зовут к покинутой, но существующей красоте. Только примите. Только возьмите, и увидите, как изменится внутренняя жизнь ваша. Как затрепещет дух в сознании беспредельных возможностей. И как легко осенит Красота и Храм, и дворец, и каждый очаг, где греется человеческое сердце.

Часто не знают, как приступить к Красоте? Где же палаты достойные, где же ткани и торжество красок и звуков. Ведь бедны мы.

Но не заслоняйтесь призраком бедности. Там, где созрело желание, там расцвело и решение. Как же начнем Музей строить?

Просто, ибо все должно быть просто. Любая комната будет музеем, и если желание было достойно, то в скорейший срок вознесется и отдельное здание и храм. И придут новые издалека и постучатся. Лишь стук не проспите.

Как же начнем собирать? Опять просто, без богатства, лишь с сознанием несокрушимым. Мы знаем очень бедных и очень замечательных собирателей, которые, стесняясь в каждом гроше, составляли художественные собрания, полные большого внутреннего значения.

Как же мы можем издавать? Так же точно мы знаем обширные художественные издательства, начатые с ничтожными средствами. Большое идейное издательство художественных открытых писем Св[ятой] Евгении⁴ было начато с пятью тысячами и через десять лет давало сотни тысяч дохода. Но не денежным доходом измерялось значение этого дела. Значение измерялось количеством широко разбросанных художественных произведений, привлечших к пути Красоты множество новых, молодых сердец. Цветная открытка, изданная художественно и в определенной системе, проникла в новые круги народа и образовала молодых энтузиастов. Сколько новых собирателей родилось. И, получив доступ к сердцам, издательство послало в мир воспроизведение самых прогрессивных творений. Так из бесстрашия, в простоте ясности рождались дела Красоты.

Как же мы можем открывать школы и учить? Тоже просто. Только не будем ждать отдельных домов. Не будем вздыхать о примитивности или недостатке материалов. Самая маленькая комнатка – не более келии Fra Beato Angelico⁵ во Флоренции – может вместить наиболее ценные украшения об искусстве. Самый малый набор красок не умалит художественной сущности творения. И самый бедный холст может принять Лик самый священный. Если есть сознание неотложной важности учения искусству, то надо его начать без всякого замедления. Надо знать, что средства придут, если явлен энтузиазм уверенности. Отдайте знания – и получите возможность. И чем больше отдачи, тем богаче получка. Посмотрим, как пишет хранитель Эрмитажа в Петербурге Сергей Эрнст о школе, которая в свое время частною инициативой началась в одной комнате, а затем имела две тысячи учащихся ежегодно.

«В пригожий майский день большой зал 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 "хитрым рукоделием" мебель. В витринах разложены красивые мелочи. На стенах расположены проекты самых разнообразных предметов убранства дома, начиная с архитектурных проектов и кончая композицией фарфоровой статуэтки. Архитектурные обмеры и изображения памятников старинного художества. Интересные иллюстрации графического класса. На окнах колоритными, сочными пятнами красуются создания класса цветного стекла. Дальше перед зрителем белая толпа творений класса скульптуры, рисунки класса рисования с животных, а наверху ждет целая галерея работ маслом и рисунков с натуры. И вся эта масса разносторонних творений живет, движется, полная молодого энтузиазма. 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 почтеннее может рекомендовать художественную школу, нежели этот драгоценный и редкий контакт».

В этом контакте энтузиазма и бережливости всех драгоценных достижений легко растет школьное дело и новые силы ежегодно формируются как лучшие стражи грядущей культуры Духа.

Как же мы можем достать этих новых? Это самое простое. Если на деле будет сиять Знак простоты, красоты и бесстрашия, то новые силы придут быстро. Придут обездоленные молодые головы, ждущие чуда прекрасного. Лишь бы не пропустить этих искателей. Лишь бы в сумерках не упустить еще одного из них...

Как же нам самим приблизиться к Красоте? Это самое трудное. Можно картины издать, можно выставку сделать, можно любую мастерскую открыть. Но куда же поступят картины с выставки и куда проникнут изделия мастерской? Легко говорить, но труднее допустить Красоту в обиход жизни. Но пока мы сами не допустим Красоту в жизнь, какую же ценность будут иметь все наши утверждения?! Они будут пустые знамена у пустого очага. Допуская Красоту в дом, надо решить бесповоротное изгнание всякой пошлости, напыщенности, всего, что противоречит прекрасной простоте. И час утверждения Красоты в жизни пришел. Пришел в восстании духа народов. Пришел в грозе и молнии. Настал час перед приходом Того, Чьи шаги уже слышны.

У каждого имеются «весы за пазухой». Каждый сам себе отмеривает Карму. И вот сейчас, в щедрости, всем опять предложена живая ткань Красоты. И каждое живое мыслящее существо может получить из нее одеяние. И бросьте этот нелепый страх, шепчущий, что нечто не для вас. От серого страха будней надо лечиться. Ведь все для вас, только проявите желание из чистого источника. И помните, что на льду цветы не растут. Сколько льдинок мы разбрасываем, подмораживая лучшие стремления. Из-за подлой испуганности и отрицаний. Иные – малодушные – все-таки тихонько думают, что неприменима Красота среди серых шлаков современности. Но лишь малодушие шепчет это. Малодушие косности. Еще при нас люди твердили, что от электричества слепнут глаза, что телефон губителен для слуха и что моторы непригодны для проезжих дорог. Так же точно невежественно опасение о неприменимости Красоты.

И вообще выведите, наконец, из обихода это нелепое, немое «нет» и замените его даром дружества, драгоценностью духа: «да». Сколько косности неумолимой в «нет», и сколько светлого открытого достижения в «да».

Только стоит сказать «да» – и камень снимается, и недоступное еще вчера станет близким и исполнимым сегодня.

Помним трогательный случай, когда малыш, не зная, как помочь умирающей матери, написал, как смог, письмо Николаю Чудотворцу и пошел опустить его в почтовый ящик. Прохожий «случайный» хотел помочь ему дотянуться до ящика и увидел необычайный адрес. И правда, помощь Николая Чудотворца пришла к бедному очагу.

И усилиями неба и земли, в открытом сознании, в жизненном применении, снова живая ткань красоты сойдет человеку.

Люди, встречавшие в жизни Учителей, знают, как просты, и гармоничны, и прекрасны Они. Эта же атмосфера красоты должна окутывать все, что касается Их области. Искры Их сияния должны проникнуть в жизнь людей, ожидающих приход скорый. Чем встретить? – Конечно, самым лучшим. Как дожидаться? – Погружаясь в красоту. Как охватить и вместить? – Наполняясь бесстрашием, которое дается сознанием красоты. Как поклониться? – Как перед красотой, которая и врагов восхищает.

В глубоких сумерках, когда невиданно ярко загорается звезда Матери Мира, снизу опять несется волна священного лада. Опять тибетский иконописец на бамбуковой флейте играет перед неоконченным Ликом Будды Майтрейи. Тому, Кого ждут, этот человек с длинной черной косою тоже, по-своему, приносит свое лучшее уменье, украшая образ всеми символами благой мощи.

Так и принесем красоту народу просто, красиво и бесстрашно.

Иногда вы спросите: зачем вы повторяете определенную мысль? Но гвоздь вбивается лишь повторными ударами. Принцип японской борьбы – повторный удар. Потому не бойтесь,

если и вам придется твердить.

Ведь не «сидение на тучах», и «не играние на арфе», и не «гимны неподвижности», но упорный и озаренный труд сужден. Не маг, не учитель под деревом, не складки хитона, но рабочая одежда истинного подвига жизни приведет к вратам прекрасным. Приведет в полной находчивости и непобедимости.

1924

Talai Pho-brang

Рига, 1924

Рерих Н.К. Пути Благословения.

1. Мастер-Институт объединенных искусств (Master Institute of United Arts) создан 17 ноября 1921 года; Международный художественный центр «Corona Mundi» («Венец Мира») основан в 1922 году.

2. Так в тексте.

3. Розеттский камень – базальтовая плита с параллельным текстом на древнегреческом и древнеегипетском языках; датируется 196 г. до н.э.; найдена близ г. Розетта (ныне г. Рашид, Египет) в 1799 г.

4. Община Святой Евгении, созданная в 1882 г. в России, много лет выпускала иллюстрированные конверты и поздравительные открытки к Рождеству, Святой Пасхе и др. Над созданием иллюстраций работали известные художники: Л. Бакст, И. Репин, К. Маковский, а также художники объединения «Мир Искусства».

5. Анджелико (собств. фра Джованни да Фьезоле) (ок. 1400 – 1455) – итальянский живописец, представитель Раннего Возрождения.

ТВОРЯЩАЯ МЫСЛЬ

Обращение к студентам Ховарда Джайльса

Когда я вхожу в мастерскую во время работы и вижу, как мой друг Джайльс вдохновляет учеников, я всегда радуюсь в сердце своем. Знаю, что ученики получают настоящий совет. Они слышат об основных законах, которые в глубине всего Бытия. Я чувствую присутствие мысли творящей. А там, где явлена мысль творящая, там нет страха за будущее. Говоря о мыслях творящих, я не имею в виду тенденцию, описательную историю, сухой сюжет. Я представляю себе великолепный творческий синтез. Эволюция наша неизбежно приближается к благословенному синтезу. Имею в виду неограниченную творческую мысль, которая в прекрасных формах и красках творит крылья человечества. Эта творящая мысль, украшенная всеми основами, всеми красотами созидательных законов, ведет человечество ввысь, готовится к принятию эволюции, и от меньшего сердца до сердца государства и части Света устанавливает великое понятие Прекрасного, которое в существе своем свойственно всем векам и народам.

Из этого чувства Прекрасного рождается и благородство духа, постоянное творчество, героизм и подвиг. Из того же источника истекает и оптимизм, так необходимый, ибо каждое отрицание не творяще.

Все человечество разделено на «да» и «нет». Мы же пребудем всегда с теми, в природе которых звенит открытое светлое «я»¹. Берегитесь утверждать «Я» и «нет».

Поистине, каждый свидетельствует о себе. В тайных мыслях он оформляет будущее действие. Лжец боится быть обманутым. Предатель в сердце своем особенно страшится измены. Невер в сердце своем трепещет от сомнения. Героическое сердце не знает страха. Да, мысль управляет миром. Прекрасно сознавать, что прежде всего мы ответственны за

наши мысли.

Часто мы твердим слово «мысль». Мы лепечем его во время обедов и ужинов. Мы не скупились на него в припадке подозрения и злобы. Мы механически бормочем это слово даже тогда, когда мы не имеем в себе определенной мысли. Если бы мы могли осознать, что, повторяя это священное слово, мы произносим формулу величайшей мощи! Но редко мы признаем динамическую силу мысли; так же редко мы можем обуздывать ее и направлять по правильным руслу. Малые и отвратительные мысли часто летают в нашей ауре, как ядовитые насекомые. Если бы мы могли снять фотографии наших аур (и такие снимки были уже сделаны), – мы могли бы заметить, что излучения наши наполнены черными и серыми пятнами. Ведь эти пятна не что иное, как пятна невежества и возвращенной им тьмы.

