

Святослав Николаевич

Рерих

1904–1993

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Корректор: *А. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Автор текста: Владимир Росов

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 88 «Святослав Николаевич Рерих»

© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **Святослав Николаевич Рерих.**
«Индия». Фрагмент

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 31. 05. 2011
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№

2011 год

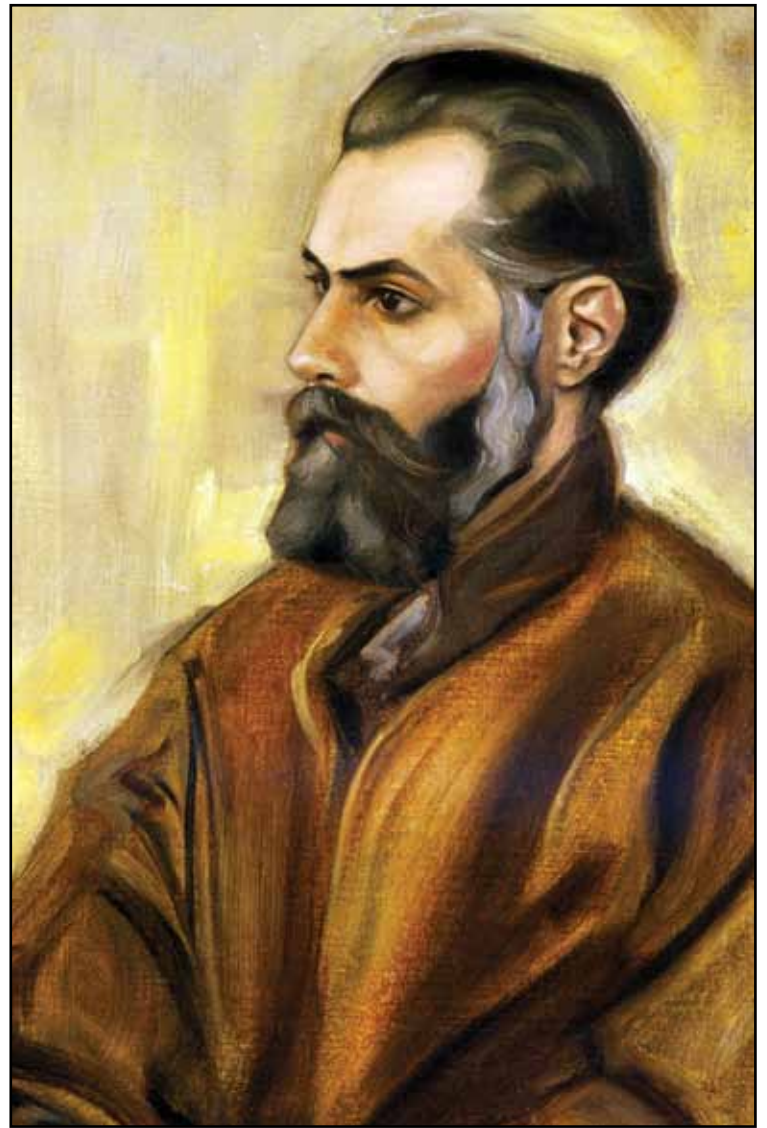
Начало биографии

Святослав Николаевич Рерих родился 23 октября 1904 в Петербурге в семье выдающегося русского художника, деятеля искусства Николая Константиновича Рериха и его супруги Елены Ивановны Рерих, имя которой в мировой культуре связано с философско-этическим учением «Живая Этика», или «Агни-йога». Семейные ценности естественным образом сформировали в ребенке цельную творческую натуру. С раннего детства он открыл для себя мир живописи. Картины отца развернули перед ним панораму Древней Руси, зажгли яркими красками таинственные лики святых. Будучи шестилетним мальчиком, Святослав летние месяцы жил в Талашкино, в имении княгини Марии Тенишевой, где его отец расписывал православный храм. Это стало для него первым уроком в школе живописного мастерства: воочию можно было наблюдать, как из-под руки именитого художника появляется фреска с изображением Богородицы или евангельского сюжета.

До преклонных лет Святослав Рерих хранил множество воспоминаний о петербургском доме. «Наш дом, – вспоминал он, – был полон и предметов искусства, и замечательных книг, и коллекций»¹. Речь идет, прежде всего, о знаменитой коллекции археологических древностей «Каменный век», собранных самим Николаем Рерихом на раскопках, а также о не одной сотне картин средневековых нидерландских художников, так называемых «малых голландцев». (В настоящее время обе упомянутые коллекции хранятся в Государственном Эрмитаже в Петербурге.) Сокровища культуры, рождающие в уме фантастические образы и несущие заряд красоты, пробудили в детском сознании мощное эстетическое чувство и оставили в его душе неизгладимый след на всю жизнь.

С раннего возраста Святослав Рерих проявлял неподдельный интерес к окружающему миру. Из природы он черпал первые вдохновлявшие его образы. В одном из писем за 1912 им дано описание стрекозы: «Мы сегодня поймали стрекозу. Крылья у нее ультрамарин-блау. Грудь у нее отливают золотым, брюшко ее отливает синим, зеленым и желто-зеленым»². Конечно, это не записки натуралиста, хотя мальчик всегда тяготел к изучению природы: наблюдал за деревьями и камнями и даже пытался устроить собственные грядки на крошечном огороде. Его описание стрекозы – уже готовая картина, ярко нарисованная в воображении ребенка, с гаммой разнообразных цветовых оттенков. Так из мимолетных впечатлений детства складывался будущий живописец.

Обучение живописи Святослав Рерих начал у своего отца, маститого художника, имевшего к началу 1910-х серьезный опыт преподавания в Императорском Обществе поощрения художеств (ИОПХ), где он занимал пост директора Рисовальной школы. Рерих-младший не только с удовольствием рисовал, но и увлекался



Автопортрет. Фрагмент. 1940-е

лепкой, готовил декорации к домашним спектаклям. Помимо отца, занятого работой в Обществе с утра до вечера, непосредственным учителем живописи для мальчика стал его дядя, художник и архитектор Борис Рерих. После окончания Академии художеств тот часто бывал на Мойке в доме брата и одно время жил там. Борис Рерих считался неплохим портретистом, несмотря на то что окончил архитектурное отделение Академии. Вкус к портретной живописи племяннику привил именно «дядя Боря», как любовно называл его Святослав Рерих, даже уже будучи взрослым.

В целом Святослав Рерих получил домашнее образование, но официально он прошел три с половиной года частной петербургской гимназии Карла Мая и посещал классы живописи в Школе ИОПХ. Обучение было прервано вследствие отъезда семьи в мае 1917 в Финляндию, где Рерихов застала Октябрьская революция. Жизнь в Сортавале, на природе, имела свои преимущества для совершенствования навыков рисования. Зачастую Святослав Рерих создавал пейзажи вместе с отцом, их мольберты стояли рядом. В этот период на его холстах появились карельские пшеры и хвойные леса.



Снежинка. Эскиз костюма. 1923

В 1920 семья отправилась в Соединенные Штаты и на несколько лет обосновалась в Нью-Йорке. Переезд из Европы за океан был обусловлен обширными художественными планами Николая Рериха. Директор Чикагского института искусств Роберт Харше предложил ему выставочное турне по городам Америки. Показы картин проходили с большим успехом, художник познакомил американскую публику с русским искусством, взрывающим зрителя яркими красками и религиозным духом. Он сумел привлечь к себе много последователей и за несколько лет организовал в Чикаго и Нью-Йорке ряд международных учреждений, таких как Мастер-Институт объединенных искусств, объединение художников «Пылающее Сердце» («Cor Ardens»), центр искусств «Венец мира» («Corona Mundi») и даже собственный музей (Nicholas Roerich Museum).

С ноября 1920 Святослав Рерих начал посещать вольнослушателем Архитектурную школу при Колумбийском университете и в марте 1921 был зачислен туда. Осенью того же года он перешел в Гарвардский университет на отделение архитектуры и одновременно стал обучаться скульптуре в Массачусетском университете. Будучи студентом, Святослав

Рерих выполнил свои первые проекты: здания муниципалитета и городского театра. В следующем учебном году в рамках архитектурного курса в Гарварде у него добавился курс на инженерно-строительном отделении для освоения практической работы с железобетонными конструкциями. В юношеские годы Святослав Рерих пытался получить разностороннее образование, однако постепенно в нем возобладало стремление к живописи.

В 1921–1922 начинающий художник помогал отцу в работе над декорациями к постановке «Снегурочки» Николая Римского-Корсакова для Чикагской оперы. В этот период юноша познакомился с талантливой танцовщицей Руфью Пейдж и всецело увлекся театральной живописью.

В 1922 Святослав Рерих и Руфь Пейдж выступили с инициативой создания одноактного балета «Свет и тьма». Они вместе написали либретто к балету, где американской балерине отводилась главная роль. В качестве композитора Святослав Рерих привлек своего сокурсника по Гарварду Алекса Штейнерта, в постановщике он пригласил знаменитого хореографа Адольфа Больма. Он взял на себя сложную работу по созданию эскизов костюмов. В том же году премьера прошла в Бостоне. Балет, поставленный в авангардистской манере, иллюстрировал извечную борьбу сил света и тьмы.

Первая самостоятельная работа, имевшая к тому же большой успех, вдохновила Святослава Рериха на дальнейшие труды. В начале 1923 он всерьез увлекся театром и костюмом. Этому способствовали его дружеские отношения с Руфью Пейдж, которая стала для него творческой музой. В мае того же года Святослав Рерих отправился с родителями во Францию – начальную точку намеченного путешествия по Европе, конечной целью которого являлась длительная научно-художественная экспедиция в Индию.

Сценическое искусство

Во Франции начался период становления Святослава Рериха как профессионального художника. Позади – этап обучения в американских университетах, впереди – путешествие в Гималайские предгорья, или, по его собственному выражению, в «сердце Тибета».

В Европе Святослав Рерих в полной мере был поглощен сценическим творчеством. Сын вслед за своим отцом оказался захваченным театральными постановками, костюмами и декорациями. Он сообщал Руфи Пейдж с борта трансатлантического лайнера «Мавритания»: «Я пишу несколько сценариев для балета и работаю для сцены»³.

По приезде в Париж в мае 1923 Святослав Рерих встретился с известным театральным деятелем Сергеем Дягилевым, обосновавшимся в эмиграции во Франции. Художник собирался обсудить с ним



Индийский костюм. Эскиз костюма. 1923

возможности совместной работы на театральной сцене. В начале июня известный постановщик, сотрудничавший еще с Николаем Рерихом в знаменитых Русских сезонах, вернулся из Монте-Карло, и Святослав Рерих предложил ему свои сценарии. Так началась их совместная работа.

Наибольший творческий подъем у Святослава Рериха пришелся на Виши. Он был всецело увлечен дизайном костюмов, работал всегда допоздна: «В моей голове тысячи костюмов»⁴. Юноша трудился с невероятной интенсивностью. За три недели пребывания на горном курорте во французских Альпах он хотел сделать шестьдесят шесть эскизов танцевальных костюмов, из них тридцать больших. «Я работаю как гончая, – писал художник. – Всегда приходят новые идеи, и катастрофически нет времени воплотить их... Моя работа требует 64 часа на три дня. Мне кажется, что я живу не на курорте, а нахожусь в бессознательном состоянии»⁵. Юношеский максимализм отводил на сон всего восемь часов за трое суток! Впустую не потрачено ни минуты времени, разве что на прием пищи.

План Святослава Рериха на день включал два небольших эскиза, один большой и еще от пяти до восьми карандашных набросков различных «фантастических костюмов». Техника и цвет этих рисунков

полны своеобразия, они не напоминают творчество ни одного из известных художников. Например, в Виши появился маленький набросок для будущего большого произведения «Тибетский костюм» (в июне 2011 оно было выставлено на аукционе в Лондоне). Работа выполнена в старом тибетском стиле, но усовершенствована фантастическими элементами. В Виши был также осуществлен замысел турецкого и следом – индийского костюма, названного автором «Тревожный Индус». Костюм оттеняют голубые и сине-зеленые тона. Образ танцующего бога Шивы воплощен в человеке.

Иногда отдельные вещи все-таки напоминают театрального Бакста. Святослав Рерих сам говорил о своих экспериментах: «Настоящий маленький Бакст»⁶. Факт художественного влияния вполне допустим – за границей это один круг художников. И тем не менее у Рериха выработался собственный стиль восточных костюмов. Стиль очень и очень декоративный.

Еще при переезде через Атлантику в творчестве художника естественным образом возникла тема моря. На пароходе он написал несколько графических работ с сюжетом «морской волны». На суше морские впечатления только усилились. Кроме того, в разговоре со своим братом, Юрием Рерихом, занимавшимся переводами с тибетского, художник узнал о старинном

Птица. Эскиз костюма. 1923





Королева Кораллов. Эскиз костюма. 1923

тибетском манускрипте, который содержал неизвестные легенды. Одна из них, поразившая воображение Святослава Рериха, повествовала о темно-красных кораллах, встречающихся на Востоке. У юноши сразу же возникла идея адаптировать ее для сцены. В письме к Руфи Пейдж приводится краткое содержание будущего балета «Королева Кораллов» (1923, Публичная библиотека. Коллекция Руфи Пейдж, Нью-Йорк): «Королева Кораллов и ее дочери жили в своем дворце под водой. Они танцевали и резвились и были очень счастливы. Но они никогда не знали любви. Однажды восточный Принц со своей свитой прибыл во дворец. Он потерпел кораблекрушение. Королева почувствовала, что влюблена. Она действительно влюбилась в Принца, и любовь оказалась взаимной. Поскольку человек не может долгое время находиться под водой и должен умереть, подобно всем смертным, то Принц и его спутники погибли. Королева и ее дочери лишились своих возлюбленных. Любовь убила их. Они умерли, обнимая возлюбленных, и кровь мужчин зажала кораллы красным. Маленькие кусочки кораллов до сих пор все еще встречаются в море»⁷.