Если бы только мы могли сознать непобедимую мощь устремленной, благой мысли! Если бы могли начать исследовать условия, которые могут укреплять в нас подобные мысли, мы могли бы тогда постепенно стереть эти физические отложения тьмы. На одной фотографии два неожиданных луча света блеснули из плеч. Было проверено, что именно особенное случилось в этот момент? И было найдено, что именно в это время зародилась прекрасная, бескорыстная мысль. Мысль была бескорыстна и творяща, и она немедленно отразилась в виде прекрасных лучей Света. Кто знает, может быть, скоро мы будем иметь снимки соискателей на выборах на государственные должности и будем вместо измышленных письменных свидетельств иметь истинный, неоспоримый сертификат. Тогда мы будем иметь перед собою лишь факты, и, познавая, что существует лишь Единый Свет, мы научимся и следовать за этим Светом.

Жизнь не в состоянии будет разочаровать нас, ибо мы увидим, что восход един и едино позорное низвержение. Все подвижно. Обратите внимание на условие восхождения; по основному закону каждое восхождение соединяется с творческим состоянием ума. История показывает, что ни один человек, имевший творческий ум, не был забыт.

Я не говорю о каком-либо ограниченном проявлении мысли, как на полотне, или в камне, или в других материалах, но я имею в виду все Прекрасное, это значит выражение Прекрасного во всей жизни. Иногда это выражение закреплено на холсте или на другом материале, но очень часто оно выявлено в мысли. Этими благородными мыслями мы украшаем пространство и соединяем дальние миры, ибо для мысли нет ни пространства, ни времени. Указывается, что человек, насыщенный мыслью, даже разнится в весе. Может быть доказано, что в момент сильнейшей, творящей мысли человек становится легче. Святая Тереза, и Святой Иоанн Креста, и Святой Франциск возносились на воздух. Это не есть необъяснимое чудо. Может быть, и из вас кто-нибудь видел опыты, когда благодаря силе мысли отмечалась потеря веса и даже левитация. Таков физический, творящий закон. Так мы видим, что, приближаясь к этим созидательным законам, мы ближе подходим и к основным законам Вечности. Понятно, если вас наполнила высшая форма мысли, то вы вступаете в сотрудничество с Высшим Сознанием. Разве не чудесно иметь в вашем сознании прекрасную мысль, что вы сотрудничаете с Прекрасным, с Высшим? В этом сознании ваша мощь, ибо в час непосредственного приближения к Высшему вы создаете что-то достойное эволюции, для будущих жизней. Вечен Зов устремляться к этому достижению. В этом Зове выражен закон Прекрасного!

Никто не может принуждать вас к одному определенному выражению в искусстве. Вы не можете творить без вашего внутреннего осознания формы синтеза. Ведь все имеет назначение и достижение. Но помните только одно, что это назначение должно быть прекрасно.

Часто мы слышим жалобы на неразрешимые проблемы жизни – семейные, домашние, общественные и государственные. Если вы наполните вашу жизнь и жизнь ваших ближайших драгоценным чувством прекрасного так, что все безобразное должно будет скрыться, этим вы создадите постоянную жизнь в энтузиазме Прекрасного. Это суждено всем, не только каким-то избранным; мы можем сказать, что даже тюрьмы должны быть прекрасны, тогда мы не будем иметь более тюрем! Конечно, мы предполагаем не только

физические тюрьмы, но и темницы духа. В этих мыслях мы можем мечтать о совместной созидательной жизни.

Когда говорят о прикладном искусстве, часто употребляется отвратительное слово «коммерческое» искусство. Это отвратительное выражение должно быть изъято. Что же, в сущности, искусство, как не выражение Прекрасного? Вы можете иметь нечто прекрасное или безобразное. Если вы имеете перед собою предмет обихода, сделанный Бенвенуто Челлини, ведь это будет творение великого искусства. Во всех проявлениях искусства мы должны руководиться только одним основанием – Прекрасным! И мы должны помнить, как применять искусство в нашей каждодневной жизни. Даже полы могут быть вымыты прекрасно. Ибо нет ничтожного искусства в том, что истинно. Постоянно повторяя, как заклинание, – прекрасное, прекрасное, прекрасное, вы становитесь уже творящим в существе своем. Безобразные отрицания есть символ невежества, и подобное невежество также должно быть изъято. Не убоимся постоянно иметь перед собою эту великую мысль.

Новичок постоянно смущается, как ему творить? Он предполагает сначала: я изучу только законы, потом познаю краски, а там когда-то в будущем начну творить. Но ведь каждый должен творить изначала. В раннем детстве дети должны быть научены именно творчеству. Изучающий искусство должен знать вечный закон созидательный для вечной мысли. Пусть законы наполнят ум, а не только изощрят руки. Итак, предлагая, чтобы вы изучали основные законы, мы только желаем помочь вам, ибо верим, что вы прирожденные художники и уже понимаете значение творческой мысли.

Так часто мы не умеем обращать внимание на подробности нашей жизни. Поставьте перед собою простейший предмет, внимательно рассмотрите его, а затем закройте глаза и постарайтесь представить себе его. Скажите искренно, насколько ярко и ясно останется в вас этот отпечаток? Обычно люди не помнят ни определенного цвета, ни точной линии. Таким образом нужно повторять этот простой эксперимент каждый день. Если вы имеете несколько минут, поставьте перед собою что-нибудь простое, но цветное, и пробуйте перенести этот отпечаток в ваш так называемый третий глаз. В этом нет ничего сверхъестественного, и, сосредоточивая внимание, вы постепенно заметите, как отпечаток становится ярким и точным.

Каждый слышал о графе Сен-Жермене, который предупреждал Францию перед революцией. Читали ли его биографию? Указывается как исторический факт, что он мог вести три разговора и писать обеими руками одновременно два разных письма. Но ведь даже в этом нет ничего сверхъестественного. Это лишь доказывает, что его сознание было необычайно развито и утончено. Каждый пианист действует обеими руками различно, и в то же время он может вести разговор. Так, приучаясь устремлять сознание на определенные предметы, вы можете производить так называемое «чудо». Но кто-нибудь скажет вам, что это невозможно. Тогда скажите ему о чуде пианиста, а может быть, улавливающего и второй разговор во время игры. Поистине, многие проявления, возведенные как феномены, как нечто сверхъестественное, в сущности, очень просты и жизненны, и они могут и должны быть выявляемы. Когда мы научимся направлять наше сознание, в то же время и ум наш сумеет сосредоточиваться на определенном. Человечество спешно готовится для эволюции, и ближайшею обязанностью его является мыслить об этой грядущей эволюции, мыслить о будущих поколениях. Вы ответственны за будущее поколение, и неизбежна для вас ответственность эта. Мы можем получить великое счастье посредством прекрасной мысли.

Когда в следующий раз мы встретимся, пусть каждый из вас расскажет мне что-нибудь необычное из своей жизни. Пусть каждый обдумает свою жизнь, и я уверен, что если он обернется на жизнь свою честно и искренно, то каждый из нас найдет нечто необычное. Недавно, обращаясь к группе театральной молодежи, я тоже спросил их о необычном в их жизни. Прежде всего они ответили, что с ними ничего необычного не случилось, ибо жизнь их протекает в печальной обычности. Они сказали мне, что, конечно, у меня во время горных путешествий, наверно, были прекрасные необычности, но что же необычного могло

случиться с ними в суматохе города? Но я настаивал, давая им время подумать и убеждая, что каждый человек вспомнит что-то и прекрасное и необычное. Затем, после момента стыдливого молчания, одна из присутствующих сказала, что в минуту смерти ее тетки они слышали странный колокольчик и некоторые из присутствующих видели словно облачко, прошедшее над их головами. Лед был сломан, не прошло получаса, как и все остальные припомнили самые замечательные случаи, все вдохновились и повеселели, а через три недели каждый участник этой группы стремился рассказать мне интереснейшие и замечательные факты их жизни. Значит, нам нужно только заглянуть внутрь себя честно и непосредственно, чтобы заметить множество прекраснейших наблюдений. Каждый стремится быть честным, но редко факты сообщаются без личной окраски, это случается даже и с учеными, которые, казалось бы, должны уметь обращаться с фактом как с таковым. Мало кто умеет усматривать факт вне предрассудков и без суеверий. Если кто-либо начинает видеть чудесные цветы, звезды и искры, ему говорят, что он должен начать носить очки, и, таким образом, механическое стекло должно прекратить свет незримый. Но мы должны, наконец, научиться оценивать явление непосредственно!

Часто люди жалуются на своих родственников, губящих их жизнь. Но если сознание их будет расти, они поймут, что их родственники и друзья все же существа человеческие, и они попытаются открыть их сердца. Иногда это очень легко, но часто это трудно. Если же ключ ваш не действует, будьте уверены, что он еще недостаточно прекрасен. Ведь каждый человек имеет сердце. И каждое сердце есть все же сердце. Итак, если вы не в состоянии открыть это затвердевшее сердце, то, верно, наш ключ не годится для этого ларца. И, конечно, мы должны найти для него нужную формулу. Часто слышим, что в некоторых домах искусство вообще не может быть введено. Слышим от обитателей этих темных домов, что все прекрасное не нужно. В этих случаях как вы можете показать им, что именно прекрасное имеет огромную ценность?

Во время восстаний и революций, когда собственность и деньги были уничтожены, именно предметы искусства оставались единственными ценами, и даже целая страна могла временно существовать благодаря сокровищам искусства. Помните это и в нужный час скажите вашим окаменелым друзьям, что единственная ценность, возрастающая даже во время войны и революции, в конце концов будет предметом искусства. Попросите вашего друга назвать вам точно цену акций, он затруднится это сделать, и недавние потрясения, как нельзя более, подтвердили это. Все видели стремительное низвержение бумажных ценностей. Пусть каждый получает доказательство по мозгам своим. Даже окаменелые друзья вспомнят, как на их же глазах предмет, считавшийся ничтожным, вдруг получал огромную цену и, наоборот, непоколебимые ценности, с точки зрения обыденности, оказались грудой бумажного сора. За время революций мы не однажды видели, как банкиры и финансовые деятели оказывались сметенными, тогда как выживали именно художники и собиратели искусства. Сама жизнь показывает, что все, связанное с творчеством, выживает; живут научные открытия, и неистребимо живет мысль. Итак, научимся направлять все наши мысли к Прекрасному.

Надеюсь через год увидеть вас опять, уже далеко подвинувшимися на творческой лестнице. Надеюсь почувствовать на работах ваших отображение осознания Прекрасного. Останусь уверенным, что вы неустанно будете расти и творить.

Во всех сказках мы слышим о закрытых вратах, о скрытых Сокровищах, которые могут быть открыты лишь чудесным, сужденным ключом. В нас самих гнев и раздражение собирают и отлагают вреднейший яд, и, чтобы очистить сердце свое, мы должны признать и гнев и раздражение разрушительными и непрактичными. Так же образуется и рак и многие другие бичи человечества, неся за собою непоправимое разложение. Но знаем, что подобные бедствия излечиваются психической энергией. Для этого прежде всего научитесь изгнать все ядовитые мысли, научитесь осветлить и устремить вверх сознание ваше, тогда вы научитесь творить для будущего человечества и, проснувшись, в радости увидите в руках ваших чудесный ключ от Врат Сокровенных.

1930
Нью-Йорк

Southbury, [1931]
Рерих Н.К. Держава Света.

1. Так в тексте. Вероятно, «да».

КОРНИ КУЛЬТУРЫ

К десятилетию Института
Объединенных Искусств Музея Рериха

Уже прошло десять лет, как мы положили основание Институту Объединенных Искусств. Как незаметно прошло это десятилетие, ибо когда много обстоятельств и происшествий, тогда время идет особенно быстро.

Как вчера представляется, что мы с М.М.Лихтманом спешим снять помещение в «Отеле Артистов» в Нью-Йорке. Случайно по дороге задерживаемся, и, благодаря этой случайности, при входе в подземную железную дорогу к нам бросается греческий художник с неожиданным возгласом: «Уже три месяца ищущ вас – не нужна ли вам большая мастерская?» – «Конечно, нужна, где она?» – «В доме Греческой Церкви, на 54-й улице». – «Хорошо, завтра же пойдем осмотреть ее». – «Нет, невозможно, не могу больше держать ее. 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 задуманному Институту 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 разрастется, если ему суждено умереть, все равно умирать придется в одной комнате».

Итак, раздаются первые фортепианные этюды и реализуются первые мечты о живописных, вокальных и скульптурных классах. Скоро студию пришлось разделить на три помещения, и сама жизнь поддержала идею объединения.

Вот с нами такие опытные творческие руководители, как Джайлс, Сач, Мордкин, Лихтманы, Грант, Германова, Бистран, Андога, Вагенер, Апия...

Уже семьдесят сотрудников работают по разным отраслям и сотни учащихся наполняют классы и аудитории. Уже растет новое поколение преподавателей, и Кеттунен, Фрида Лазарис, Лида Капобиянка и другие наши ученики составляют уже вторую наступательную линию. Двенадцать лет тому назад на основании долгого школьного опыта я брал на себя смелость утверждать следующее:

«Искусство объединит человечество. Искусство едино и нераздельно. Искусство имеет много ветвей, но корень един. 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 новою 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... »

Помню, что тогда некоторые друзья улыбались между собою, перешептываясь: прекрасные мечты, но как отзовется на них жизнь?

Но главный наш принцип: допущение и доброжелательность. Мы и наши сотрудники не любим мертвого «нет» и пытаемся при каждой возможности сказать «да». Недаром все народы выражают утверждение открытым звуком, а для отрицания избрали немое, полужвериное «нет».

Какие же еще соображения подтвердил опыт последнего десятилетия?

Жизнь подтвердила, что всякое объединение полезно. Подтвердила, что практически – не убоимся и этого слова – иметь под одной крышей разные отрасли искусства, имея общую библиотеку, общую канцелярию, общее художественное выступление, общее руководство и ближайший обмен между отдельными отраслями. Жизненно дать возможность учащимся пробовать свои силы в разных отраслях, пока они не остановятся на окончательном избрании. Жизненно, чтобы происходило общение музыкантов, живописцев, декораторов. Жизненно оказать преподавателю полное доверие, предоставив ему выявить в жизни свои методы. Результаты покажут, прав ли он, ибо, как и во всей жизни, мы должны судить по следствиям. Жизненно дать возможность учащимся как можно скорее пробовать свои силы в жизни, уча их мужеству и охраняя от вульгарности. Жизненно, как делали Джайлс и Бистран, дать музыку во время живописных классов и давать лекции, своим художественным и философским содержанием подымающие и объединяющие дух всей художественно-рабочей гильдии. Жизненно давать примеры из истории искусства, которая еще раз научит, насколько искусство являлось творящим мирным началом во всей государственной жизни. А главное – меньше отрицать, помня, что большинство отрицаний имеет в основе невежество.

Таким образом, преподаватели обращаются в руководителей, передавая учащимся не только технику, но и жизненный опыт и делясь с ними ценными накоплениями, которые окажутся для подрастающих крепким щитом.

Сколько раз запутавшееся в проблемах человечество пыталось отрицать значение Учителя. В упадочной эпохе иногда точно бы удавалось потрясти это основное понятие духовной иерархии. Но не долго держалась эта темнота. С расцветом эпохи неминуемо опять кристаллизовалось великое учительство, и люди опять начинали чувствовать лестницу восхождения и благословенную руку Водящего. Малые умы не раз смущались, не будут ли они подавлены личностью Учителя. Те, кому мало чего терять, те особенно часто беспокоятся, не потерять бы. В этом отношении сейчас мы вступаем опять в очень значительную эпоху. Дух отрицания только что успел в некоторых слоях человечества возбудить протест против Учителя. Но, как и всегда бывает, отрицание может возвыситься лишь кратковременно, и творческие начала человечества опять выводят странников жизни на путь утверждения безбоязненного искания – на путь творчества и красоты. Люди опять вспомнили об Учителях. Конечно, эти Учителя не должны быть дедушкиным кабинетом, со всеми окаменелыми пережитками. Учитель Тот, Кто открывает, умудряет и ободряет. Тот, кто скажет: «Благословенны препятствия – ими мы растем». Тот, кто вспомнит прекрасные Голгофы знания и искусства, ибо в них творящий, созидающий подвиг. Тот, кто сможет напомнить, научить подвигу, тот не будет отвергнут сильными духами. Тот и сам осознает ценность иерархии знания и в постоянном движении своем создает восходящие исследования.

Сколько школ и полезных распространений знания может быть организовано при наших обществах. Всем им можно дать тот же совет: каждое древо может быть посажено лишь в малом отростке. Лишь в постепенности оно привыкнет и обоснует прочные корни. Потому, если где есть сердечное желание помочь распространению знания и красоты, пусть его выполняют безотлагательно. Пусть не стесняются малыми возможностями. Жизненность не в размере, но во внутренней субстанции зерна.

Southbury, [1931]
Рерих Н.К. Держава Света.

ИНСТИТУТ ОБЪЕДИНЕННЫХ ИСКУССТВ

Записанное вчера о школах и кооперации, конечно, прежде всего относится и к нашему Институту Объединенных Искусств. Кроме существования различных мастерских и классов по разным областям искусства, нужно подумать об экспансии института и на внешних полезных полях. Не случайно учреждение называется институтом, а не мастерскими. Понятие мастерских заключалось бы именно в работах в них, тогда как институт действует как внутри, так и внешне.

О наших внутренних программах было своевременно уже говорено. Их следует выполнять в пределах создавшихся обстоятельств. Если что-то в силу не зависящих от института обстоятельств не могло еще быть проведено в жизнь, то это еще не значит, что оно вообще отложено. Конечно, не отложено, но ожидает ближайшую возможность.

Теперь же следует подумать еще планомернее о внешней работе института.

Всегда было радостно слышать о выступлениях директора и деканов института с лекциями и демонстрациями в посторонних как нью-йоркских, так и иногородних учреждениях. В архивах института хранится длинный ряд всевозможных признательностей, запросов и предложений, связанных с такими выступлениями.

Также было радостно слышать об образовании ученической гильдии и некоторых других внутренних групп, объединенных полезными идеями.

На основе того, что уже было сделано, особенно легко ввести внешнюю работу института в планомерность, которая бы была отражена как в отчетах, так и в будущих предположениях учреждения.

Как из среды преподавательского состава, так и из старших учащихся следует готовить кадры наставников. Эти подвижные носители основ творчества в различных областях искусства и знания будут выступать во всевозможных образовательных, промышленных, деловых и прочих установлениях с живым словом о задачах творчества и познания. Естественно, что в тех случаях, где слово может быть сопровождено музыкальной, вокальной или какой-либо иной демонстрацией, это всегда будет полезно. Вопрос вознаграждения, конечно, будет индивидуален, в зависимости от возможностей приглашающего учреждения.

Повторяю, что многое в этом смысле уже делалось, и это лишь подтверждает насущность планомерности такой внешней работы института. Такая работа, помимо своей абсолютной полезности, может создавать и всякие другие созидательные возможности.

Среди имеющихся классов имеется класс журнализма. Желательно, чтобы наряду с журнализмом также преподавались бы и основы общественных выступлений. Такая тренировка совершенно необходима, ибо в ней испытуемые получают ту убедительность и энтузиазм, которые так нужны в живых просветительных выступлениях.

Эта внешняя работа института, для которой могут быть приглашаемы и лица, не входящие в состав преподавателей или учащихся, может сделаться как бы значительной частью институтской программы. Нести свет познания и утверждать основы творчества всегда радостно. Потому можно себе представить, что при планомерности этой работы эта часть занятий института найдет своих искренних энтузиастов.

За годы существования институт, конечно, имеет в своем распоряжении, кроме действующих кадров, также и значительное число окончивших, бывших учащихся, из которых так же точно могли бы быть почерпнуты полезные деятели для предположенных внешних выступлений. Будет ли то в народных школах, или в больницах, или в тюрьмах, или в храмах, или на удаленных фермах – все это будет теми высокополезными посевами, которые входят в нашу общую обязанность. Если мы уже видели, что врачи благожелательно

способствуют такому общению, если мы имели многие выступления в церкви, то также будет приветствовано и агрикультурными управлениями хождение со светочем творчества в удаленные фермы.

Кроме новых познаний эти беседы могут положить основу возрождения кустарной, домашней промышленности. Каждое сельское хозяйство имеет такое сезонное время, когда всякие домашние изделия явились бы великолепным подспорьем. Входя в старинный дом германского или французского крестьянина, мы поражаемся отличному стилю домодельных предметов. Эти старинные сельские изделия сейчас имеют большую ценность на антикварных рынках. А ведь творились эти предметы в часы досуга сельского. В них закреплялось врожденное чувство творчества и домостроительства. Вместо бегства в отравленные города создавался свой самодельный прекрасный очаг. Можно легко себе представить, насколько такие художественно-промышленные эмиссары будут желанными гостями на трудовых фермах. Сколько утончения вкуса и качества работы может быть вносимо так легко и естественно.

Когда же мы заботимся о сохранении культурных ценностей, то такие прогулки по всем весям государства и будут живыми хранителями традиций Культуры. Там, где вместо разрушения, порожденного отчаянием, вновь пробудится живое домостроительство, там расцветет и сад прекрасный.

Сказанное не есть отвлеченность. Эти утверждения испытаны многими опытами в разных частях света. Всюду сердце человеческое остается сердцем, и питается оно прекрасною пищею Культуры.

Вспоминаю прекрасную персидскую сказку о том, как несколько ремесленников в пути должны были провести очень томительную ночь в дикой местности. Но каждый из них имел при себе свой инструмент, а в развалинах нашлось упавшее бревно. И вот, во время дозорных часов каждый из ремесленников приложил к обработке этого куска дерева свое высокое искусство. Резчик вырезал облик прекрасной девушки, портной сшил одеяние. Затем она всячески была украшена, а в результате бывшее с ними духовное лицо вдохнуло в созданное прекрасное изображение жизнь. Как всегда, сказка кончается благополучием, в основе которого лежало мастерство в различных областях.

Другая же сказка рассказывает, как один из калифов, будучи пленен и желая дать весть о месте своего заточения, выткал ковер с условными знаками, по которым он был освобожден. Но для этого спасения калиф должен был быть и искусным ткачом.

Также еще раз вспомним мудрый завет Гамалиила¹, что «не давший сыну своему мастерства в руки готовит из него разбойника на большой дороге». Не будем вспоминать множества других высоко поэтических и практических заветов и безотлагательно направим внимание института на такие возможности внешней высокополезной работы.

Эта запись дойдет до Вас к лету. Кто знает, может быть, уже и среди ближайшего лета что-нибудь удастся сделать в этом направлении. Но во всяком случае с будущей осени уже можно принять этот вид работы планомерно и тем еще раз исполнить девиз института. Эту задачу мы все добровольно возложили на себя пятнадцать лет тому назад. Тем своевременнее будет развивать работу и на новых полях.

23 Апреля 1935 г.
Цаган Куре

Рерих Н.К. Врата в Будущее.
Рига, 1936

1. Гамалиил – в Библии законоучитель еврейский из фарисеев, за ученость называемый славою закона и раввином, т.е. главным учителем.