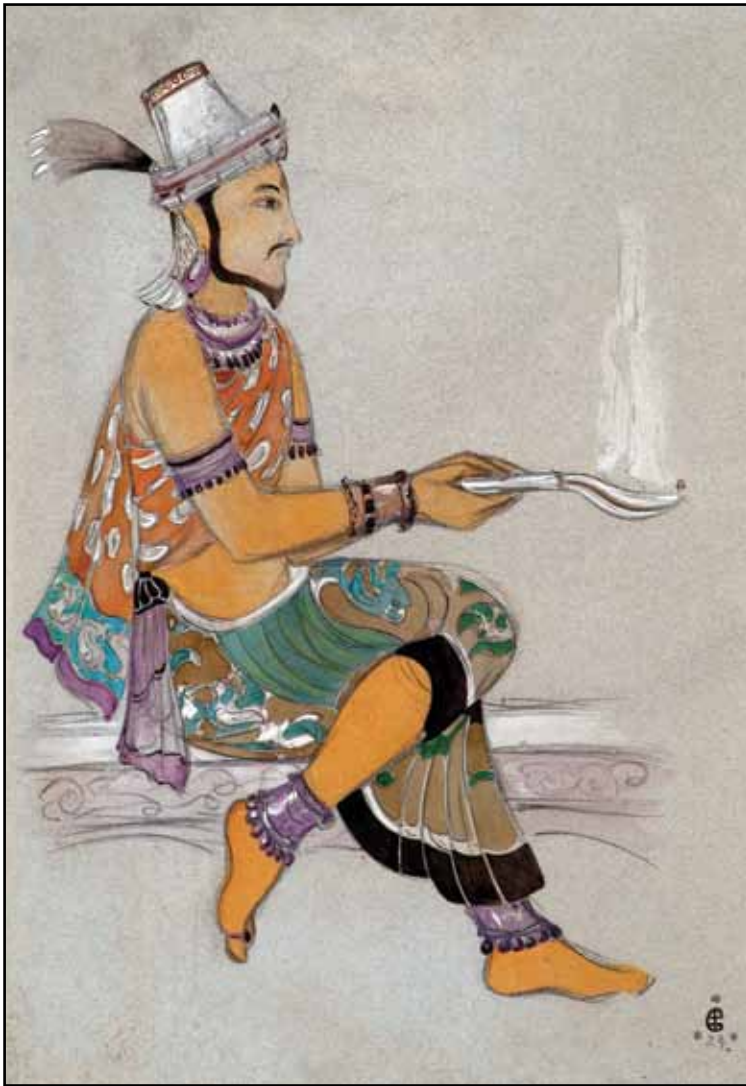
Святослав Рерих принялся за создание полноцен-

ного сценария балета и костюмов к нему. К написанию текста он приступил вскоре после приезда в Виши, и сюжетная линия получила дальнейшее развитие. А уже через неделю, в середине июня 1923, костюм для Руфи Пейдж был готов: «Сегодня подумал, что поставлю восхитительный балет. Веторн пипет теперь музыку... Я закончил твой костюм для Кораллового балета»⁸. Конечно, на главную роль Королевы Кораллов автор мечтал пригласить Руфь Пейдж. Деньги для постановки балета предполагалось собрать в Америке. Итак, всего за одну неделю удалось полностью завершить сценарий и выполнить эскизы тридцати шести костюмов!

Романтическая тема стала ведущей в творчестве художника. В июле 1923 появился новый балетный сценарий «Снежинка», написанный во Флоренции. Центральный герой – мальчик, любящий снег. Пожилые светские люди подталкивают его к житейской драме (в основе сюжета лежит конфликт поколений). Мальчик бежит за улетающими снежинками, танцует вместе с ними и под конец замерзает, покрываясь падающим снегом. На первых порах сценарий еще не имел названия, но, по утверждению автора, балет являлся классическим и базировался на партии снежинок. «Танцы олицетворяют снег, – писал Святослав Рерих. – Нечто в старом Дягилевском стиле, но снабжено новыми эффектами»⁹. Больше всего в сценарной разработке привлекает описание декораций. Были скрупулезно исполнены элементы быта, одежда и архитектурные постройки. Однако самое интересное состоит в том, что сценарий кажется автобиографичным: Рерих любил танец, любил само бесконечное движение. И, подобно главному герою, он чувствовал себя одиноким в этом холодном мире. Эскиз костюма Снежинки художник послал Руфи Пейдж в Америку.

Святослав Рерих трудился над балетами все лето 1923: «Сейчас я должен сосредоточиться на моей театральной работе»¹⁰. Помимо «Кораллового» и «Снежинки» больше всего сил было отдано «Шахматному балету». Из писем, адресованных Руфи Пейдж, видно, что с идеей такого спектакля Святослав Рерих уже сроднился. Дело в том, что за несколько лет до этого Николай Рерих написал проект балета «Игра», где основными действующими лицами выступают шахматные фигуры. У сына этот сценарий трансформировался в «Шахматный балет». Начинающий художник взялся за очень сложную задачу – создание костюмов. Главная героиня – белая Королева, ее роль, несомненно, отводилась Руфи Пейдж. Ей адресованы строки письма из Виши: «Прикладываю здесь мой первый рисунок для Королевы, белая фигура шахматной игры в балете...»¹¹ Проработка сценария и особенно дизайн одежды шахмат потребовали много времени. Зато в результате получился «балет очень декоративный»¹².

Конструирование костюмов завершилось к моменту возвращения в Париж, осенью 1923. Созда-



Непальский церемониальный костюм. 1924

ние костюмов требовало больших затрат душевной энергии. Святославу Рериху пришлось сделать, по его собственному выражению, «миллион набросков». В этом преувеличении виден творческий пыл молодого мастера.

Портрет и пейзаж

Трудно в полной мере оценить интерес Святослава Рериха к сценическому искусству. Единственное, что можно сказать точно: масштабы его деятельности на театральном поприще достаточно велики. К примеру, Руфь Пейдж получила из Франции два альбома, содержащих сотни рисунков костюмов. До отъезда в Индию юный художник уже считал себя экспертом в области театра и собирался даже написать книгу о тибетских мистериях.

Между тем в середине 1920-х Святослава Рериха увлекал не только театр, но и портрет. В Париже он вынашивал творческие планы на будущее: «Я знаю, что есть три направления в моей работе... Сценические костюмы, портреты и иллюстрации»¹³. Театр, безусловно, стоял на первом месте, но немаловажное значение уделялось искусству портрета. Оставим пока

в стороне иллюстрацию, так как это увлечение было хотя и ярким, но скоротечным. Что же касается портретной работы, то, по оценке Святослава Рериха, она являлась «основной линией». Из Индии художник мечтал приехать знаменитостью: «Я вернусь обратно как лучший портретист»¹⁴. Его амбиции были подкреплены и талантом, и хорошим знанием искусства: будучи в Европе, он подробно изучал живопись старых мастеров (особенно итальянцев Беллини, Боттичелли, Тициана).

В Виши, как уже говорилось, Святослав Рерих переживал настоящий взрыв творчества. Образы в его сознании возникали спонтанно, один за другим, неудержимым потоком. Перед глазами появлялись танцующие фигуры, облаченные в восточные одежды, иногда какие-то лица: «Я видел ясно лицо, может быть монгольское, может быть нет, но определенно восточное»¹⁵. Внутренние переживания подтолкнули художника к созданию полноценного произведения – «Восточный портрет» (1923, частная коллекция, Париж). Утром 14 июня 1923, после ночного видения, он сделал маленький набросок восточного лица. Мастеру хотелось написать портрет абсолютно живым, в экспрессивной манере. Он сообщал в письме Руфи Пейдж: «Это будет мое начало как портретного живописца»¹⁶. Таким образом художник поставил точку отсчета в своем творчестве. В тот знаменательный день, после обеда, работа была готова. Рерих трудился над ней 4 часа 15 минут. Продолжение письма: «Портрет был начат и окончен и оказался лучше, чем я предполагал. Он живой, готовый разговаривать. Он даже сообщит тебе очень странное чувство, если ты посмотришь на него достаточно долго»¹⁷. Картина, знаменующая поворот в творчестве Святослава Рериха, на долгие годы исчезла из поля зрения ценителей искусства. Но оказалось, что она осталась во Франции в семейном собрании Георгия Шклявера, руководителя Парижского Центра-музея Рериха, и была продана несколько лет назад на лондонском аукционе Sotheby's. «Восточный портрет» имеет довольно простое цветовое решение, использована фактура серого картона. На заднем плане изображена композиция из цветов лотоса, выполненная в изумрудно-зеленой гамме, с вкраплениями светло-голубого цвета и розовой мадженты.

В Виши художник выполнил несколько портретных рисунков Руфи Пейдж. В Нью-Йоркской публичной библиотеке хранятся два из них: один – в профиль, другой – открытое лицо. Автор умело использует фактуру бумаги, достигая особой выразительности. Рерих глубоко переживал разлуку с Руфью Пейдж: «Все мое творчество посвящено тебе. Для меня ты – мой Бог, такой далекий и в то же время такой близкий»¹⁸. Их отношения были превыше земных чувств. Подобно мастерам эпохи Возрождения, Святослав Рерих создал свою Мадонну с чертами Руфи Пейдж. В конце июня 1923, перед самым отъездом в Лион, художник задумал «большую испанскую картину». На заднем плане



Восточный портрет. 1923

выступает старая церковь. Мадонна прижимает к своему сердцу розы. Очень быстро автор набросал первый вариант. Однако для осуществления такой высокой цели еще не были получены итальянские впечатления. Первоначально картина была задумана с испанским акцентом, но после посещения Флоренции Святослав Рерих решил изобразить на заднем плане архитектуру городка Сан-Джеминьяно. Работа была завершена только к сентябрю, после путешествия по Италии. Окончательно она стала называться «Розы сердца» (1923, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк), другое название – «Мадонна роз». Фактически это портрет Руфи Пейдж. В 1925 произведение, по всей видимости, подверглось доработке: женская фигура в отдельных частях переписана и завершена в стиле модерн.

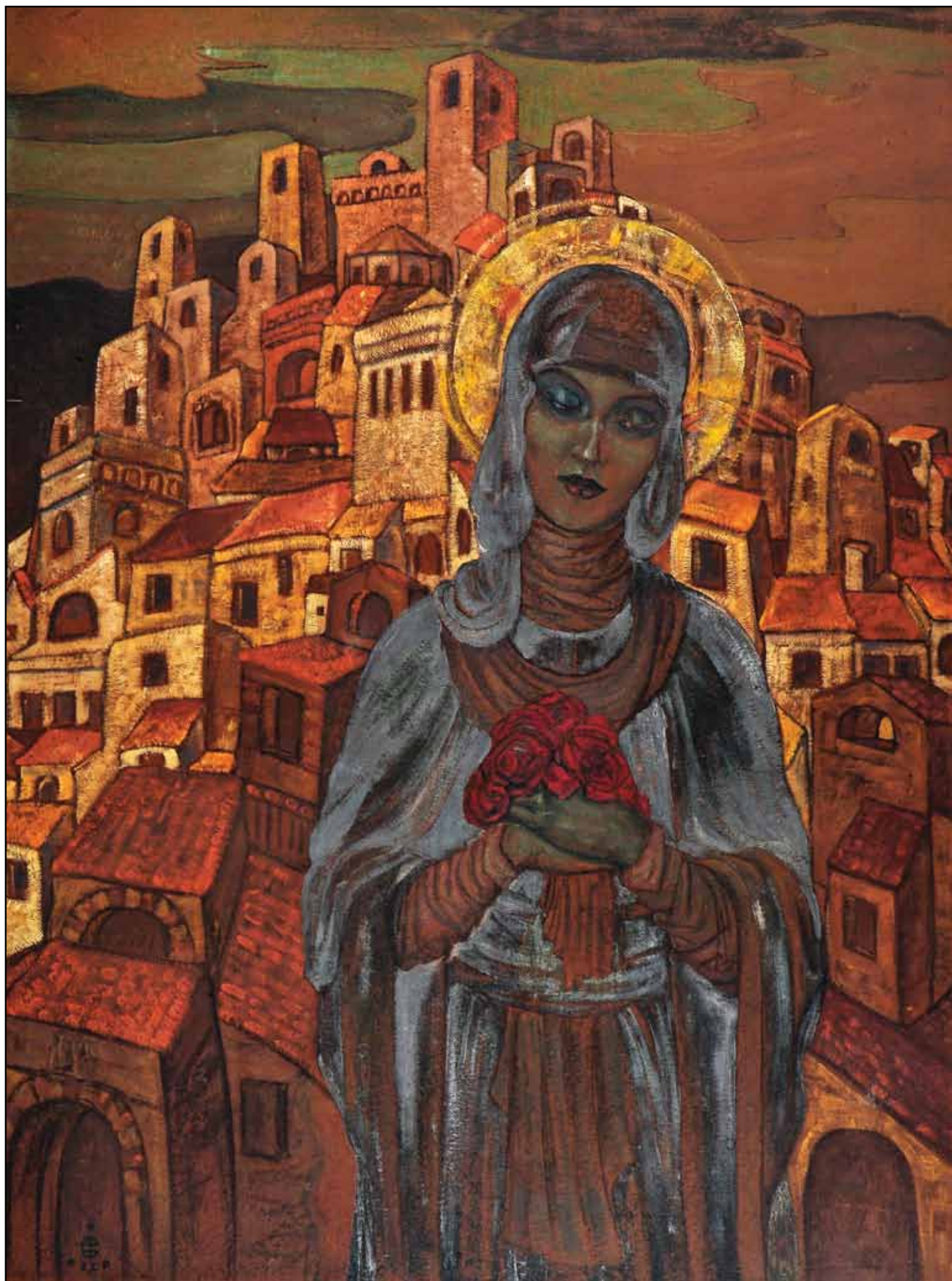
Следующее значительное полотно, выполненное в Париже незадолго до отъезда на Восток, – портрет Николая Рериха (1923, Художественный музей изобразительных искусств, Чикаго). Произведение создавалось целенаправленно для Художественного музея в Чикаго как дань уважения городу, откуда началось выставочное турне русского художника по Америке. Картина была подарена в музей от имени международного центра искусств «Венец мира», президентом которого являлся Луис Хорш. Во Франции

Святослав Рерих вручил ему некоторые свои работы, в том числе «Мадонну». Дело в том, что после возвращения живописца из Индии, осенью 1924, планировалось провести его персональную выставку в США при посредничестве центра. Луис Хорш должен был передать «Портрет Николая Рериха» в Чикагский музей. В списке дарителя первоначально фигурировал и знаменитый музей Метрополитен в Нью-Йорке, но предпочтение все-таки было отдано Чикаго. Существует еще один вариант этой работы, созданный в 1924, он хранится в Государственном Художественном музее в Латвии (Рига).