СОТРУДНИКУ

Дорогой Сотрудник, только сейчас дошло Ваше сердечное письмо от 20 Мая и Ваш прекрасный доклад. Наверное, он будет напечатан, и тогда пришлите мне несколько копий. Вы видите, как медленно сейчас действует почта; могу представить себе, сколько времени потребуется, чтобы это мое письмо дошло до Вас. Как всегда, при мировых потрясениях прежде всего страдает культура во всех ее видах. Тем радостнее мне было прочесть в письме Вашем, что Вы читали доклад Ваш в таком избранном собрании, и это еще раз доказывает, что Болгария, которая всегда была близка сердцу русскому, звучит на искусство. Привет всем Вашим сотрудникам и добрым слушателям. Вероятно, и молодежь горит тем же устремлением к прекрасному творчеству. В этом будет залог ее преуспевания. Вы спрашивали о методах художественного преподавания. Главное будет в широком раскрытии возможности. Лучший учитель сумеет усмотреть особенности индивидуальности ученика и любовно толкнет его по пути правильных поисков. В моем очерке о творчестве, который, помнится, я посылал Вам, я касался неисчерпаемого источника творения. В академиях наших бывала довольно обычная ошибка, когда молодежь учили рисовать и писать, пренебрегая композицией. Каждому из нас известны примеры, когда человек, углубившийся в рисунок или краски, забывал о том, для чего он изучает эти средства. Конечно, и рисунок требует постоянного совершенствования, а краски, как упражнения для скрипача, должны быть утончаемы непрестанно. Но и то и другое приложимо тогда, когда развито чувство композиции. Говорю не об условных методах композиции, не о всяких пирамидальных или сферических построениях, но имею в виду естественную композицию, которая дает произведению качество убедительности.

Невозможно земными словами выразить, что есть убедительность. Только сущность человеческая звучит на нее, и тогда произведение остается жизненным навсегда. Композиция лежит в основе всех художественных задач. Будет ли это пейзаж, или портрет, или сложное историческое задание, или так называемое отображение реальной жизни – решительно во всем будет необходимо чувство композиции. Оно поможет увидеть задание красиво. Оно поможет избежать условную красоту и найти черты красоты. Задание уложится так, что нельзя будет ни передвинуть, ни отяготить ничем лишним. К сожалению, понятие композиции, как и многие человеческие понятия, часто искажено и осложнено. Творчество должно быть свободно, как песнь. Естественно, что и каждая песнь должна иметь свой ритм, свою стройную дисциплину, так должно быть во всех видах творчества. Истинный Учитель откроет ученику широкое понимание искусства вне условных, преходящих форм. Будет почтено старое искусство, будут и в новейшем найдены наиболее удачные, убедительные выражения. Дешевая формулировка, или, как говорят французы, «легкая формула», пусть будет избегнута учениками. Пусть они находят свой стиль, но не впадут в шаблон почерка и в потворство вульгарности. Знаем многочисленные примеры, когда «легкая формула» навсегда пресекала здоровые поиски. Пусть полюбят начинающие процесс труда, ибо труд неразрывно связан с совершенствованием и творчеством. Каждый вступающий на путь художника, конечно, знает, как нелегок этот путь – сколько на нем утесов, и острых скал, и гибельных потоков. Но недаром искусство называлось священным. Без него человечество не вышло бы из животного состояния.

Невежды до сих пор считают искусство роскошью, но само понятие роскоши безобразно. В нем – распад и разврат. В происходящем переустройстве мира все разрушительные атрибуты роскоши должны быть отвергнуты. Радость труда, радость творчества для совершенствования и истинного украшения жизни должна одержать победу. Именно во дни Армагеддона мы должны особенно бережливо отнестись ко всей культуре во всех ее проявлениях. Нередко замечаемый распад происходит и оттого, что человечество высмеяло все лучшие устои Бытия. Невежественное отрицание отвергло и достоинство человеческое. Вместо того чтобы отблагодарить механические открытия и изобретения последнего времени, человечество в заблуждении своем обратило и эти мощные возможности лишь на

разрушение. Но не будем останавливать мысль на разрушении, а подумаем о том, какое светлое обновление жизни в руках нового поколения. Порадуемся, что творчество должно лежать в основе этих сужденных преуспеваний. Будьте бодры и радуйте меня добрыми вестями.

29 Июля 1940 г.

Гималаи

Рерих Н.К. Из литературного наследия.

М.: Изобразительное искусство, 1974

ХУДОЖНИКИ

В Париже живет Константин Коровин. Сколько мыслей о русской национальной живописи связано с этим именем. Многим оно запомнилось как имя великолепного декоратора, исполнителя самых разнообразных театральных заданий. Но это лишь часть сущности Коровина. Главный его смысл – это самобытное дарование, проникнутое национальной живописью. Он именно русский художник, он москвич, не в степени московщины, но в размахе Русском. Обратясь к богатому ряду коровинских картин, видим в них ту истинно Русскую ценность, которой восхищаемся и в творениях Сурикова, и Рябушкина, и Нестерова, и Аполлинария Васнецова.

И никого из этих крупнейших художников не вынет писатель истории Русской культуры. Не в том дело, что они были различны в своем темпераменте. Не в том дело, что они мыслили и расцветивали понятия великой Руси каждый по-своему. Драгоценно именно то, что они составили в истории русской живописи прекрасное ожерелье, которое запоминает каждый иноземец, желающий познать истинную Россию.

Много русских художников. Многие лучшие из них собрались около Парижа. И Малявин, и Александр Бенуа, и Яковлев, и Сомов, и наездами Григорьев – целая семья, восполнившая одну из лучших страниц истории Русского искусства.

Сейчас исполняется очень знаменательный срок – 35 лет от времени Всемирной Парижской выставки, которая для русского искусства была так знаменательна.

На этой выставке все запомнили чудесное панно Коровина и восхитились малявинской мощью. Через 30 лет взойшли многие семена, посеянные этой группой русских художников.

Наиболее многочисленна русская эмиграция в Париже; переживала она и лучшие, и худшие времена. Бывало ей и легче, и опять начинался какой-то сплошной кризис. Во всех этих волнах, во всех разнообразных суждениях сколько раз государственные деятели Франции поминали именно Русское художество как один из неоспоримых магнитов, спаявших бывшее Франко-Русское понимание.

Дягилевский балет и опера! А сам Шаляпин!

Ведь это не была простая театральная антреприза, это были прекраснейшие посланники, вестники русские, которые навсегда закрепили низкий, приветливый поклон незабываемой России.

А разве помыслят сейчас иностранцы о русской музыке без имен Мусоргского, Римского-Корсакова и без живущих сейчас в Париже наших славных Стравинского и Прокофьева?

А все писатели, философы, ученые – они встали как светлые вехи от прошлого к светлому будущему. Кто же не знает сейчас в Европе Мережковского, Ремизова, Бунина, Алданова, Гребенщикова? Их знают, их ценят, их переводят. Знают, что не только в бывших великих рядах Пушкин, Толстой, Достоевский, Гоголь, Тургенев, но сейчас живут и творят тоже славные русские писатели.

А кто же не знает Бердяева или Лосского? А какие же международные консультации обойдутся без Таубе или Нольде?

Каждый раз, когда вступаешь на путь перечислений русских имен, чувствуешь всю невозможность упомянуть многих, вложивших драгоценный вклад в русскую культуру.

Поминал имена не для перечислений, но чтобы только напомнить, какими необыкновенными посланниками русской Культуры, даже и среди потрясений накрепко упрочивалось уважение к понятию России как таковой.

Художники Русские всех родов творчества, как знаменосцы, видимы и доступны иностранным суждениям.

Больно было на днях читать о том, что опять русским трудно живется во Франции. Думаем, что это лишь волна преходящая. Имеется столько незабываемых свидетельств о том, как понято было все русское именно во Франции.

Ведь не случайные были все утверждения восторга русскому творчеству. И что же крепче, прочнее может входить в сознание, нежели понимание творчества. Если оценено значение какого-то творчества, то это уже не будет мимолетным увлечением, как каждое понимание Культуры, оно не будет скользить в сомнениях, но ляжет твердым краеугольным камнем. Так же точно между народами выковываются международные связи творчеством.

В давно былое время русские сердечно оценили и преклонились перед сокровищем великой французской культуры. В России французский язык был языком почти государственным. В России переводили французских писателей, зачитывались ими и повторяли их изречения. В России заботливо собирали и хранили французскую живопись и скульптуру. И до последних времен именно французские произведения и в живописи, и в театре особенно привлекали русское сердце. А затем, вот уже 35 лет как Франция узнала еще ближе русское творчество; с тех пор сколько сердечных знаков возникло в обоюдном понимании.

Помню, как сердечно устраивались французские выставки в Петербурге, и также не забуду блестящие оценки французских критиков при русском выступлении в Париже. Все это незабываемо и нерушимо.

Как бы ни шли путники разными тропами, но если вышли они под единым благословением, то и благодатно встретятся они на перепутьях.

Было грустно читать, что сейчас русским трудно во Франции. В конце концов, всем и везде сейчас трудно. Человечество, войдя в великий кризис, затолкалось на перепутьях, но перепутья не есть путь. А путники пути единого не могут пребывать в непонимании.

Знаю, что между великой Францией и великой Россией великим творчеством сплетены узы единения. И как светлые знаменосцы обоих народов, художники всех родов творчества встанут залогом сердечного понимания нерушимой оценки и пути к будущему.

Великая вера заложена в творчестве. Издревле освящены пути художества. На этих путях прочно взаимное понимание и дружелюбие.

18 Февраля 1935 г.

Пекин

Рерих Н. К. Нерушимое.

Рига, 1936

БЕЗЫМЯННОЕ

Сколько бы ни упоминать о восхищении и удивлении перед безымянным творчеством, раскинутым по всему лицу земли, все же каждый раз восхитишься, видя новые примеры.

Когда на опасных горных перевалах вы находите гигантские изображения на скалах, кем-то трудолюбиво высеченные, каждый раз в вас проникает уважение к такому стихийно образованному творчеству.

И в монгольских пустынях вас всегда остановит это безымянное творчество, так трудно

понятое теперь. Сколько рассуждений вызывали так называемые «каменные бабы»¹. Еще не так давно им пытались приписывать чуть ли не портретно-монументальное напоминание о погребенных. Основа к тому заключалась в исторических деталях костюма. Конечно, заставляла подумать о происхождении своей чаша, часто находившаяся в левой руке изваяния. Иногда чаша процветалась огнем. Такое изображение имелось на моей картине «Стражи пустыни».

Во всяком случае, пламенеющая чаша уже не вязалась с представлением о погребальной потребности. В этой подробности уже заключалось напоминание о каком-то культе. Тем более обращала на себя внимание чаша, что повторялась она в изваяниях многократно и всегда как-то ритуально установлено.

К тому же пониманию о каком-то ритуале, о каком-то культе направили наше внимание и бронзовые маленькие фигурки, принесенные нам монголами. Одна из них приобретена и находится в собрании Юрия², за другую такую же монголы просили чрезмерно большую цену, и ее не пришлось достать. И на том и на другом изображении над головой имеется кольцо, показывающее, что оно было, вероятно, носимо на груди. Полированность от употребления показывает как долговременность, так и постоянное ношение. А главный интерес заключался в той самой чаше, которая так привлекала внимание на изображениях каменных баб.

Несомненно, мы имеем дело с каким-то культом, притом очень старым. Пламенеющая чаша напоминает так о многом, что было бы неосторожно сразу предложить какие-то решения. Во всяком случае, этот вопрос необыкновенно интересен.

Приносят также и маленькие нательные бронзовые крестики древнего типа – наверное, несторианского происхождения³. Ведь невдалеке от Батухалки находятся развалины старого города и около них остатки несторианского кладбища. Может быть, это памятники монгольского князя несторианина.

Незабываемое впечатление безымянного творчества представляют из себя также раскинутые по пустыням, выложенные из белого кварца изображения. Среди них можно найти и определенно священные изображения, изображения больших субурганов⁴, а не то и какие-то неожиданные человекообразные фигуры, явно фаллического содержания. Всякое анонимное и, по-видимому, нужное для автора творчество вызывает к себе особое внимание.

Вы особенно ясно чувствуете, что такие творения вызваны какою-то глубокою потребностью. Труд, на них положенный, был священным трудом. Кому-то, для нас неизвестному, требовалось потратить свои силы и время, чтобы в самых неудобных иногда условиях оставить анонимный памятник в назидание каким-то неведомым путникам.

Всегда увлекательна неистощимость познавания, прикоснувшегося к большой древности. Встречаемся с такими особыми психологиями, с такими чуждыми нашей современности потребностями, что каждый добросовестный исследователь почувствует особенную радость об этой неистощимости.

Много трудов опубликовывается, но сколько записок и даже вполне обработанных крупных исследований остается в манускриптах. Каждому из нас приходилось находить в частных книгохранилищах, а иногда и на толкучем рынке такие очень ценные манускрипты. Иногда они уже были кем-то оценены. Заслужили заботу о себе, выраженную в красивых кожаных переплетах с очень знатными экслибрисами. Но так же часто вы видите варварски оборванные листы и целые, навсегда исчезнувшие части труда, может быть, пошедшего на самые низменные употребления.

Сколько безымянного творчества в этих манускриптах. Кому-то они были очень нужны. Если не в целости, то в частях своих они выражают многое знаменательное и трудолюбиво наблюденное.

Этим безымянным трудам принесем цветок, который почтит их внутренний смысл.

12 Мая 1935 г.
Цаган Куре

Рерих Н. К. Нерушимое.
Рига, 1936

1. Каменные бабы – человекообразные изваяния; начиная с бронзового века и заканчивая XIII–XIV вв. н.э. ставились в степных пространствах Евразии.

2. Речь идет о коллекции предметов искусства, собранной Ю.Н.Рерихом.

3. Несторианство – течение в христианстве, возникшее в Византии в V в. Несториане подвергались гонениям.

4. Субурган – культовое сооружение, предназначенное для хранения религиозных реликвий или воздвигнутое в честь лиц или событий, чтимых буддистами.

ЕДИНОМЫСЛИЕ

Много говорилось о преемственности и о подражании, но совершенно упускались из виду очень важные причины такой преемственности, или одновременного возникновения идей. Между тем во всех областях искусства и науки можно постоянно убеждаться в поразительном единовременном возникновении совершенно подобных выявлений. Невозможно обвинять подражание или заимствование людей, которые по географическим и прочим условиям даже не могли вообще знать о возникновении где-то таких же или почти подобных проявлений. В истории искусства можно найти много примеров, когда почти та же композиция или очертания человеческой фигуры являются как бы возродившимися формами чего-то давно бывшего и незнакомого автору. На эту тему можно бы собрать интереснейший большой труд, наполнив его примерами из самых различных творческих областей.

Бывали случаи, когда тот или иной автор с изумлением находил свои выношенные внутри себя образы на каком-то отдаленном произведении. Автор мог совершенно искренно сказать, что того произведения он никогда не видал. На это скептики могли возразить, что, может быть, и видел когда-то, но забыл. Не будем исключать и такой забывчивости, когда из давних хранилищ сознания вдруг выплывают образы, давным-давно там схороненные. Но сейчас, в век радиоволн и передачи мыслей на расстояние, можно найти и другие причины такого единомыслия. Именно, назовем эти неожиданные проявления, часто так сходные между собою, единомыслием. В пространственных своеобразных радиоволнах носятся идеи и концепции, и люди одинаковой восприимчивости подхватывают их часто в самых удаленных углах земли. Еще недавно такое рассуждение о силе мыслей считалось бы идеалистической сказкой. Но сейчас, благодаря новейшим научным достижениям, можно вполне убеждаться, что без всяких обвинений в заимствованиях и в подражаниях можно утверждать, что разновременно и в различных местностях могут мощно выявляться совершенно схожие образы. Художники, писатели, ученые могут подтвердить, как часто они бывали обуяны одними и теми же заданиями. Это явление и есть превосходное единомыслие, о котором человечеству следует неотложно подумать. Пространство полно идеями и приказами.

1939

Рерих Н.К. Из литературного наследия.
М.: Изобразительное искусство, 1974

ЗВУЧНАЯ МОЗАИКА

Понявший строй жизни, вошедший в ритм созвучий, внесет те же основы и в свою работу.
Н. К. Рерих

ВРАТА В БУДУЩЕЕ

Качество прочности всегда будет очень показательным для эпохи. В конце концов, наверное, никто не хочет нарочно понижать качество. Оно снижается от окружающего несовершенства. Это снижение начинается очень незаметно. Иногда оно происходит под предлогом каких-то якобы усовершенствований. Среди многих других отступлений от прочности бросается в глаза вопрос прочности художественных материалов, делающих недолговременными творческие достижения.

Не нужно быть художником или специалистом-химиком, чтобы, проходя картинные галереи, не заметить печальных изменений красок на картинах прошлого и текущего века. Страшное впечатление производят клеенкоподобные, безобразно растрескавшиеся полотна. Точно бы какие-то кандалы наложены на живопись в кругообразных и продольных трещинах. Это уже не благородное кракле старых голландцев. Это не золотистая патина древних лаков, но какая-то черно-печальная вуаль, закрывающая навсегда человеческое творчество.

На других картинах мы видим новые проступившие очертания. Некоторые скачущие лошади оказываются на восьми ногах. Бывали случаи, что темная фигура на светлом фоне оказывалась светлой на черно-коричневом фоне.

Там же, где накладывались густые слои краски, они отпадали целыми пластами, производя непоправимое разрушение. Вообще, сравнивая живопись разных веков, каждый увидит, что живопись прошлого столетия оставляет необыкновенно тяжелое и темное впечатление вследствие разложившихся масляных красок.

Много думали над этими злосчастными масляными красками. Постоянно выходили зазывные объявления о каких-то новых, особо прочных масляных красках, но на деле они оказывались такими же дефектными. Художники, приходя в отчаяние от этого несовершенного материала, естественно, начали искать более благоприятный исход и вновь обратились к так называемой темпере, к яичным краскам и к комбинациям клеевых порошковых красок.

Хотя все эти способы вызвали многие неудобства и требовали затраты времени на приготовление, но все-таки в них была находима та свежесть красок, которая навсегда отличила светоносные примитивы. Конечно, в результате все должно изменяться. Это лишь вопрос времени. Но все-таки приятнее сознание, чтобы картины обращались в сны, нежели в черные сапоги. Мы видим даже прекрасно сохранившиеся пастели восемнадцатого века. Видим многие прекрасно сохранившиеся фрески. Значит, главный дефект масляных красок будет или в маслах, или в неразборчивом сочетании совершенно ненужного множества ненатуральных тонов. Известно, что некоторые художники употребляли огромное количество всевозможных красок. Накладывали их, почти не смешивая, но в непосредственном соседстве, и таким порядком реакция несоединимых веществ все-таки происходила. Также известно, что для скорейшего просыхания художники употребляли всевозможные сиккативы, а предварительный рисунок фиксировали самыми вредными по составу фиксативами.

Последнее время часто для фиксатива употреблялся денатурированный или вообще недоброкачественный спирт и шеллак низкого качества. Если же сложить вместе все вредящие обстоятельства, то опять-таки даже неспециалист поймет, насколько пагубны должны быть все эти неразборчиво употребляемые материалы.

Поэтому совершенно естественным является последнее желание художников по возможности упростить материалы и работать лишь испытанными комбинациями. В этом смысле прекрасно помогает изучение итальянских и нидерландских примитивов, дошедших до нас в лучшем виде. Они же помогают и понять процесс техники, особенно же в тех картинах, которые дошли до нас неоконченными. Таких неоконченных картин, волею судьбы оставшихся в процессе работы, имеется довольно много, и можно на них особенно четко видеть, как именно производилась работа. На таких картинах, например Ван Эйка, можно наблюдать, как безошибочно накладывалась краска, как постепенно наносились очень четкие последующие контуры и картина доводилась до изумительного для нас совершенства в ясности мысли и твердости руки.

Не видно на этих картинах, чтобы тональные искания производились тут же, на той же самой тщательно подготовленной доске. Творчество выявлялось в простоте и ясности. Художник определенно знал, что он хотел дать и как он хотел это выразить. Конечно, эта же ясность творчества не вовлекала художника в какие-то ненужные сложные красочные смешения. Ведь звонкость и певучесть тонов вовсе не от того, чтобы противоестественно смешивать и растительные и минеральные вещества, но от того сочетания, которое так верно определили в своем обиходе французы словом «валер».

В своей биографии Стравинский вспоминает справедливые слова Римского-Корсакова о том, что есть композиторы без рояля и композиторы у рояля. То же самое нужно сказать и о живописцах. Одни хотят решать тональные задачи в поисках на том же окончательном холсте. Другие же решают эти задачи внутренне, четко вообразительно и поют свою красочную песнь уже в знании мастерства.

Старые итальянцы и нидерландцы, творя свои незабвенные художественные образы, решали их в себе вообразительно и затем пели свою красочную песнь ясно, и четко, и просто. В этом сочетании и заключалось настоящее мастерство.

В настоящее время видим, что многие молодые художники устремляются к этим ясным и отчетливым воображениям-воплощениям. В таких стремлениях они, несомненно, избегнут того могильно-черного впечатления, которое навсегда нависло над многими картинами прошлого столетия. Ясность творчества и развитое воображение позволят художнику ограничиться и простейшими материалами. В этих сравнительно простых материалах бывали запечатлены величайшие творения.

Приходилось наблюдать, какими простейшими средствами хорошие иконописцы и по сей час достигали отличных результатов. Конечно, от них все-таки ускользали некоторые старинные качества материалов. Так, например, качество олифы для покрытия написанного имело огромное значение. Каждый хороший иконописец, помимо современно приготовленной олифы, имел у себя драгоценный сосуд, содержащий некоторое количество старинной олифы. Мастер собирал ее со старинных испорченных икон, зная, что ничто не даст такую проникновенную золотистость, как эта вековая олифа.

Казалось бы, состав олифы более или менее был известен и даже упоминается в старинных наставлениях. Но все-таки каждому бросилась бы в глаза очевидная разница между новейшими материалами и этими же старинными. Думают, что само время влияло на сочетание материалов, но другие полагают, что мастера имели свои тайны, с которыми они расставались весьма неохотно. Последнее предположение тем более не лишено основания, что многие иконописные советы писались условною «тарабарщиною», которая свято хранилась в роду. Из итальянских хроник знаем, что масло и другие материалы десятками лет хранились в монастырских скрынях, прежде чем выпускались в работу.

Уже приходилось высказывать недоумение, почему так легко подвергают в настоящее время картины исследованиям вновь открытыми лучами, не зная, какие следствия в годах повлечет за собою такой опыт. Если мы говорим об охране памятников культуры, то наибольшее внимание и во всех технических отношениях должно быть проявлено.