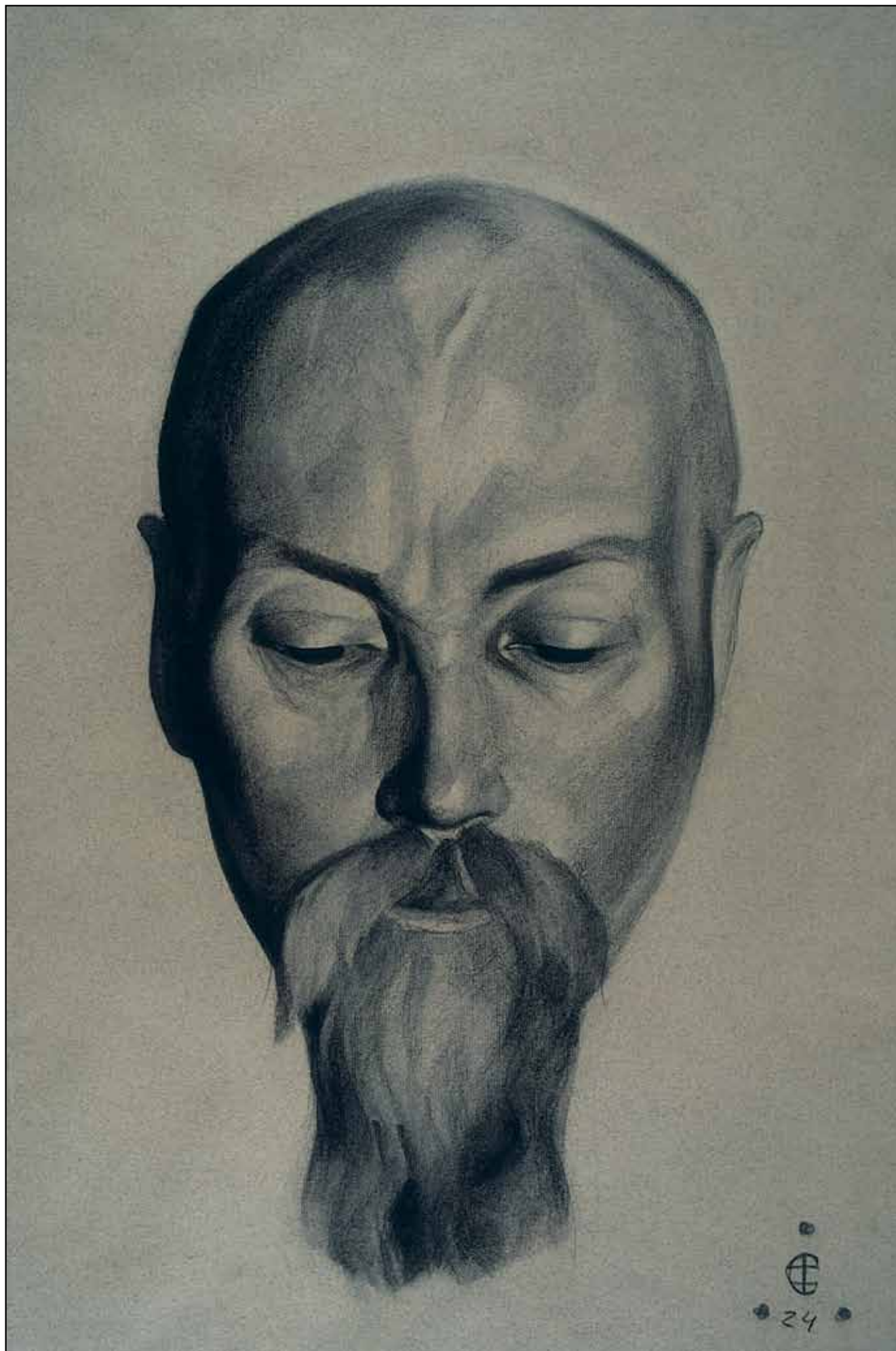
Постепенно в творчестве Святослава Рериха появились религиозные мотивы. Впервые они отмечаются в работе «Голова францисканского монаха» (1923, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк), по оценке автора «очень выразительной и полной жизни». Первоначально полотно предназначалось для Руфи Пейдж, но, когда оно было закончено, художник отказался посылать свое творение в Америку: «Жалею, что не смогу послать его тебе. Ожидания не всегда оправдываются, он получился излишне саркастическим, и в нем слишком много жизни. Глаза монаха буквально сверлят тебя, и боюсь, что ты не сможешь спать спокойно, если этот портрет будет у тебя дома»¹⁹. «Голова монаха» вполне может рассматриваться как ранний автопортрет. Тогда

Голова францисканского монаха. 1923

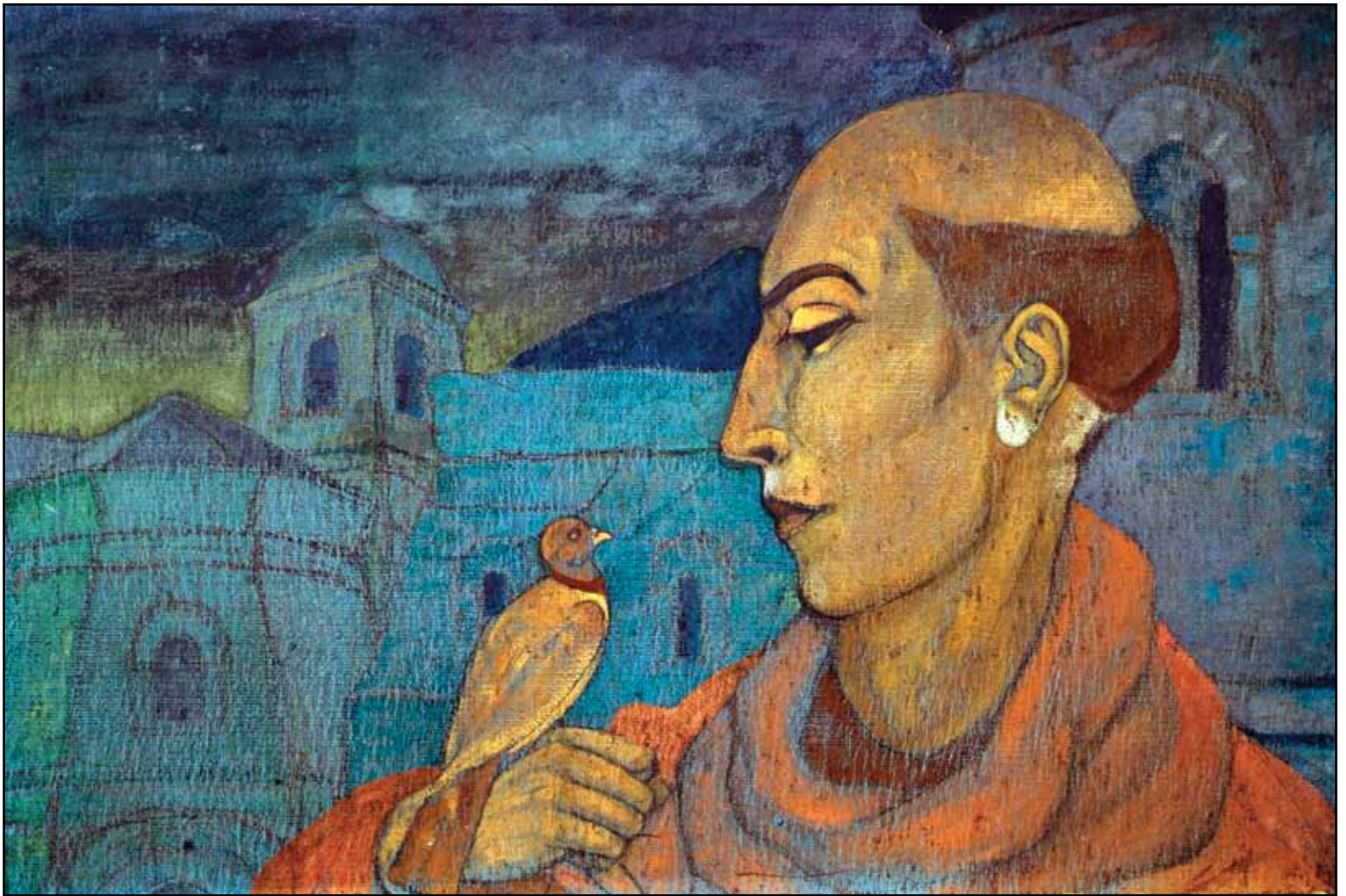




Розы сердца (Мадонна роз). 1923



Портрет Николая Рериха. 1924



Святой Франциск Ассизский. 1923

же Святослав Рерих упоминает о намерении написать автопортрет для своей возлюбленной. Лицо молодого монаха напоминает черты лица его создателя.

Осенью 1923, после посещения Италии, были написаны еще две религиозные картины – «Святой Франциск Ассизский» (Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) и «Царь Соломон» (частная коллекция, Лос-Анджелес). Этот период в творчестве Святослава Рериха стал очень важным, переломным. Художник намеревался создать серию из сорока шести портретов святых и подвижников разных религий. С борта корабля, по пути в Индию, Святослав Рерих писал в Нью-Йорк: «Подготавливаю к моей работе в Индии... Сейчас работаю над большой группой картин, портреты всех больших Святых и Духовных Вождей»²⁰. По замыслу автора данный цикл должен был составить отдельную выставку, демонстрирующую идею «объединения религий посредством искусства»²¹.

Из двух портретов прежде всего обращает на себя внимание тот, на котором изображен библейский царь Соломон с чашей в руках. На заднем плане возвышается Храм, воздвигнутый им на Горе Завета. На пальце владыки – кольцо со звездой Давида. В основу полотна, вероятно, положена легенда, упомянутая Еленой Рерих в ее дневнике и повествующая о

Царь Соломон. 1923





Ламы из секты «красных шапок». 1924/1925

тайнике Соломона в Иерусалиме, где и хранится чаша царя (запись от 8 августа 1924). Однако художник дает собственную интерпретацию истории о мудром восточном правителе: Соломон испил чашу судьбы, пожертвовав собой ради построения «Великого Храма». Эта мысль, очевидно, заимствована мастером у его отца, который в очерке «Струны земли» отмечал «стремление Соломона к Единому Храму». Идеей родство нашло отражение в портрете: автор наделил своего героя физическими чертами отца, так что в облике царя легко угадывается Николай Рерих.

Необычно стилевое решение полотна: в нем присутствуют элементы театральной живописи – головной убор и одежда Соломона богато украшены декоративными элементами. Кроме того, его борода написана крупными мазками, отчего кажется рельефной, будто вылепленной рукой скульптора (напомним, Святослав Рерих обучался на скульптурном отделении Массачусетского университета). Театральность придает портрету убедительность и наделяет

его изобразительной силой. Европейская живопись начиная с эпохи Возрождения неоднократно обращалась к образу легендарного правителя-мудреца. Большинство работ старых мастеров являются сюжетными и не выходят за рамки текста Священного Писания. И вот спустя несколько веков, в XX столетии, Святослав Рерих также обратился к фигуре библейского царя, избрав жанр портрета. История искусства практически не знает портретных «соломоновых решений», и в этом смысле картина молодого русского художника попадает в разряд уникальных произведений. К сожалению, задуманная большая серия духовных водителей человечества не была завершена. Она представлена только упомянутыми двумя изображениями Соломона и Франциска.