Недавно пришлось читать, что некий художественный педагог, рассматривая картины своих учеников, воскликнул: «Действительно, не нужны прочные краски!» Такое

пессимистическое восклицание не должно быть вообще произносимо. Во все времена были и мастера, и ученики – были все стадии нарастания работы. Но мастер с первых же начальных работ твердил своим ученикам об элементарном качестве материала. Мастер устанавливал стройность художественного образования во всем. Ученики являлись как бы его детьми и очень часто жили вместе, укрепляя общие основы жизни. Творчество и жизнь так нераздельны! Понявший строй жизни, вошедший в ритм созвучий внесет те же основы и в свою работу. Во имя стройных основ жизни он не захочет сделать кое-как. В бравате невежества он не будет самонительно относиться к тому, о чем он не знает. Мастер формировал из своих учеников людей.

Люди, понявшие обязанности и ответственность, знают, что такое есть качество, проявленное и в воображении, и в технике. Осознание качества принесет с собою и доброкачественность техники.

Вполне понятно, что и в художественной, и в общей литературе вопрос качества материалов является таким насущным. Если писатель будет знать, что чернила, запечатлевшие его творчество, должны исчезнуть через несколько мгновений, это не будет поощряющим обстоятельством. Так же и во всех прочих областях, если люди думают о будущем, – они естественно должны думать о всех тех качествах, за которые в будущем не придется стыдиться. Доброкачественность мысли, доброкачественность воображения, доброкачественность в исполнении – ведь это все та же доброкачественность или врата в будущее.

1 Июня 1935 г.

Цаган Куре

Рерих Н. К. Нерушимое.

Рига, 1936

ПРОЧНАЯ РАБОТА

7 июня русское радио сообщает: «Проф(ессор) Фролов, руководитель мозаичной мастерской при Академии Художеств, основанной Петром Первым, работая несколько лет, закончил большого размера мозаичную картину на сюжет Рериха "Битва с Варягами". В ближайшем будущем профессор Фролов будет руководить работами над самой большой мозаичной картиной в мире для Дворца Советов». Очень отрадно, что опять призывается к жизни прочная работа. Мозаика с давних времен как одно из ценных наследий Византии была облюбована русскими строителями. Жаль, что большая часть древних русских мозаик разрушилась вместе со зданиями во время всяких невзгод и вторжений. Но и то, что осталось, оказывается не хуже, чем мозаики в Палатах Рогеров в Палермо. Видно, что к работе призывались хорошие мастера и было стремление к истинной монументальности. Неоднократно приходилось работать с Фроловым над стенными украшениями. Сооружали мы мозаики и для Почаевской Лавры, и для Пархомовки, и для Шлиссельбурга, и для Талашкина. Каждая из этих мозаик вызывала многие соображения, при этом всегда радовало стремление Фролова внести какое-либо полезное нововведение. Уже давным-давно он переложил на мозаику один из эскизов моего морского боя¹. Думается, что теперешняя его работа основана на варианте той же картины. Итак, выходит, что что-то изрезывается, а почти в то же время что-то складывается в прочной каменной работе. Для русских климатов мозаика подходит как нельзя более. В конце концов, что же другое, как камень, ближе ответит монументальным строениям? Кроме разнообразной смальты у нас так много превосходных самоцветов с самыми замечательными отливами красок. Уже пробовали слагать из уральских самоцветов целую географическую карту, и, как слышно, впечатление было очень грандиозное. В Италии, где так много превосходнейших мозаичных

изображений, за последнее время Венеция сошла к более фабричному производству. И это жаль, ибо таким путем второклассные строители будут думать, что самые ничтожные орнаменты могут заслуживать векового запечатления. Меня всегда радовало, что при нашей Академии Художеств была и мозаичная мастерская, помещавшаяся в отдельном уютном строении. Таким образом, мозаика не была рассматриваема как какое-то коммерческое прикладное ремесло, а именно как одна из лучших форм высокого искусства.

1939 г.

Рерих Н. К. Из литературного наследия
М.: Изобразительное искусство, 1974

МОЗАИКА

Мозаика всегда была одним из любимых моих материалов. Ни в чем не выразить монументальность так твердо, как в мозаичных наборах. Мозаика дает стиль, и в самом материале ее уже зарождается естественное стилизирование. Мозаика стоит как осколок вечности. В конце концов, и вся наша жизнь является своего рода мозаикой. Не будем думать, что можно сложить повествование или жизнеописание, которое не было бы мозаичным. Не только мозаична целая жизнь, не только мозаичен год жизни, но и день жизни уже состоит из мозаики.

Фрагменты различных качеств и свойств заключены в каждом часе нашего труда. Заблуждается человек, если думает, что можно совершенно монолитно обдумать нечто или прожить хотя бы один день. Сила творчества поддерживается разнообразием красок мозаики. Вам нужно, чтобы эти краски на известном расстоянии сочетались в один звучный тон. Для контраста вы разделяете куски смальты темными границами, и в этих граничных начертаниях тоже заключены своего рода глифы.

Каждый живописец должен хотя бы немного приобщиться к мозаичному делу. Оно даст ему не поверхностную декоративность, но заставит подумать о сосредоточенном подборе целого хора тонов. Неправильно, когда в мозаике выкладывается картина, которая была сделана не для мозаики. В каждом эскизе нужно выразить и тот материал, в котором он будет выполнен. Эти технические соображения относятся как к мозаике, выраженной в смальте, так и к мозаике нашей жизни. Лучшие литературные произведения носят на себе признаки мозаики, и сила их в монументальном запечатлении и сведении воедино всех деталей. Обобщить и в то же время сохранить все огненные краски камня будет задачей мозаичиста. Но ведь и в жизни каждое обобщение состоит из сочетания отдельных ударов, красок, теней и светов.

Иногда скажут: вы мыслите слишком мозаично, а разве все, чем мы живем, не мозаично? Каждый день состоит из бесчисленного ряда самых разнообразных фрагментов. Они будут на всех уровнях и физического и мысленного напряжения. И чем больше их будет, тем лучше. В мозаике обобщат ограничительные линии. Так же точно и в жизни есть такие задерживающие центры, которые и все, казалось бы, несочетаемое разнообразие сведут в одну целую и звучную мозаику.

1945

Рерих Н.К. Из литературного наследия.
М.: Изобразительное искусство, 1974

ЛЕТОПИСЬ ИСКУССТВА

Сейчас, когда так много преломлений и смещений, каждое четкое, и честное, и сердечное охватывание предмета будет особенно нужной современной задачей.

Н.К.Рерих

CEUVRE

œuvre (фр.) – дело, работа, труд; труды, произведения (писателя), работы (художника).

Ясное и в то же время почти непере译имое слово. Можно сказать «творение», но все-таки придется согласиться в том понимании, в котором «œuvre» вошло из французской литературы.

Об искусстве во всех его проявлениях принято судить очень легкомысленно. Кто-то прочел два стихотворения и уже говорит о поэте. Кто-то увидел три-четыре картины или воспроизведения картин – и уже судит о художнике. По одному роману определяется писатель. Одна книга очерков уже достаточна для бесповоротного суждения за чашкой чаю.

Не раз отмечено в литературе, что знаменитая «чашка чаю» ни к чему не обязывает. Может быть, и суждения, произнесенные за столом, тоже не должны обязывать, а между тем часто они имеют очень глубокие последствия. В таких беседах за «чашкой чаю» люди и не думают о том, что отдельные произведения являются лишь лепестком всего «œuvre». Вряд ли бы даже опытный садовод или ботаник взялся бы судить о всем растении по одному лепестку цветка.

Каждому приходилось слышать определеннейшие суждения об авторах, причем на поверку оказывалось, что был прочтен какой-либо один том из всех сочинений. Уже не говорю, как часто произносятся суждения лишь по одним газетным критикам, вообще не утруждая себя никакими чтениями. И вот тогда понятие «œuvre», понятие всего творения в той или иной области, должно быть выдвинуто особенно ясно. Не только полное ознакомление со всем творчеством любого автора нужно, но для составления справедливого представления нужно усвоить произведения и в хронологическом порядке их создания.

Целое творение – подобно ожерелью, подобранному в определенном порядке. Каждое произведение выражает тот или иной психологический момент творца. Жизнь художника складывалась из таких моментов. Чтобы понять следствие, нужно знать причины. Нужно понять, почему произошла та или иная последовательность творения. Какие внешние и внутренние обстоятельства наслаивались и давали новую пищу творчеству. Поэтому насильственно вырывать непоследовательные осколки всего творчества – это значило бы судить о рисунке всего ожерелья лишь по одному или двум звеньям его.

Решительно во всех родах творчества – и в литературе, и в музыке, и в живописи – всюду нужно внимательное и бережное отношение. Каждому приходилось читать и слышать, как авторам навязывали многое, им совершенно несвойственное, цитируя лишь обрывки из их неразрывного потока мыслей. Ведь не только случайные люди берутся судить. В каждой области есть свои самоопределенные судьи.

Помню, на юридическом факультете¹ студенты соображали, как они применяют усвоенные знания. Кто хотел быть администратором, кого прельщала адвокатура, кто устремлялся к роли обвинителя; а один, к тому же очень веселый студент сказал: «А мне уж, наверное, придется судить вас всех». Кто знает, быть может, эта шутка и впрямь подвинула его к судейской карьере, к которой в конце концов он не имел никаких особых преднамерений.

Так же как во многих профессиях, так и в суждениях о творчестве многое складывается совершенно случайно. Но из этой случайности часто проистекает почти непоправимое

последствие.

Говорят, что общая оценка изменяется трижды в столетие; так, как бы по поколениям. Понаблюдать эти извилины оценок очень поучительно. Сколько посторонних соображений будет влиять на общественное мнение. Соперничество издательств или корысть продавцов художественных произведений, наконец, всякие разнообразные формы зависти и вражды так сложно отражаются на оценках, что будущему исследователю-историку часто совершенно невозможно разобраться. Можно бы привести к этому множество примеров.

Вспоминаем, как два соперника-издателя старались похулить намеченного ими автора, чтобы тем дешевле приобрести право издания. Но ведь такие специфические умаления в каких-то анналах зацеплялись. Помним, как некий торговец картинами всеми способами временно старался умалить ценность художника, чтобы, достаточно скупив его произведений, поручить кому-то вновь воскресить забытого или отверженного.

Не будем вспоминать некоторые эпизоды из мира собирателей, когда соперничество доводило людей до самых недостойных поступков. Важно только помнить, что оценки творчества необыкновенно извилисты и личны. Вспомним, как некий любитель музыки предупреждал известного музыканта не играть, ибо у влиятельного критика в тот день болели зубы. Но когда ко всем этим жизненным случайностям присоединяется желание вообще не ознакомиться со всем «сеувге», тогда положение становится поистине трагическим.

Вспомним любого многотомного писателя. Можно ли судить о нем, не зная последовательно всех его трудов. Конечно, можно судить отдельные произведения автора, но тогда это будет суждение о произведении, но не обо всем творческом «сеувге». И не только как биография большой личности, но еще более ценно следить накопление творчества и все пути его выражения. Вот тогда еще раз вспоминается это удачное в смысле своем слово «сеувге». Оно заставляет особенно широко помыслить, заставляет очертить целое явление и широко рассмотреть его влияние и последствия.