В Индии стиль Святослава Рериха решительно переменился, в своих поисках он отошел от театральной в сторону декоративного, плоскостного искусства. Жизнь на Востоке дала новые впечатления, а его живописи – необычные яркие краски и новые идеи. Художник вместе с родителями посещал буддийские монастыри, знакомился с фресками, его привлекали ламы,



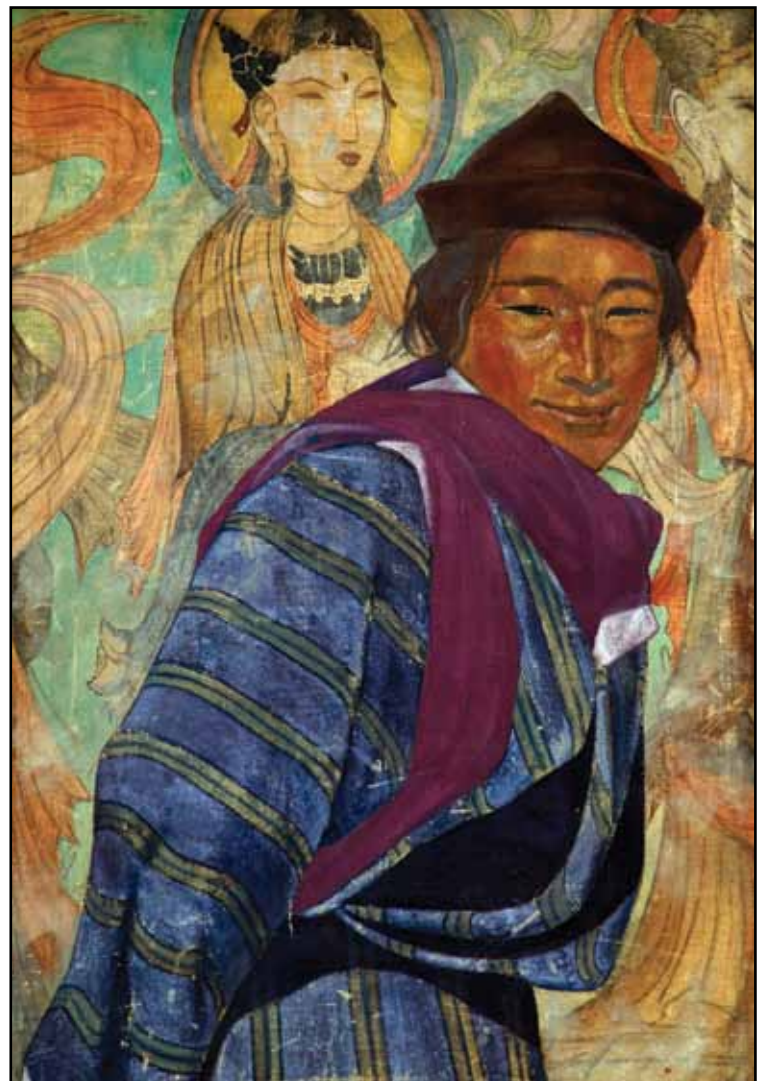
Лама. 1923

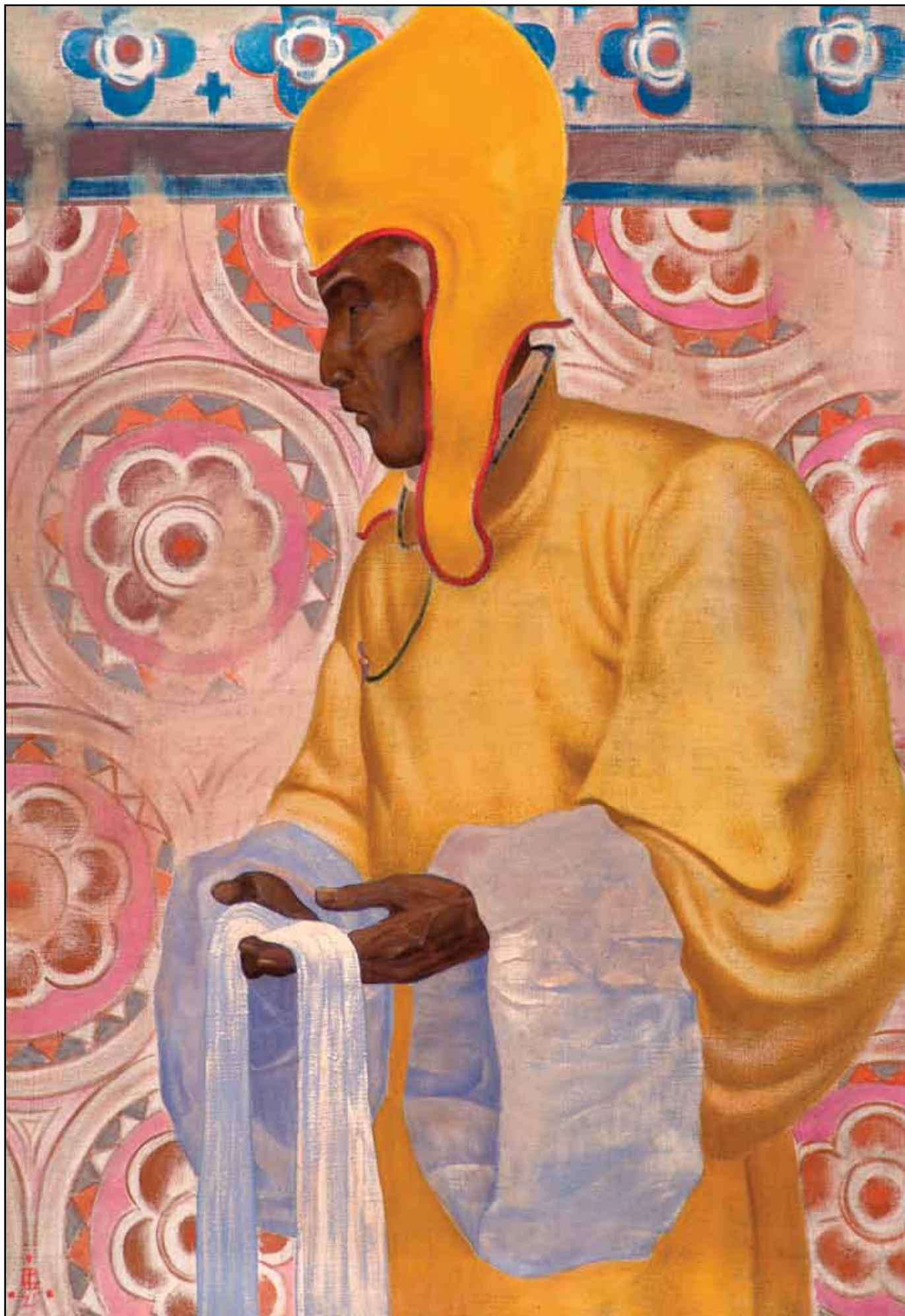
бродячие музыканты, паломники. Особое внимание Рерих уделял тибетской музыке и драме: «Я видел несколько танцев лам... У меня много новых идей»²². Именно тибетское искусство, пронизанное сильным восточным духом, вдохновило его на создание самых блестящих портретных работ. Постепенно в течение 1924–1925 формировалась тибетская серия. Из научно-художественной экспедиции в Индии было привезено более ста полотен. Среди них «Ламы из секты “красных шапок”» (1924/1925, Международный центр-музей Н. К. Рериха, Москва), «Мужчина из племени бхутиа» (1924, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк), «Портрет ламы» (1925, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) и другие. На картинах центральными персонажами выступают буддийские монахи в светозарных красных и желтых мантиях, музыканты с длинными трубами. Бродячие ламы исполняют ритуальные танцы. Святослав Рерих рассказывал в одном из своих интервью в Америке: «Музыка является неотъемлемой частью тибетской жизни. После того как Индия осталась позади и мы подступили к Тибету, воздух наполнился пением тибетцев. Чаще всего тибетец возносит песню к божественной иерархии

и окунается в блаженство божественного экстаза»²³.

Один из самых загадочных портретов, и по стилю, и по связанной с ним легенде, – это «Лама» (1923, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк). Художник использует три цветовые гаммы в главном изобразительном решении и столько же – на заднем плане полотна. Радужной красок достигается выразительность образа тибетского ламы. Что касается истории создания картины, то она выглядит недостаточно ясной. Журналисты, освещавшие первую персональную выставку Святослава Рериха в Америке, подталкивали публику к выводу о том, что таинственный буддийский монах на полотне есть Таши-лама, духовный вождь Тибета, второе лицо в буддистской иерархии. Намеки в газеты могли просочиться от самого художника. В пользу такой версии говорит несоответствие года написания портрета и авторской подписи. На холсте указан 1923, но в то время Рерихи еще не добрались до горной Индии, они прибыли туда 25 декабря. Тибетский лидер до середины декабря находился на родине, в монастыре Ташилумпо, и в том же месяце он бежал в Пекин от преследования верховных властей Тибета, а личный художник Таши-ламы направился в Индию. Николай Рерих в своих книгах упоминает несколько раз о встречах и беседах с этим

Мужчина из племени бхутиа. 1924

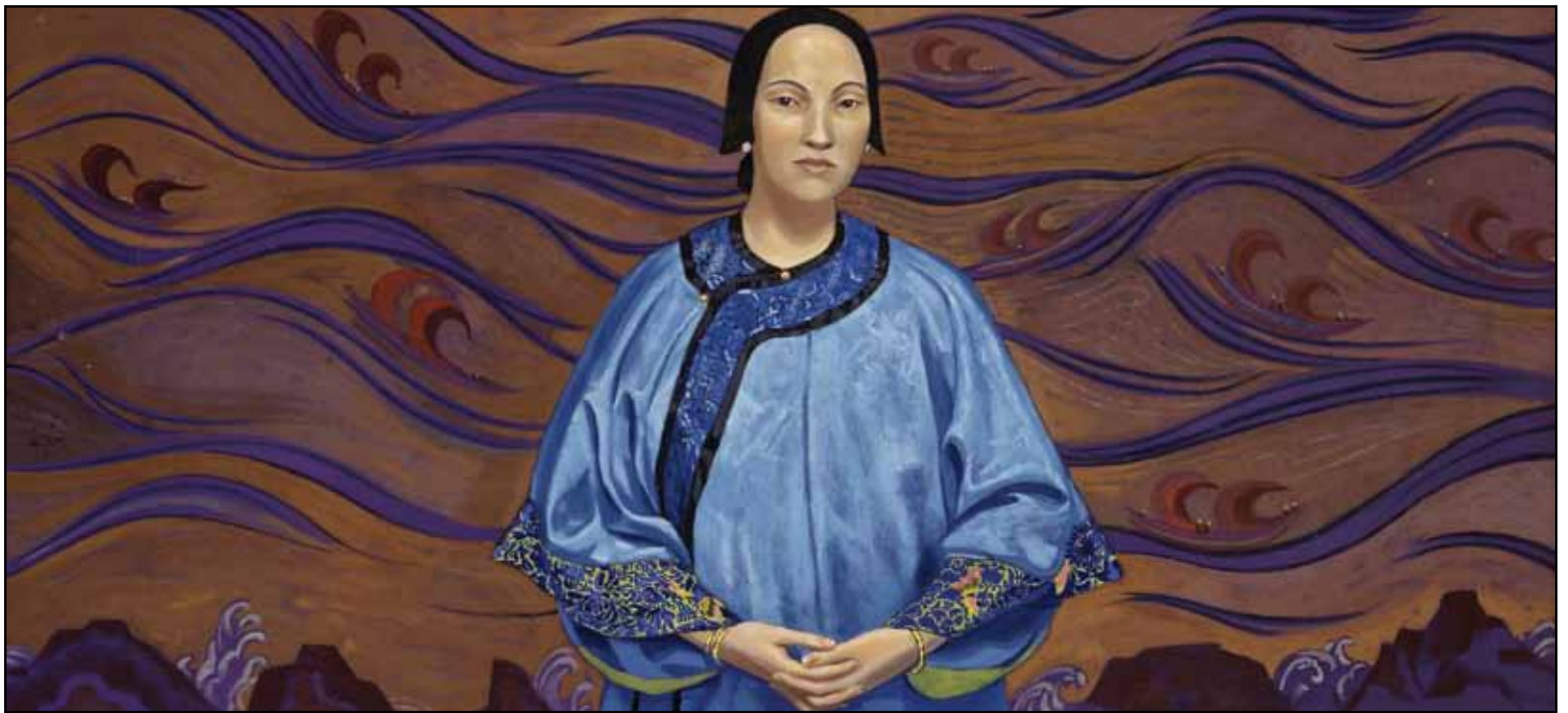




Портрет ламы. 1925



Портрет Катрин Кэмпбелл в каракулевоm пальто. 1925



Катрин Кэмпбелл в образе китайской девушки. 1926

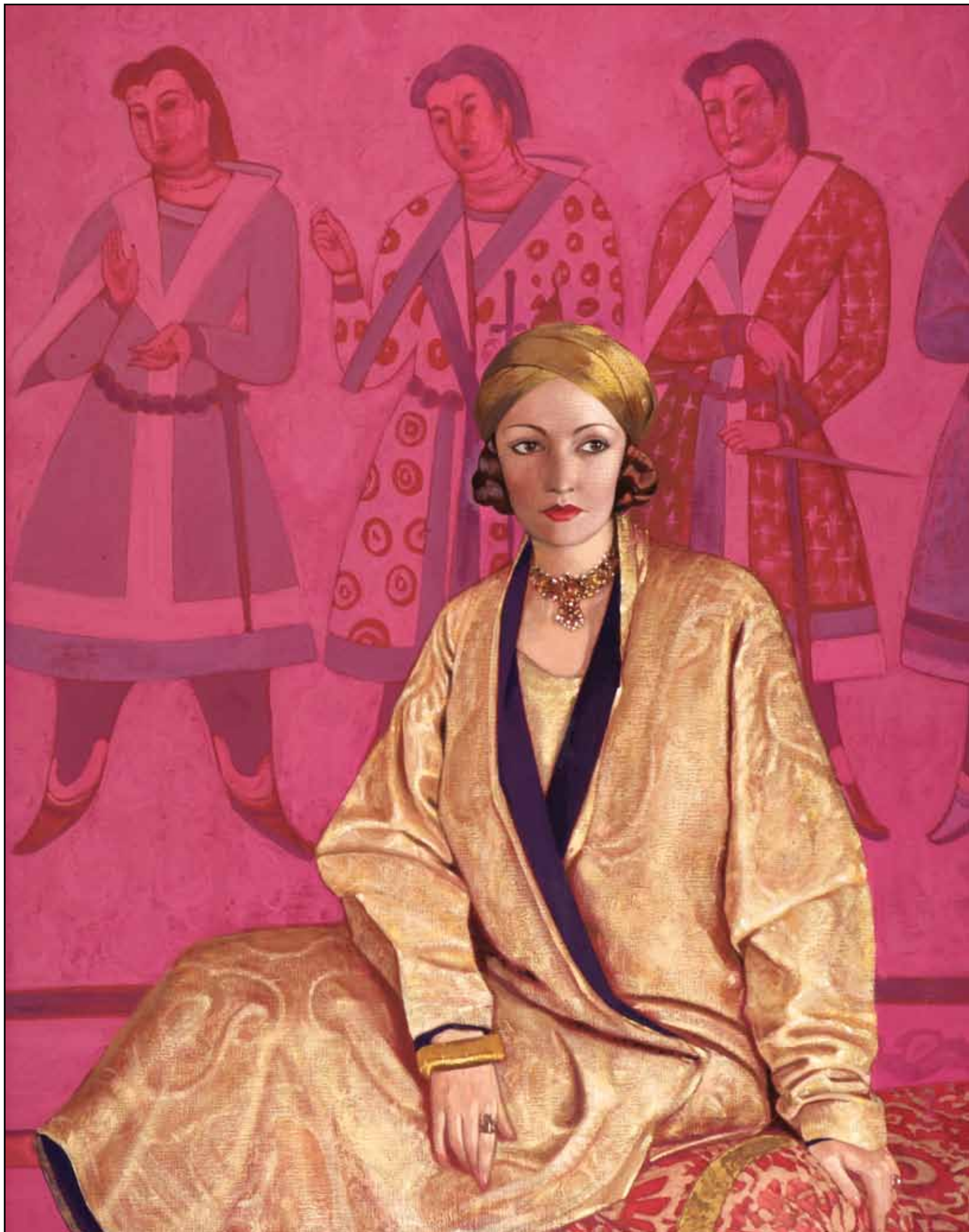
живописцем-ламой по имени Чампа Тапи. На самом деле Святослав Рерих написал портрет в 1924 и вполне вероятно, что он изобразил того самого живописца-ламу. Поэтому мнение, что на портрете изображен религиозный лидер тибетцев, может быть всего лишь домыслом журналистов, не имеющим под собой достаточных оснований.

Другая версия о личности изображенного на портрете приведена в центральной газете города Канзас-Сити за 3 января 1926. На страницах воскресного выпуска сообщалось, что «ламой» является Кунг-Гоупо, родной брат правителя Тибета Далай-ламы XIII. Святослав Рерих действительно виделся с ним в тибетском монастыре Ташидинг, о чем сообщал в письме к Руфи Пейдж: «Брат Далай-ламы пришел увидеть нас... Он очень приятный пожилой человек»²⁴. Встреча произошла в феврале 1924. Однако брат Далай-ламы, согласно описанию, был в шляпе и очках и мало походил на изображенного на портрете тибетского монаха из секты «желтых шапок». В упомянутом выше письме имеется замечание Святослава Рериха о том, что его «предпочтения в искусстве сейчас связаны с задним планом»²⁵. Картина «Лама» наглядно иллюстрирует это заявление. Художник применил свой опыт дизайнера театральных костюмов, декорируя фон портретов в стиле фресок. Такое нововведение, несомненно, предопределило будущий успех выставок в Америке. Портрет тибетского ламы является одним из музейных шедевров.

В Индии Святослав Рерих делал многочисленные портретные зарисовки. Он работал над крупными формами, изображал на холсте выразительные лица людей. Вот лишь некоторые из них: «Голова юноши», «Тибетский ребенок», «Оплакивающий», «Голова лепча» (все – 1924, местонахождение неизвестно). А по возвращении в Америку художник, приобрета

достаточный опыт, взялся за написание полноценных портретов (большого формата). С 1925 его постоянной моделью на целых семь лет стала Катрин Кэмпбелл, жена известного в теософских кругах Нью-Йорка Генри Кэмпбелла. Всего было создано более тридцати ее портретов, по которым можно изучать эволюцию художественного мастерства живописца. Катрин Кэмпбелл являлась одной из ближайших сотрудниц культурных учреждений, созданных Рерихами в Америке. Она внесла большой вклад в сохранение наследия художника, передав коллекцию произведений Рерихов в Россию.

Однако лучшим женским портретом в творчестве Рериха, непревзойденным по мастерству исполнения, стал «Портрет Наташи Рамбовой» (Музей Николая Рериха, Нью-Йорк). Он написан весной 1931, незадолго до переезда Святослава Рериха на жительство в Индию. На картине изображена американская танцовщица Винифред Шоннеси, имевшая сценический псевдоним Наташа Рамбова в память о ее русских учителях. Перед зрителем предстает женщина с царственной осанкой, в золотом парчовом халате и чалме. Это облик правительницы, равной царице Савской. Восточный колорит портрета оказывается как бы пророчеством автора: он сумел сделать зримой только еще зарождающуюся любовь актрисы к Востоку. Известно, что после завершения танцевальной карьеры она занялась археологией, изучала Египетскую цивилизацию Луксора и стала блистательной звездой не только на сцене, но и на академическом небосклоне. Портрет исполнен в золотисто-розовой гамме светящимися темперными красками. Богатая парча одежды танцовщицы своей золотой тяжестью создает контраст движущимся в танце мужским фигурам на заднем плане, которые как бы висят в розовом, слегка пурпурном тумане, символизируя внутренний мир Наташи Рамбовой.



Портрет Наташи Рамбовой. 1931



Портрет Рериха в ламских одеждах на фоне Поталы. 1933

В конце 1920-х художник вернулся к своему давнему намерению написать несколько парадных портретов отца. В первую очередь было создано полотно «Николай Рерих в восточных одеждах» (1928, Государственный музей Востока, Москва). В 1933 Свя-

тослав Рерих выполнил еще два больших портрета отца: первый – тронный портрет Николая Рериха, сидящего в одеянии высокого тибетского сановника или правителя на фоне священной Поталы, дворца Далай-лам; второй – изображающий Рериха-старшего



Портрет Николая Рериха. 1936



Портрет Елены Рерих. 1937

в полный рост в монгольских одеждах (оба – Международный центр-музей Н. К. Рериха, Москва). Все работы объединены не только временем создания, но и единым стилевым решением. Автор запечатлел на своих полотнах не просто вождя культуры, но повелителя Востока, хранителя тайны ларца и устроителя новой буддийской сангхи, а возможно, и целого государства. Эти идеи владели Николаем Рерихом накануне Маньчжурской экспедиции, которая проходила под его руководством по окраинам пустыни Гоби в 1934–1935.

После возвращения отца из экспедиции художник в 1936 завершил еще одно полотно, идейное решение которого совершенно иное. Картина «Портрет Николая Рериха» (Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) является одним из лучших произведений в портретной галерее Святослава Рериха. Здесь Николай Константинович изображен в черной строгой накидке, в стиле мастеров эпохи Возрождения. Это образ законодателя и защитника культуры. Портрет был написан, вероятно, специально для жителей города Брюгге (первый вариант – 1932), где началось движение за сохранение памятников и культурных ценностей во время войн и вооруженных конфликтов. Николай



Весна в Кулу. 1939

Рерих представлен в образе творца Пакта, выдвинутого им на рассмотрение американского правительства и общественности в 1929. Этим документом он предлагал правительствам мировых держав объединить свои усилия по сохранению мировой культуры.

В левом верхнем углу полотна изображен знак «Знамени Мира» (три бордовые сферы в круге) и латинская надпись: «Николай Рерих – великий человек, сведущий в законах, создатель Пакта Рериха и Знамени Мира. Начало – 1903, исполнено – 1935». Смысл надписи состоит в том, чтобы напомнить о признании мировым сообществом Пакта в качестве официального документа. Договор был подписан в Вашингтоне 15 апреля 1935. Свои подписи под ним поставили США и двадцать стран Южной и Центральной Америки в присутствии президента Франклина Рузвельта. Позже идея Пакта Рериха была положена в основу Гаагской конвенции (1954) и поддержана большинством европейских государств, а также СССР. В правом верхнем углу картины изображен дворянский герб рода Рерихов. Использование родового знака в живописи свидетельствует о высоком происхождении изображаемого лица. Тем самым художник попытался упрочить память о Николае Рерихе как об авторе идеи охраны культуры в мировом масштабе. Слева в нижней части стоят авторская подпись Светослава Рериха и дата создания портрета на латыни: A. D., 1936 – Anno Domi-

ni, Год века Господня, то есть от Рождества Христова.

Жизнь в Индии с начала 1930-х открыла перед Светославом Рерихом новую творческую перспективу. Он сосредоточился не только на портретной живописи, в которой выделяются два уникальных портрета матери, Елены Рерих, но и на жанровых картинах и пейзаже. Их появлению способствовало проживание художника в предгорьях Гималаев – там семья обосновалась в собственном имении в долине Кулу. Его пейзажи как бы сотканы из светящейся фактуры, он использует и темперные, и масляные краски. В этот период написаны полотна «Гепанг. Лахул» (1934), «Лахул. Карданг» (1932), «Кулу под снегом» (1939, все – Государственный музей Востока, Москва), «Весна в Кулу» (1939, Карнатака Читракала Паришад, Бангалор) и другие. К середине 1930-х Светослав Рерих превратился в многопланового живописца, пробующего свои силы, и весьма успешно, в разных жанрах и стилях.

Первые выставки в Америке

Задолго до поездки в Индию в 1923–1924 Светослав Рерих собирался устроить свою первую персональную выставку в США. Вначале он возлагал надежды на международные культурные организации,