Историк, переходя от «сеувге» личного, оценивает и «сеувге» целой нации, целой эпохи. Если историк не научится на малом доступном, то каким же способом он приблизится и охватит широкие задачи? Прежде чем думать о таких широких задачах, надо помыслить о добросовестности суждений частных и личных. Тот, кто поставил себе задачи всегда оставаться в пределах истины, тот научится разбираться во всех случайностях и бережно сопоставит причины и следствия. Одно дело – просто порадоваться какому-либо одному произведению, но другое дело порадоваться прекрасно сложенному целому ожерелью, в котором найдется много самоцветов в неожиданных сочетаниях.

Сейчас, когда так много преломлений и смешений, каждое четкое, и честное, и сердечное охватывание предмета будет особенно нужной современной задачей. Мы только что читали, как Стоковский определенно выразился о вреде механической музыки для истинного творчества. Стоковский справедливо напомнил, что даже в самих вибрациях, передаваемых непосредственно или механически, огромная разница. А некоторые инструменты вообще неощутимы при механической передаче.

Во время, когда и музыка, и сценическое искусство, и живопись подвержены всяким махинациям, именно тогда оценки творчества должны стать еще точнее, глубже и обоснованнее. Именно теперь, когда современный уклад стремится к краткости, отрывчатости и случайности, тогда нужно особенно устремиться к оценкам на основе всего «сеувге».

Хотя и трудно переводимое, но выразительное слово «сеувге».

25 Февраля 1935 г.

Пекин

Рерих Н.К. Нерушимое.

Рига: Угунс, 1936

1. По настоянию отца в 1893 году Николай Константинович Рерих поступил и в 1898 году закончил юридический факультет Петербургского университета. Одновременно он учился в Петербургской Академии художеств (1893–1897).

ПЕРЕСЕЛЕНИЕ ИСКУССТВА

В конце прошлого века мы устраивали передвижные выставки французского и американского искусства, которые, кроме уже бывших всемирных выставок, были одними из пионеров современного переселения искусства. Великие переселения народов, как в прошлом, так и в настоящем, имеют много аналогии. Сейчас, конечно, одним из первых вестников таких движений является, как и следовало ожидать, искусство. Когда мы писали на гербе наших учреждений о всенародном значении художества, мы также имели в виду и взаимное понимание народов посредством языка Искусства.

За последние годы в этом отношении было сделано очень много. Всевозможные институты искусств, общества и лиги, каждая в своих пределах, стараются способствовать обмену искусства и взаимному пониманию посредством лучшего всемирного языка – творчества.

Даже в самые удаленные страны проникают и передвижные выставки, и лекции, и концерты. За период после Великой войны можно наблюдать поразительные мирные завоевания искусством. Имена писателей, художников, артистов и музыкантов, как композиторов, так и исполнителей, так же как и сведения о движении науки, совершили огромный путь. При путешествиях можно с радостью убеждаться, насколько неожиданно широко раскинулись эти мирные вдохновляющие сведения даже в самых неожиданных уголках мира.

Когда-то спесивые политики и вожди государств, вероятно, даже не допускали и мысли, насколько могут быть действительны такие неутомимые вестники культуры. Наверное, многие из таких политических деятелей искренне были бы удивлены, если бы узнали, какие способствующие мощные факторы неудержимо растут в мире. Действительно, как бы ни старались некоторые двуногие затемнять значение творчества как мирового двигателя – никакие механические мозговые вычисления не опрокинут достоверные данные о росте культурных сношений. При этом не забудем, что эти сношения в большинстве случаев происходят не от правительства, но от общественно-частной инициативы. Таким порядком сами народы участвуют в широчайшем мировом строительстве, упрочивая основу Культуры. Должна быть очень подчеркнута эта общественно-частная инициатива. Она является светлым показателем того, как поверх всяких смущений и недоразумений мировая мудрость в неизреченных мерах строит свои пути достижения.

Во многих отраслях творчества: и в писаниях, и в изобразительных искусствах, и в театре, и в самоновейших фирмах – всюду сейчас замечается любопытнейшее обстоятельство. Переселение Искусства происходит не только в распространении или ознакомлении со своим искусством, но и в желании работать в формах соседних искусств. Можно наблюдать, как, например, в театральном деле Восток мечтает о западных формах, а Запад часто вдохновляется именно своеобразностью Востока. В театрах Китая и Японии подчас можно усмотреть какое-то подражание Голливуду. Между тем, сколько попыток в восточной сфере происходит среди парижских и американских выставок. Точно бы сам национализм обоюдно осуждается. При этом является большим вопросом, все ли видали удачный китайский или японский Голливуд и постоянно ли убедительны восточные экскурсии, олицетворенные западными руками? Среди множества таких попыток сравнительно немногие вполне убедительны.

Конечно, не будем считать всякие дешево-поверхностные постановки, которые совсем и не заняты вопросами внутренней убедительности и характерности. Даже и во многих лучших случаях, в которых налицо очень почтенные устремления, часто не хватает внутренней

убедительности. А ведь это – [одно] из самых основных условий во всех видах творчества. Всякая нарочитая подражательность не приводит к желательным результатам. И в этом смысле получается какая-то механизация или технократия в чисто внешних приемах.

Правда, часто вы замечаете, что автор старался ознакомиться с музейно-архивной частью. Наверное, он советовался с какими-то специалистами, но вы сейчас же можете распознать, когда именно автор полюбил сущность своего творения или же в нем преобладали какие-либо другие задания и желания. Заданная вдумчивость все же не создает убедительности, проистекшей из знания, выросшего из любви.

Сами авторы, вероятно, не всегда смогут дать даже себе отчет, когда именно их устремляло специальное задание, приказанное особыми современными условиями, или когда творчество сложилось из неуправляемой песни сердца. В этом смысле произойдут также какие-то своеобразные деления цивилизации и культуры. Иначе говоря, условные современные задания будут как бы в пределах цивилизации, а убедительная песнь сердца, всепобеждающая и незабываемая, уже будет в области культуры.

Когда в разных странах встречаются такие условно-одоленные формы творчества, чаще всего приходится опасаться за правильность путей так желанного переселения искусства.

Особенно теперь, когда многие народы сознательно открыли глаза и на свое прошлое и в то же время овладели новейшими достижениями, можно ожидать, что переселение искусства опять найдет правильное русло в берегах истинных звучаний народов. Очарование этих истинно народных звучаний трудно понимаемо в дальних странах, различных и психологически и климатически. Зачем же мы будем допускать какие бы то ни было подделки, когда возможно открытие истинно народных источников. Мы видим, что в Индии, Китае, Японии живет свое тонкое театральное искусство. К чему же ему Голливуд, который по-своему скажет те слова творчества, которые присущи именно ему?

За последнее время повсеместно отметились необыкновенно замечательное явление. В самых неожиданных странах проявились свои собственные артисты, творцы, исполнители. Мы-то этому несколько не изумляемся, ибо всегда знали, что это так и так и должно быть, но для многих это простое обстоятельство было целым откровением. Такие откровения лишь показывают неосведомленность многих и неоправданную спешивость, что будто бы многое кому-то не должно быть доступно. Такая ограниченность мышления – просто невежественность. Есть много прекрасных обстоятельств, которых люди не хотят допускать. В деле же обмена искусством должна быть особенно приложена вся заботливая изысканность, вся истинная любовь, которая отоплит и даст творчеству убедительность.

Великие путники древности верили в свои переселения. Они не только были гонимы какими-то тяжелыми условиями; они двигались в каких-то больших творческих решениях. Конечно, они любили эти передвижения, а лучшие из этих путников с величайшим вниманием впитывали в себя встреченные особенности и красоты. Мы убеждаемся в этом по наследию, оставленному ими. Также и переселение искусства будет широко исполнять свою мировую объединительную задачу. На этих славных путях ТВОРЧЕСТВО останется истинным звучанием народов со всеми их неиссякаемыми ценностями. После великих путников оставались нетронутыми и те живописные горные хребты, и безбрежные моря, и реки, преодоленные ими. Также останутся неповрежденно убедительными источники красот народных, переданных творчеством в бережности и глубокой любви.

Пути общения Искусства и Науки, конечно, будут и удлиняться, и расширяться. В истории нашего времени это мирное культурное завоевание будет не только отмечено, но и оценено с полным вниманием.

Время великих переселений и глубоких взаимопониманий! Пусть будет так!

4 Января 1935 г.
Пекин

Рерих Н.К. Врата в Будущее.

Рига, 1936

1. Речь идет о XIX столетии.

ОБЗОРЫ ИСКУССТВА

За последнее время за границей на разных языках появилась целая серия обзоров русского искусства как общих, так и в отдельных областях. Казалось бы, это должно радовать во всех отношениях. Мы всегда мечтали о прославлении русского искусства среди всех народов, и каждый рассказ об искусстве родины должен быть нам очень ценен. Все-таки оказывается одно «но». За малыми исключениями эти обзоры очень тенденциозны и пристрастны. Вместо широкого и справедливого исторического обзора почти все иностранные авторы избирают себе одну какую-то группу и, фаворизируя ее, попирают и стараются умалить все остальное. Иногда избранная группа модернистична, другой раз избирается группа самая старая, но и то и другое не может дать чужеземным народам веское справедливое представление о развитии искусства нашей родины. Совершенно непонятно, к чему некоторые писатели для прославления одного явления непременно должны охаять все остальное. Так или иначе, все явления искусства имеют свою преемственность. Некоторые шаги новаторов бывают очень стремительны, и тем не менее для полного понимания их необходимо знать и все бывшее. Кажущиеся противоречия искусства делаются еще более обоснованными, когда мы знакомимся с их истоками. Критика есть справедливое определение художественного произведения, так, по крайней мере, должно быть. Неразумно выдвигать что-либо поруганием всего соседнего. Многие обзоры искусства придется пересмотреть, предпосылая широкий и доброжелательный взгляд. Не нужно думать, что сказанное относится лишь к русскому искусству, и в других обзорах часто можно найти тот же недостаток. В последнем номере чикагского журнала «Юнити» доктор Козенс справедливо отчитал американского писателя Ван-Луна за его пристрастное суждение об искусстве Индии. На пространстве более полутысячи страниц всего две из них уделены искусству всей Индии, и притом с самыми невежественными замечаниями. Оставлены без внимания такие незабываемые творения Индии, как фрески Аджанты, сказочное величие Эллары¹ или Элефанты², фееричность Гольта-пасса³, красота Амбера⁴, Агры⁵, суровый грандиоз Читораб и Гвалиора⁷, все эллинистические и персидские влияния – всего не перечесать. Только небрежная рука высокомерного осудителя могла забросить многовековое искусство в небрежении. Поистине, «распространение неверных сведений есть особо вредное невежество».

7 Декабря 1939 г.

Литературные записки.

Рига: Угунс, 1940

1. Эллора (Западная Индия) – комплекс пещерных, высеченных в скалах буддийских, индуистских и джайнских храмов VI–XIII вв.

2. Элефант – остров в Индийском океане, на котором расположен пещерный храм, богато украшенный каменной скульптурой.

3. Гольта-пасса – архитектурный памятник XVI–XVIII вв. близ Джайпура.

4. Амбер – древний заброшенный индийский город.

5. Агра – в XVI–XVII вв. столица империи Великих Моголов; известна своим дворцово-крепостным ансамблем, уникальным мавзолеем Тадж-Махал и другими архитектурными памятниками.

6. Читор – древний заброшенный индийский город.

7. Гвалиор – священный город в Индии, дворцы, храмы и подземные пещеры которого славятся великолепной скульптурой.