Вверху: Гепанг. Лахул. 1934

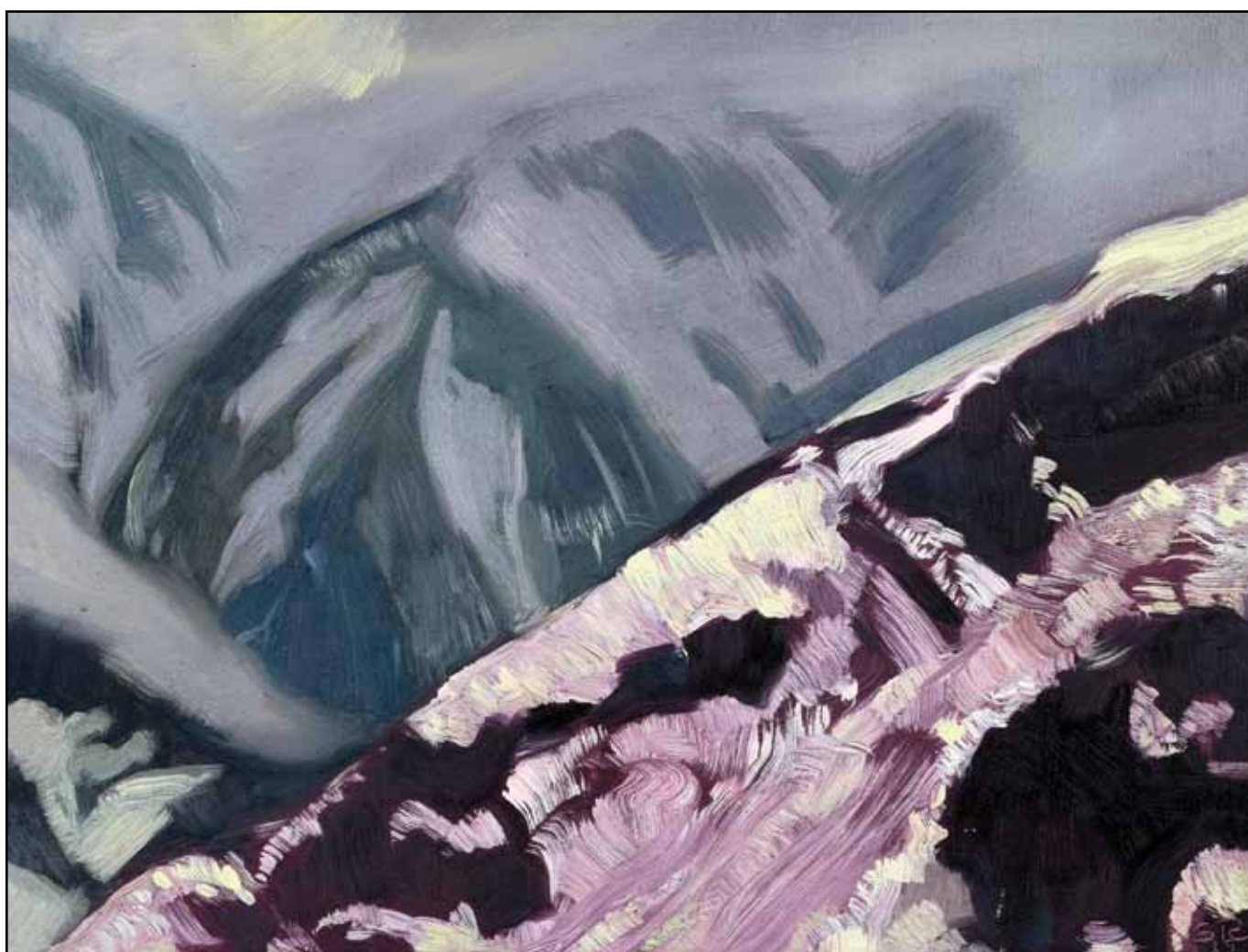
Внизу: Гундла. 1934





Вверху: Лахул. Карданг. 1932

Внизу: Кулу под снегом. 1939





Женищина-сарадж. 1936

созданные отцом в Нью-Йорке (формально тогда Музей Рериха существовал только в проекте). Луис Хорш обещал предоставить отдельный зал и предрекал большой успех. Для этих целей художник послал из Парижа сорок пять лучших работ. Вскоре планы получили развитие, инициатором выставки уже выступил центр искусств «Венец мира». Луис Хорш, как глава центра, намеревался арендовать какую-нибудь крупную галерею на 5-й Авеню на Манхэттене, в деловой части Нью-Йорка. Потом появилась новая возможность – устроить выставки в Калькутте и Симле – соответственно в столице Британской администрации и в летней резиденции правительства англичан в Индии. Художник как раз получил заказы написать портреты индийского вице-короля и ряда британских чиновников, а также некоторых раджей. «Я надеюсь на самый большой успех в Индии»²⁶, – сообщал он из Рима.

Творческий взлет, который Святослав Рерих пережил в Гималаях, рассеял всякие выставочные планы. Ему стало казаться, что картины, написанные в Европе, не идут ни в какое сравнение с тем, что сделано им в Индии. Только по возвращении в Америку 24 октября 1924 начались новые переговоры об организации выставки. Предварительный показ индийского

цикла состоялся в январе 1925 в центре искусств «Венец мира» при Музее Николая Рериха. Перед этим в течение осенних месяцев шли активные переговоры о проведении серии выставок в городах Соединенных Штатов.

Святослав Рерих намеревался повторить художественный путь отца – начать его с «чикагских окраин». Используя старые связи, Николаю Рериху удалось найти поддержку для сына в лице американского художественного критика Христиана Бринтона. Именно он в 1920 выступил в печати с рядом статей о творчестве прибывшего в Америку русского художника. Теперь Бринтон оказал протекцию Рериху-младшему. Было намечено по возможности представить картины в пяти крупных городах – Бостоне, Чикаго, Детройте, Оклахома-Сити, Индианаполисе.

К организации выставки были привлечены крупные представители культурной элиты Америки. Знаменитый скульптор Иван Местрович, увидевший произведения живописца во время их предварительного показа в нью-йоркском Музее Николая Рериха, отметил одаренность юной природы. Луис Хорш в письме Николаю Рериху писал: «Господин Местрович наконец звонил, и мы разговаривали. Я спросил, как ему нравится работа Люмоу [духовное имя Святослава Рериха]. Он ответил: “Очень серьезная работа замечательного художника”»²⁷.

Итак, первая персональная выставка Святослава Рериха состоялась в Бостоне в апреле 1925. Ее организатором стал центр искусств «Венец мира». На вернисаже было представлено несколько сотен портретов, пейзажей и театральных эскизов. Среди них насчитывалось более ста «курьезных рисунков, выполненных с натуры» в Тибете. В прессе выставка получила название «Забывтая Страна». По мнению критиков, молодой художник прекрасно владел живописной техникой, исполняя свои работы «чистыми естественными линиями». Его портреты экспрессивны и чем-то напоминают творчество Гогена. В них присутствует особая «жизненная сущность», отображающая внутреннюю природу человека. Очевидно, что знание человеческой природы не могло прийти к Святославу Рериху «ниоткуда». Сюжетная линия картин несет на себе отпечаток тибетских мистерий, сотканных из музыки и ритуальных танцев. Именно такое осмысление творчества художника представила американская журналистка Фрэнсис Грант в своей статье, опубликованной в журнале «Музыкальная Америка» (1925, 17 января).

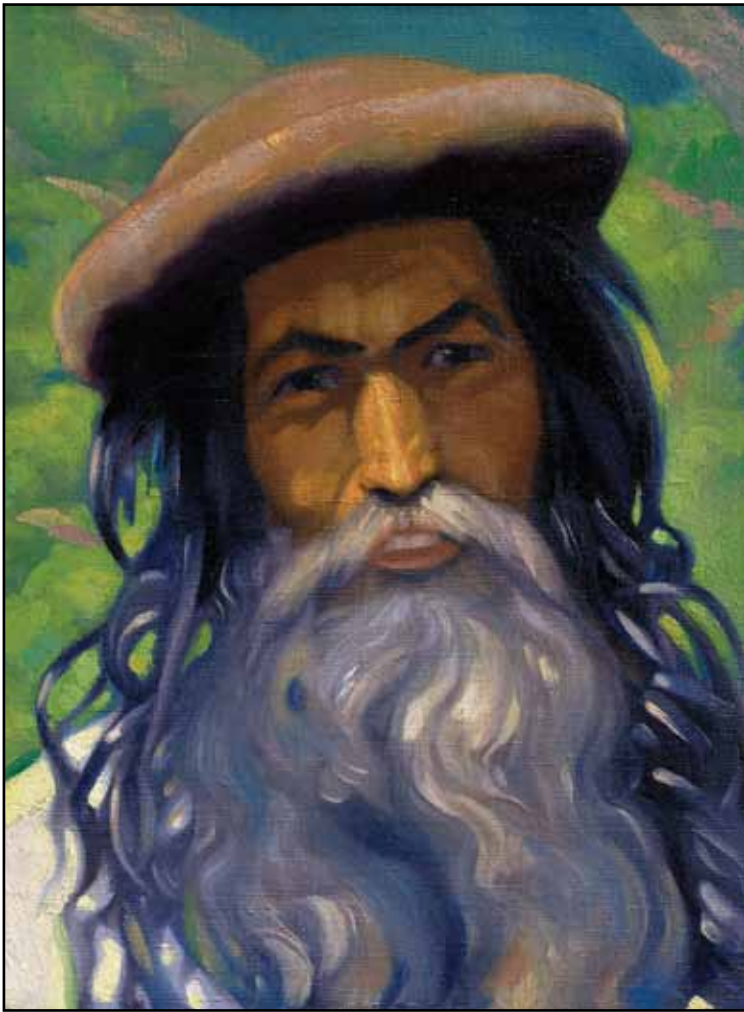
Накануне персональной выставки, в феврале 1925, Святослав Рерих задумал создать серию портретов ближайших сотрудников, объединившихся вокруг нью-йоркского музея его отца. Среди них известные имена – Спенсер, Амата Грасси, супруги Пальмер

и Хорши. Некоторых своих моделей художник написал в полный рост, используя смелые цветовые контрасты и таким образом подчеркивая индивидуальность каждого. Фон на картинах отличается декоративностью. Как и в тибетских работах, на заднем плане помещены элементы китайской и тибетской фрески. Вице-президент Музея Рериха в Нью-Йорке, музыкант Морис Лихтман, говорил о творчестве Святослава Рериха: «Его портреты – Спенсер, Пальмер и испанки – прямо поразительны, и если он будет работать в этом направлении, то в скором времени станет лучшим портретистом в мире»²⁸. Оригинальность замыслов восточных композиций живописца была оценена на международной выставке в Филадельфии весной 1926, где он получил высокую награду – диплом и серебряную медаль.

Критики того времени единодушно признавали портретное творчество Святослава Рериха лидирующим на американском континенте. Молодой художник, которому на тот момент было всего лишь немногим более двадцати лет, встал на одну ступень с первым портретистом – Игнасио Зулоагой. И Рерих уверовал в свой собственный талант. Он писал родителям: «Считают, что я и Зулоага – ведущие художники-

Женский портрет, Ладак. 1934





Гур из Кулу. 1939

портретисты»²⁹. Особенно громко хвалебные голоса стали раздаваться после осенних выставок 1925. Новые портреты, написанные уже после возвращения из Индии, выставлялись с 23 ноября по 16 декабря в Нью-Йорке в галерее Центрального художественного музея (Central Art Museum). В январе – марте 1926 прошло еще несколько показов, организованных Институтами искусств (Канзас-Сити, Дайтон и Чикаго). И повсюду подобные мероприятия становились настоящей сенсацией.

Нужно добавить, что помимо портретов и театральных эскизов на персональной выставке Рериха были представлены иллюстрации. Начиная с 1923 он делал рисунки к сказкам. Вместе с братом, выступившим переводчиком, Святослав Рерих подготовил две книги восточных легенд и представил работу своему американскому покровителю Лео Анави. Художник создал серию сказочных картинок китайской тушью в стиле «точечной» графики (подобную технику использовал Николай Рерих для иллюстрации Метерлинка) и ряд композиций маслом в стиле итальянского мастера Беноццо Гоццолли. Вообще интерес братьев Рерихов к буддийскому искусству был достаточно велик. Оба коллекционировали предметы ламского культа, ювелирные украшения, бронзу и особенно буддийские иконы (танки). Юрий Рерих писал из Индии брату:

«Монах-иконописец теперь рисует для тебя Будду-Учителя»³⁰.

Активность культурных учреждений, созданных Николаем Рерихом в Америке, поддерживалась группой близких ему по духу сотрудников. Святослав Рерих вошел в этот тесный круг. Он стал директором международного центра «Венец мира» (1925), а позже – вице-президентом Музея Николая Рериха (1929). При его участии была организована крупная выставка тибетского искусства. Главным образом это танки, привезенные из Тибета. Он даже лично занимался развеской тибетских икон. «Светик прекрасно повесил танки», – сообщила в Индию Зинаида Лихтман, пианистка и сотрудница Рерихов³¹. Выставка открылась в залах Музея 1 ноября 1925 и формально была приурочена к выходу в свет книги Юрия Рериха «Тибетская живопись». Коллекция насчитывала сорок редких икон различных тибетских школ. В каталоге экспозиции перечислены: «Будда и шестнадцать архатов», «Майтрейя», три изображения «Авалокитешвары», семь – «Цзонкапы», одно – «Ригдена Джапо, царя Шамбалы». Выставка тибетских икон несколько лет путешествовала по городам Америки.

Через десять лет после переезда в Индию на постоянное жительство Святослав Рерих попытался подтвердить свое признание в Соединенных Штатах. В 1940 он устроил выставки в Филадельфии (Art Alliance), в 1941 – в Чикаго (Tretyakov Galleries), затем в Нью-Йорке (Argent Galleries), все под названием «Живопись Индии». Это своего рода творческий отчет художника за последние годы. Экспозиции были сформированы по одной схеме: включали двадцать девять полотен второй половины 1930-х, но несколько различались по составу. Так, например, в Филадельфии была представлена работа «Как в старые времена» (1939, Государственный музей Востока, Москва), повествующая о бегстве Иосифа и Марии с Младенцем Иисусом в Египет. Этой работой Святослав Рерих открыл давно задуманную им «Библейскую серию». Но главной, первой в списке картин повсюду шел «Портрет моего отца» (1937, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк).

К началу 1940-х закончился этап формирования Святослава Рериха – художника, он окончательно сложился как оригинальный творческий портретист и живописец. У каждого мастера кисти – свои истоки творчества. Николая Рериха, например, питали археология, русская история. Его сын прошел собственный путь, связанный с театром: большинство его портретов имеют декоративную основу. Балет и танец как таковой сформировали неповторимый, присущий только Святославу Рериху, художественный метод. По оценке мастера, его творчество сложилось в процессе напряженного поиска и базируется на фресковой живописи: «Упорной работой мне удалось вывести свой собственный стиль, основанный на искусстве Средней Азии»³².

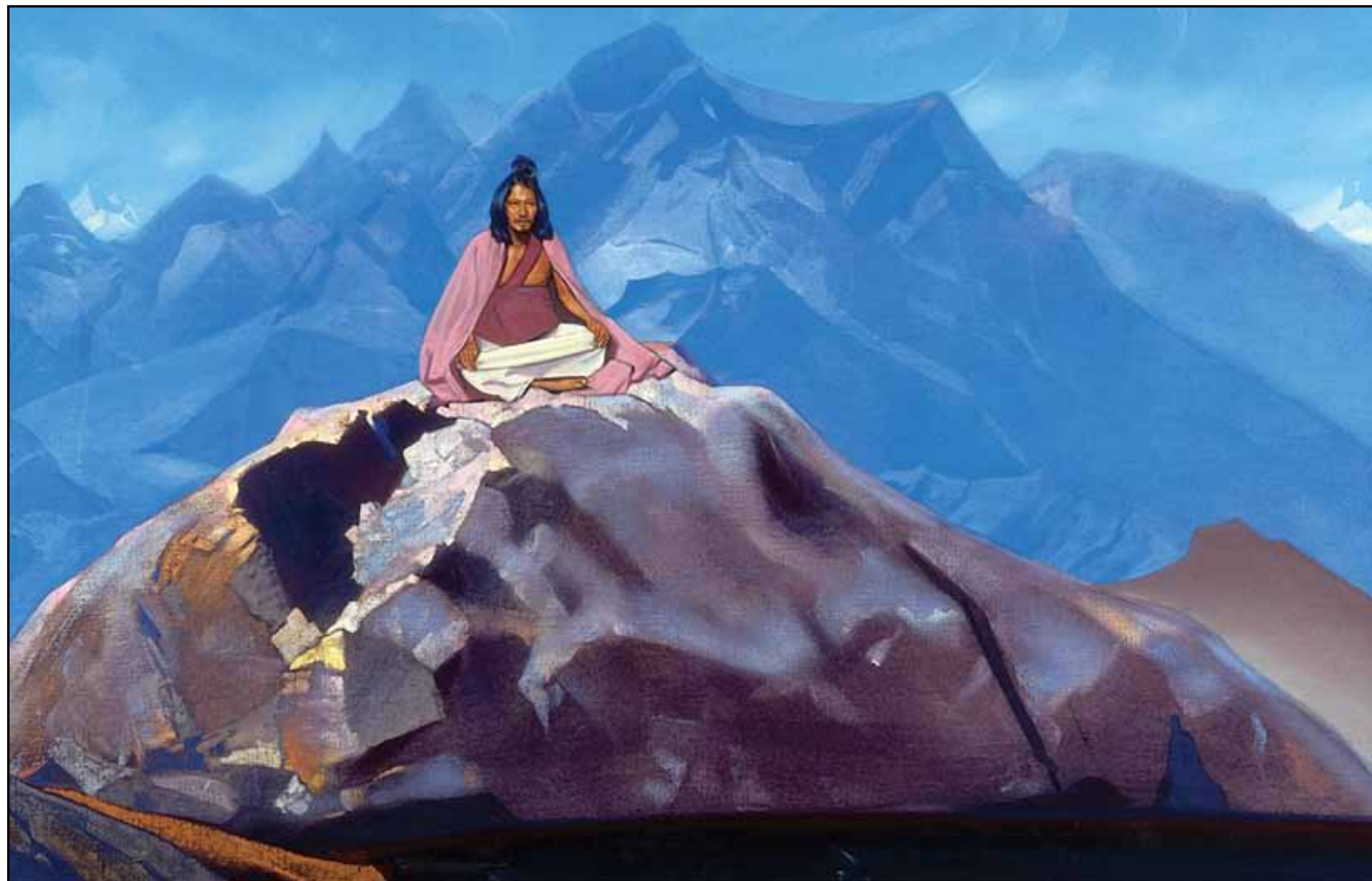
Характерными особенностями раннего периода



Вверху: Как в старые времена. 1939

Внизу: Ребти из Кулу. 1936





Вверху: Карма Дордже. 1934

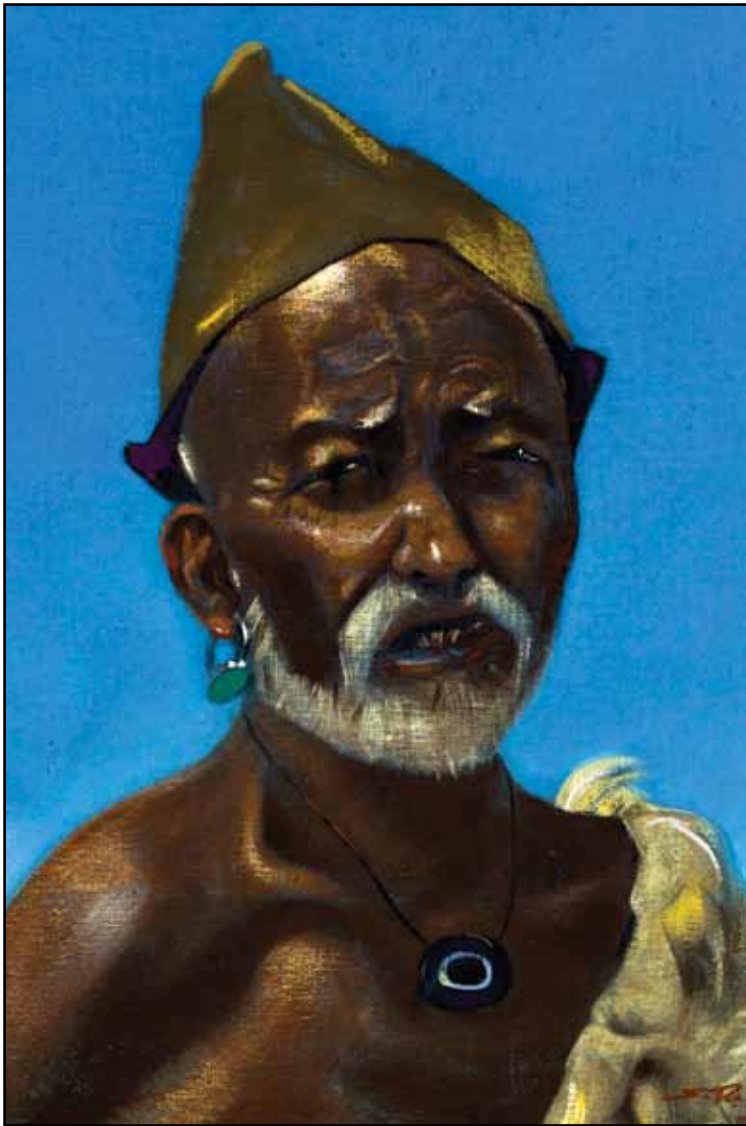
Внизу: Чаша Будды. 1934



Индия навсегда

Долгая жизнь Святослава Рериха практически вся прошла в Индии. Первоначально художник жил в родительском имении в долине Кулу, в небольшом местечке Наггар. Атмосфера священных гор, паломники, народные праздники и религиозные церемонии наложили отпечаток на его творчество. По приезде из Америки осенью 1931 он продолжил заниматься портретом, делал большое количество зарисовок местных жителей. Некоторые из эскизов становились полноценными картинами: «Портрет девушки на фоне пестрых скал» (1932), «Кули из Кулу» (1932), «Геше Тандуп» (1932), «Кочевник» (1933), «Портрет Гаури» (1934) и многие другие. Часто Святослав Рерих выступал не только как портретист, но и как художник-этнограф: на его холстах зафиксированы этнографические типы народностей, проживающих на территории северо-восточной Индии.

Несколько полотен художник посвятил странствующему аскету Карма Дордже. Начиная с осени 1933 один за другим появлялись разные варианты картины с изображением святого отшельника, то сидящего на вершине горы или у ступы, то стоящего в полный рост на фоне горного пейзажа. За образом Карма Дордже действительно скрыт великий аскет, путешествовавший по Индии и



Кочевник. 1933

творчества художника являются яркие краски и плоскостные фигуры. Со временем главным конструктивным элементом в его картинах стала пластика движения. Достаточно вспомнить произведения первой половины 1940-х: «Иаков и Ангел», «Влюбленные», «Победа». В фигурах людей угадываются парящие тела танцоров. Полотна «Священная флейта», «Тишина», «Весть» наполнены музыкой и движением. Даже в позднем творчестве 1960-х, в работах, близких к конструктивизму, женщины и мужчины изображены как бы стоящими на подмостках сцены. Имеются в виду, в частности, картины «Ближе к тебе, мать-земля», «Жизнь полна тайн» и другие. Подобие сцены, частые лестницы, фон из множества различных деталей, составляющих единую композицию, своеобразный занавес — это все театральное влияние. Живопись Святослава Рериха неизменно возвращалась к началу его творческого пути. Фрэнсис Грант в своей статье, подготовленной для юбилейного сборника художника, писала: «Он постоянно пробует новые цвета, новые формы. Его палитра кажется наполненной воздухом и светом, тела и предметы будто утратили свое земное качество и парят или скользят перед нами, как фигуры в театрализованной мистерии»³³.

Мужчина с севера. Фрагмент. 1933





Вверху: Иаков и Ангел. 1943

Внизу: Победа. 1945





Тибету. На несколько дней он останавливался в имени Рерихов и жил прямо под деревом во дворе дома (странствующий йог направлялся в места своего обитания в Восточном Тибете). Этот отшельник производил большое впечатление своей мудростью и знаниями, его имя неоднократно упоминала в своих письмах Елена Рерих, а ее сын решил запечатлеть живописный образ бродячего йога. За семь лет Светослав Рерих выполнил несколько вариантов картины «Карма Дордже» и ряд эскизов.

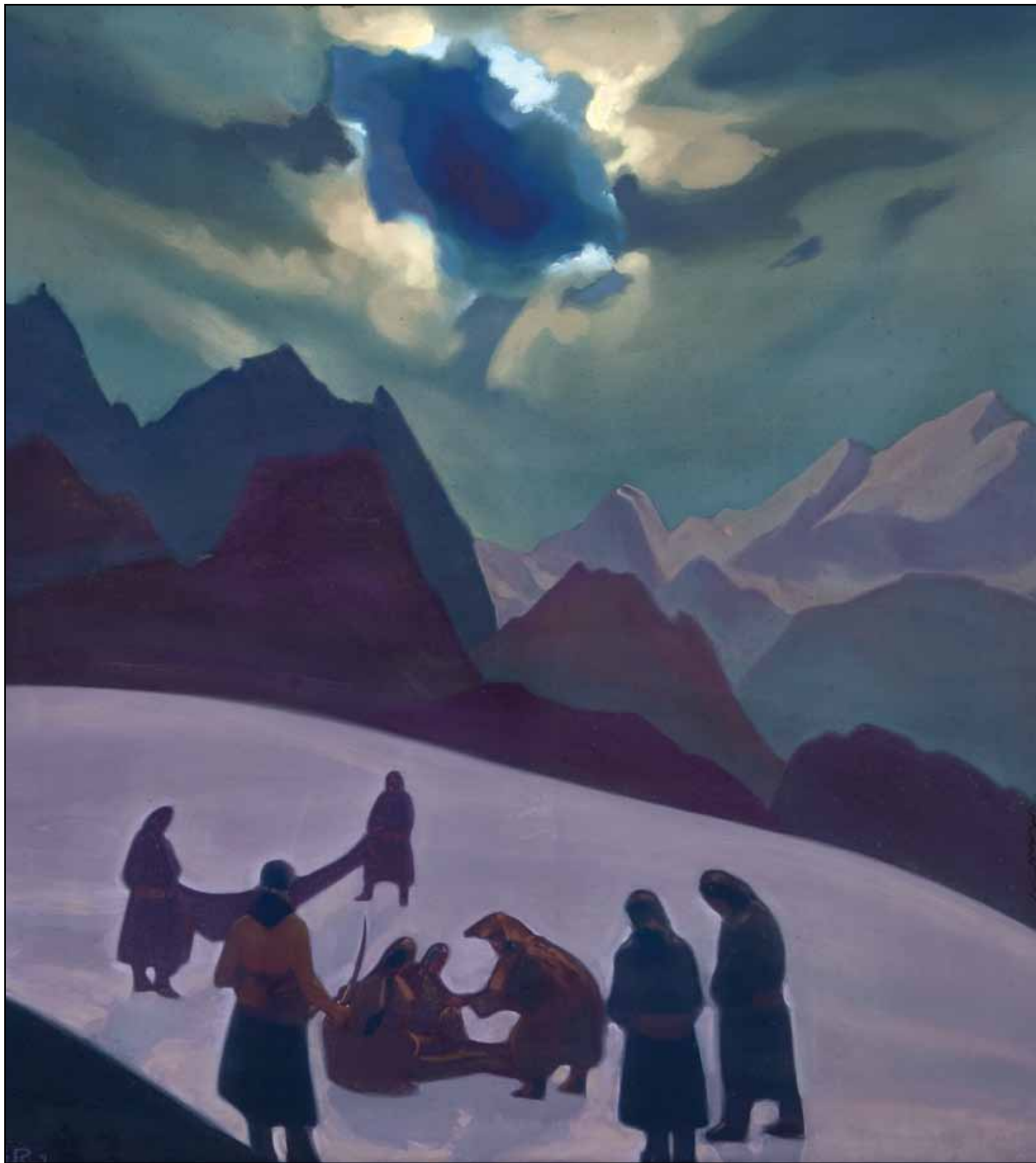
Устремление (Подвиг). 1938

Поздний вариант – «Устремление», или другое название «Подвиг», – написанный в 1938 (Музей Николая Рериха, Нью-Йорк), изображает аскета, стоящего на скале и обращенного лицом к небу. Карма Дордже на всех работах (всего существует четыре варианта, последний – 1974) написан в пурпурной одежде в виде покрывала, свободно перекинутого через плечо, что символически означает



Индия. 1939





Священные обряды. 1939

постоянное пребывание подвижника в огненной молитве.