ЛЕТОПИСЬ ИСКУССТВА

Не поспеваем выписать первую страницу курса Истории Русского Искусства, читанного профессором Айналовым на историко-филологическом факультете Петроградского университета в 1915 году. Обратите внимание, что эти слова сказаны в 1915 году.

«Я предпринял чтение настоящего курса по той причине, что убежден в важности научного знакомства с древнерусским искусством не только для студента-филолога, но и для всякого образованного русского человека. История говорит нам о деяниях, но часто за ее повествованием скрыты от нашего взора культура и быт страны. И вот в то время, когда греческая и римская история преподаются параллельно с греческим и римским искусством и древностями, преподавание русского искусства и древностей опущено нашей университетской программой, не считается обязательным знанием для филолога с университетским образованием, а в русском древнем искусстве он не находит для себя важного дополнительного знания, способного пролить яркий свет на историю и быт древней Руси. Причины этому обстоятельству сами по себе понятны. Недостаточность штудии в области древнерусского искусства, неразработанность многих отделов наших отечественных древностей и искусства – вот главные причины тому, что древнерусское искусство не читается с кафедры. Кроме этой главной причины есть и другая, имеющая основу в первой. Незнание своего древнего искусства повело уже издавна к ложному представлению о нем; в древнерусском искусстве видели, да и теперь еще многие видят лишь одно варварство, малопоучительное для русского человека, в особенности если поставить его наряду с искусством античной Греции или с искусством эпохи Возрождения.

Еще в 1866 году знаменитый Буслаев опровергал ложные представления о древнерусском искусстве как западных, так и отечественных ученых, почерпавших свои сведения из отзывов иностранцев о национальном русском искусстве. Так, например, в общераспространенном труде Карла Шназе "История образовательных искусств", сделавшемся классическим в известное время во всей Европе, равно как и у нас в России, и переведенном на русский язык, отзыв о русском искусстве стремится вызвать прямое враждебное недоверие и боязнь к России. Здесь мы видим и первобытную дикость нравов, и неспособность к восприятию христианских понятий, и необозримые степи и болота, и трескучий мороз, и полярные ночи без рассвета, и титаническую борьбу с суровой природой и с дикими зверями, одним словом, все зверское, дикое и безотрадное, сгруппированное вместе, чтобы дать следующую характеристику нравов: "Отсюда смесь как бы противоречивых качеств: склонность к покойному досугу и к возбуждающим чувственным удовольствиям, способность к механической работе при недостатке собственных идей и возвышенных порывов, почти сентиментальная мягкость чувств при грубой бесчувственности, колебание между благодушием и суровостью, между раболепием и патриархальным чувством равенства..."

Русские города кажутся Шназе "безобразною смесью куполов и башен, и русская архитектура хуже магометанской. Архитектурные здания отличаются своею пышностью, пестротой, произволом и влиянием чуждых форм и воззрений; церковные образа ужасают своею мрачностью, они боязливо придерживаются первобытного предания в силу деспотизма князей, которые приказали писать иконы так, как писал их монах XIV века Андрей Рублев. В русском искусстве не нашло себе соответствующей формы глубокое настроение духа, проникающее всю жизнь и запечатленное чувством Божества. Божество является русскому в чувственных ужасающих формах. В Новгороде на одном изображении читалось: "Смотри, как ужасен Господь твой", этим вполне выражается чувство этого народа".

Такие же превратные суждения о русской культуре и искусстве высказывают ученые

Куглер и Эрнст Ферстер. К этому наш замечательный Буслаев справедливо замечает:

"Я вовсе не имел бесполезного намерения доказывать общеизвестную истину, что иностранцы нас мало знают, но полагал, что принять к соображению эти мнения будет не бесполезно для того, чтобы по достоинству оценить их отголоски в нашем отечестве и вместе с тем возратить их кому следует по принадлежности"».

Только подумайте, что всего двадцать лет тому назад профессор Айналов справедливо мог начать свой курс Истории искусств, как сказано выше. Поистине, несмотря на все происшедшее с тех пор, мы, русские, все же должны сказать, что История искусств наших все еще не написана.

«История искусств» Гнедича, «История русского искусства» Никольского, «История русской живописи» Бенуа, множество отдельных хороших статей по разным предметам искусства, наконец, неоконченный труд по Истории русского искусства под редакцией Грабаря – все это представляет отдельные части летописи Русского Искусства, все еще не сведенной в целое.

Все еще в разных странах мира появляются самые странные суждения о Русском Искусстве и о Русской Культуре. Правда, становятся известными как отдельные течения искусства, так и отдельные личности, но все это остается и разрозненным, а главное, недоступно разбросанным. В результате же и посейчас можно видеть хаотические и вредно превратные суждения.

Что бы ни происходило в мире, какие бы ни наступали потрясения, но летопись Культуры должна протекать неприкосновенно. Истинные ценности человечества должны быть не только охранены, они должны быть рассказаны со всею справедливостью и обоснованностью. Ведь не нуждаемся в легковесных восторгах и не заслуживаем несправедливого, неосновательного оплевания. Каждое приближение к Русскому Искусству, начиная от его древнейших периодов, для внимательного исследователя даст необыкновенно разнообразный и увлекательный материал.

Об искусстве ли думать? Да, да, именно об Искусстве и Культуре нужно думать во все времена жизни, и в самые тяжкие. Во всех условиях нужно хранить то, чем жив дух человеческий. Для того же, чтобы хранить, нужно знать это сокровище, а для знания нужно изучать.

Ведь о блистательном творчестве, о вдохновенных творениях нужно при основательных знаниях найти и увлекательный, достойный этих сокровищ язык. Летопись искусства не будет только археологическим изданием, так же, как не будет поверхностным восхвалением или самочинным оплеванием. Здание такой летописи должно быть стройным, возвышенным, так как и самый предмет его в основе своей является предметом священным, вдохновляющим, возвышающим.

Как бы ни была трудна и сложна такая задача, но все же достоинство народа требует, чтобы всякая преднамеренная несправедливость была заменена основательным утверждением. Разве справедливо, что Культура, многогранная и увлекательная, творчество шестой части мира, не рассказана во всем своем синтезе? На пятистах языках создавалось это творчество. Самые лучшие увлекательные образы древности вносились в него и усваивались в этом богатейшем конгломерате. Там, где есть что рассказать во имя справедливости, там оно должно быть сделано, несмотря на все кажущиеся трудности. Молодые исследователи искусства найдут в себе прекрасные слова и заключения, чтоб свести воедино сокровище, которым обладает великая страна.

Надобность такой справедливой летописи искусства во всем его многообразии становится очевидно перед лицом всего мира. Если же что-либо становится настолько очевидным, то найдутся и средства к исполнению этой огромной задачи. Пусть еще одно благожелательное, справедливое исследование – истинная летопись – осветит в глазах всего мира Искусство Русское.

5 Июня 1935 г.

Цаган Куре

Рерих Н.К. Врата в Будущее.
Рига, 1936

СЛОВАРЬ

Авгуры (лат.) – в Древнем Риме коллегия жрецов, которые толковали волю богов по полету и крику птиц.

Адамант (др.-рус.) – драгоценный камень, алмаз, бриллиант.

Астарта – в финикийской мифологии богиня плодородия и любви; богиня-воительница, олицетворение планеты Венера.

Белемниты – отряд вымерших морских головоногих моллюсков. Хорошо сохранившаяся часть раковины известна под названием «чертов палец».

Бювар (фр.) – настольная папка обычно с писчей и промокательной бумагой, конвертами.

Валер (фр.) – в изобразительном искусстве оттенок тона, выражающий во взаимосвязи с другими оттенками определенное соотношение света и тени.

Валькирии (др.-исл.) – в скандинавской мифологии воинствующие девы, дарующие победы в битвах.

Вальящатый – массивный, крепкий, плотный (о металлических вещах); литой, резной, чеканный, точеный.

Вежа – у древних славян дозорная вышка, передвижная башня на колесах; позднее любая сторожевая башня.

Геспериды (греч.) – в греческой мифологии дочери Ночи и Геспера, нимфы, жившие в сказочном саду, где росла яблоня, приносящая золотые плоды. Похищение яблок из сада Гесперид, охранявшегося стоглавым драконом, – один из подвигов Геракла.

Глифы (фр. от греч.) – «врезы», боковые поверхности углубленного в стену оконного или дверного проема; обычно имели значительную толщину и заполнялись орнаментальной росписью.

Жупел – нечто вызывающее ужас, пугало, страшилище.

Звериный стиль – общее название широко распространенных в искусстве древности стилизованных изображений отдельных животных, частей их тела или композиций из нескольких животных.

Зипун – русский крестьянский кафтан без воротника.

Иерофант (греч.) – верховный жрец в мистериях Древнего Мира.

Икс-лучи – рентгеновские лучи; открыты в 1895 г. В.К.Рентгеном.

Каббала (др.-евр.) – мистическое течение в иудаизме.

Клуазонне́ (фр.) – в искусстве цветной эмали по металлу перегородчатая техника, при которой на металлическую основу напаиваются тонкие перемычки по контурам изображения, а пространство между ними заполняется разноцветными эмалями.

Кракле или кракелюры – мелкие трещины на поверхности красочного слоя в живописи (на холсте и дереве), а также на керамике, эмали, стекле.

Лимож – художественные изделия из меди с росписью непрозрачной эмалью, получили свое название от г. Лимож (Франция).

Майóлика (итал.) – вид керамики, изделия из цветной обожженной глины, покрытые двумя глазурями.

Меря – финно-угорское племя, жившее в I тыс. н.э. в Волго-Окском междуречье.

Микадо (япон.) – титул императора Японии.

Мурмолка – старинная меховая или бархатная шапка с плоской тульей.

Панургово стадо – выражение употребляется для характеристики толпы, безрассудно следующей за кем-либо; возникло из романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» французского

писателя Рабле (1494–1553).

Патина – пленка различных оттенков, образующаяся на поверхности изделий из меди, бронзы, латуни под воздействием естественной среды или специальной обработки.

Празелень – иссиня-зеленоватый цвет.

Рапсоды – в Древней Греции странствующие исполнители эпических поэм.

Ригведа – древнейший памятник индийской литературы, собрание религиозных гимнов.

Синодик (греч.) – списки, в которые вносятся имена умерших для поминовения их во время богослужения.

Скань (др.-рус.) – филигрань, вид ювелирной техники; ажурный или напаянный на металлический фон узор из тонкой золотой или серебряной проволоки, гладкой или свитой в веревочки.

Складень – складная икона из двух, трех или нескольких частей.

Скрыня – укладка, сундук; ларец.

Скурлат – сорт дорогого сукна.

Смальта (нем.) – цветное непрозрачное стекло в виде кубиков или пластинок, применяемое для изготовления мозаик.

Темпера (итал.) – живопись красками, связующим веществом которых служат эмульсии: натуральные (яичный желток, белок, соки растений) или искусственные (водный раствор клея с маслом и др.); старинная техника живописи, которая в XVI веке была вытеснена масляной живописью, но с конца XIX века вновь получила распространение. Рецепты темперы различны. Многие художники сами составляют краски, варьируя процентные соотношения их составных частей.

Трипитака (санскр.) – каноническое собрание буддийских текстов.

Устав – тип почерка древних славянских рукописей, написанных кириллицей, с четким начертанием каждой буквы, отсутствием сокращений.

Фибула (лат.) – распространенная в древности и в Средневековье металлическая застежка для одежды, служившая также и украшением.

Черемисы – название марийцев до 1918 г.

Чудь – древнерусское название эстов и других финно-угорских племен, живших в северных владениях Великого Новгорода.