Со второй половины 1930-х Святослав Рерих много путешествовал по Индии, изучал местные обычаи и религиозные обряды. Он создал ряд настоящих шедевров. Один из них – полотно «Священные обряды» (1939, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) –

возможно, связан с тибетским церемониальным обрядом погребения усопших. Согласно обычаям тибетцев похороны производятся высоко в горах, на линии снегов, где тело расчленяется на части и остается горным грифам и другим хищным птицам. На картине в центре изображены три человека, совершающих ритуал, перед ними на земле лежит нечто, похожее на человеческие останки. На переднем плане



нарисован мужчина с обнаженным торсом и мечом (орудием ритуального расчленения). Слева от главной группы стоят кули (носильщики) с большим куском полотна, в который было завернуто тело, а справа — две склоненные фигуры родственников усопшего. Одним из главных смысловых элементов произведения является небо над горами (занимает больше трети картины). За чернильно-темным сгущенным пятном

Куда идешь, мой Брат? 1938

облаков просвечивает яркое солнце, что обозначает переход от стадии физической смерти к духовному существованию, небесному благоденствию души умершего человека в ярком свете.

Однако вполне вероятно, что Святослав Рерих иллюстрирует не погребение, а так называемый обряд



Ожидание. 1944

«разбивания камня». Этот тибетский ритуал был подробно изучен и описан братом художника, который наблюдал религиозную церемонию странствующих лам в Гималаях. Злой дух, обитающий в камне, изгоняется ламами, что символизирует торжество учения Будды.

Святослава Рериха увлекала философия Востока. Некоторые ее идеи он перенес на свои полотна. Картина «Куда идешь, мой Брат?» (1938, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) относится к серии жанровых философских работ художника, которые обозначают в его творчестве переходный период конца 1930-х. На ней изображен сидящий на камне отшельник, беседующий со своим «младшим братом» олененком. Автор иллюстрирует главный постулат индийской философии, принцип «ахимсы», означающий непричинение вреда окружающим существам. Согласно Веданте, божественность, или единство сущего, заключена во всем, поэтому отшельники, достигшие состояния единства, воспринимают людей, животных, растения и даже камни как своих братьев по духу. Чтобы передать чувство растворения в природе, которое переживает святой человек, мастер использует технику, подчеркивающую прозрачность красок и воздушность потоков.

В конце 1930-х Святослав Рерих являлся частым гостем во дворцах махараджей, где писал портреты титулованных особ. Наиболее известными являются

портреты махараджи и махарани из Траванкора (1940, Карнатака Читракала Паришад, Бангалор). Конечно, в первую очередь это определенная форма заработка для художника, желающего быть самостоятельным и независимым в жизни. Однако благодаря таким заказам масштаб его художественного влияния расширился, начали развиваться культурные контакты на юге Индии, в Майсуре и Тривандруме, вследствие чего там образовались две крупные музейные коллекции Рерихов. Значительное число портретов, возможно, до сих пор остается в семьях потомков махараджей.

Время от времени возвращаясь в родительский дом, Святослав Рерих продолжал оттачивать мастерство портретиста. В качестве натурщиц ему служили сестры Рая и Людмила Богдановы, которых Рерихи взяли прислугой в Тибетскую экспедицию 1927–1928, а впоследствии оставили при себе в качестве членов семьи. Их портреты экспонировались на упомянутых выше выставках в Филадельфии и Чикаго. Количество изображений Раи Богдановой исчисляется несколькими десятками.

Святослав Рерих не стал модным художником в Европе и Америке, он уехал в далекую Индию, где шедевры мирового искусства теряли свой блеск и славу. Кричащий Запад он предпочел тихому, молитвенному Востоку. Начиная с первых поездок в Индию (1923–1924 и 1928–1929) его художественный интерес сосредоточился в области поиска цвета и формы. От классических приемов, дающих при изображении

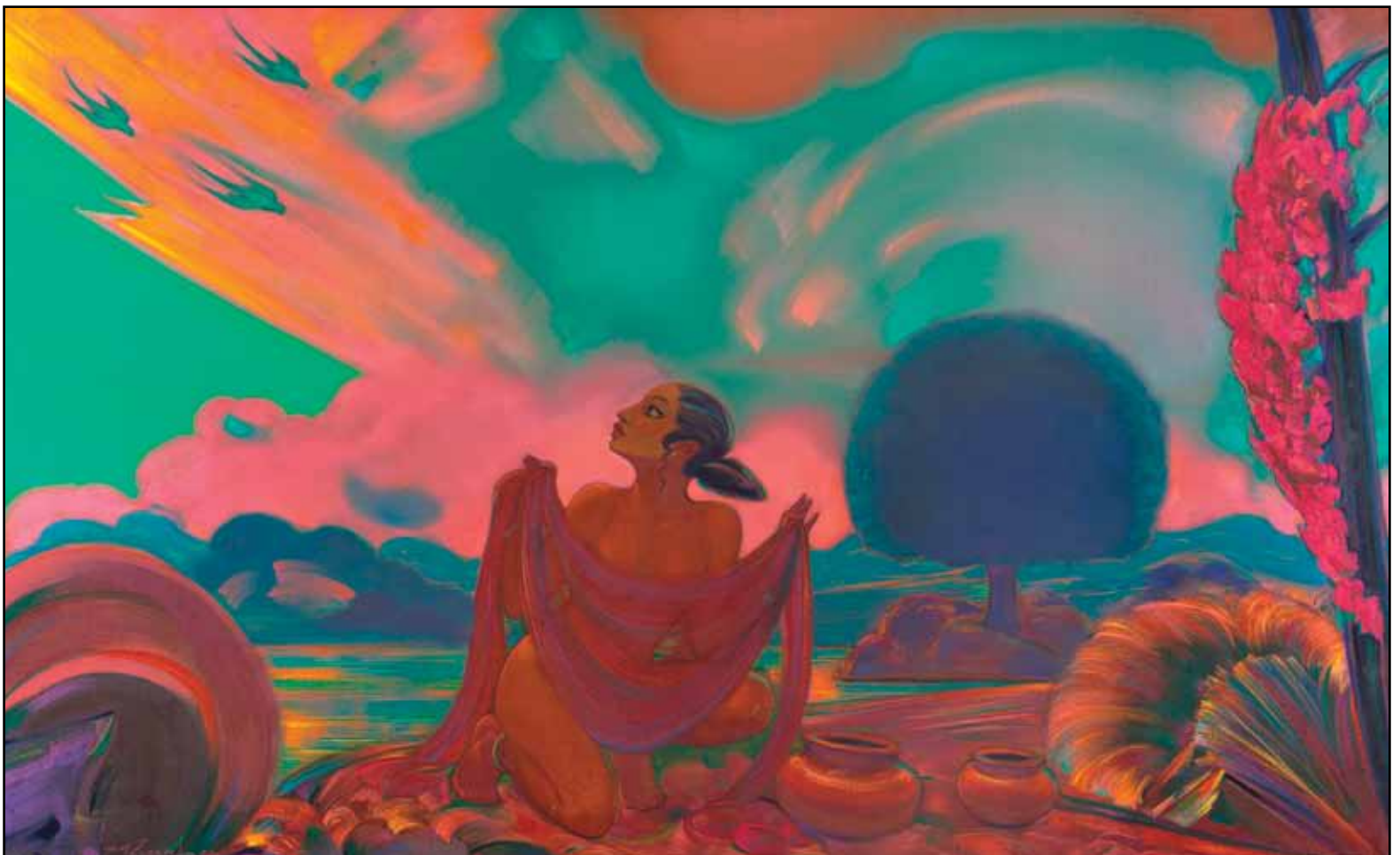
предмета устойчивую натуру, художник перешел к движению. Каким-то непостижимым образом ему удалось поместить движение внутри неподвижной формы, как бы оживить ее всю целиком, без традиционного соотношения света и тени. Человеческое тело (это относится и к портрету) само становится источником постоянного движения. В конце 1930-х Рерих продолжил художественные эксперименты. Он писал: «Я сейчас очень серьезно занят живописью, пытаюсь решить новые вопросы техники, композиции и так далее. Большая часть моего времени посвящена этой работе»³⁴.

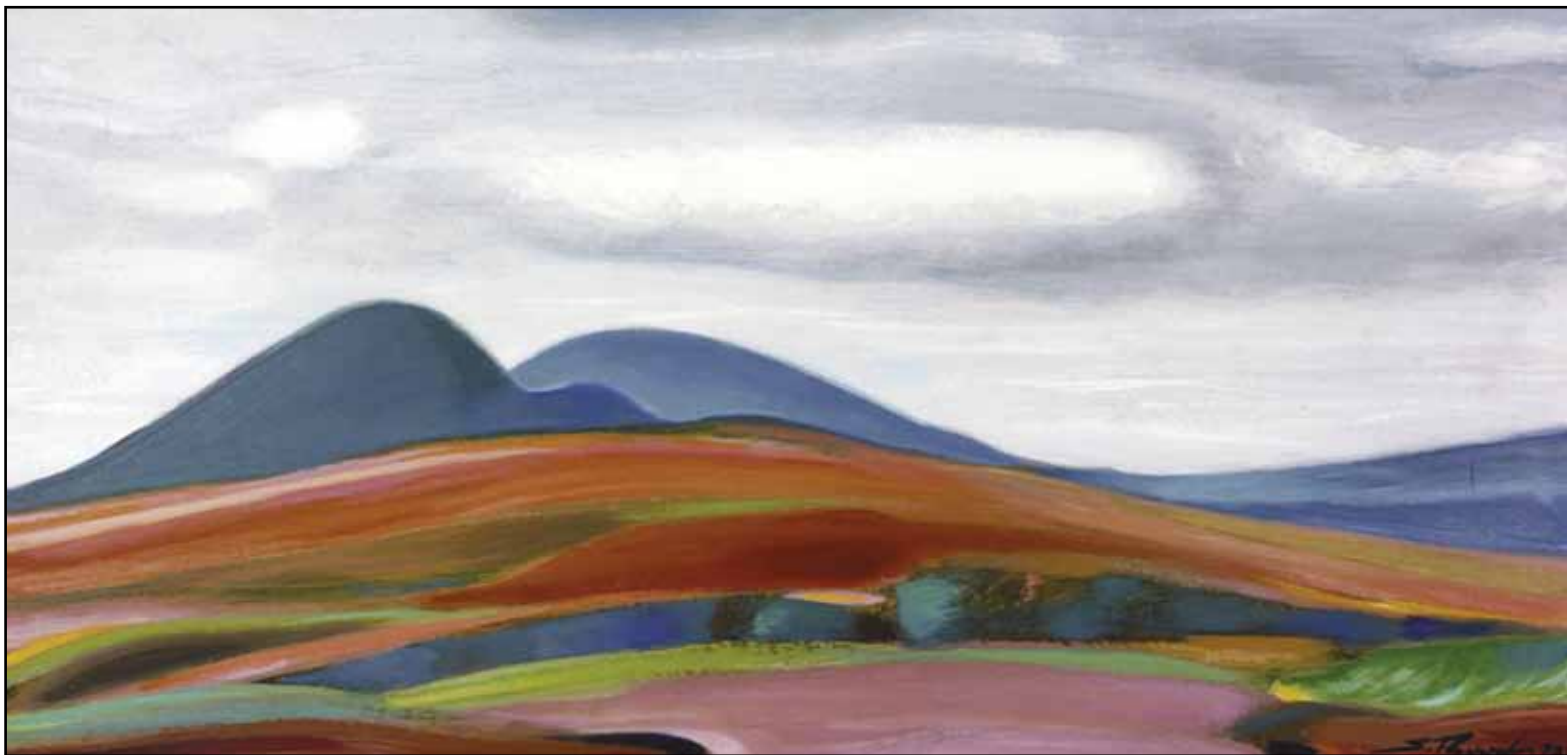
К началу 1940-х у Святослава Рериха сформировалась действительно новая живописная манера, основанная на передаче движения через цвет и пластику. Фигуры людей на картинах внешне пребывают в неподвижном состоянии, но в то же время они как бы находятся в движении. Зачастую автор дает своим полотнам именно статические названия, чтобы подчеркнуть противоположный эффект, возникающий при восприятии сюжета. Так, на полотне «Христос с учениками» (1943, Международный центр-музей Н. К. Рериха, Москва) изображены апостолы со своим Наставником; они стоят и беседуют на берегу Галилейского моря, но создается впечатление, будто идут вперед, увлекаемые Христом. Другая картина называется «Ожидание» (1944, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк). Две индианки расположились на скалистом берегу у моря, они как бы неподвижны; тем не

менее море волнуется, развевается от ветра край сари, и фигуры женщин полны устремления за морской горизонт. Еще одно, более позднее, произведение – «Весть» (1953, Государственный музей Востока, Москва), где художник предлагает довольно простой, на первый взгляд, сюжет. Индийская девушка смотрит в небо на парящих ласточек. Тела птиц и их сложенные в полете крылья изогнуты в виде буквы «М». В руках героиня держит легкий прозрачный кусок ткани, также повторяющий очертаниями эту букву. Вся природа, каждое движение напитаны мыслью о приближении таинства, выраженного лишь кратким символом священного слога. Буква «М» у Рерихов обозначала первую букву имени их Учителя М., от Него получена весть...

Признание Святослава Рериха как крупного художника позволило ему одновременно заявить о себе на общественном поприще. Он устраивал выставки-продажи в ряде индийских городов – Лахоре, Аллахабаде, Хайдарабаде, Бомбее, Бароде и Мадрасе. Росли его культурные контакты и полезные связи. В конце 1941 он познакомился с видным деятелем индийского национально-освободительного движения Джавахарлалом Неру, который летом 1942 приехал вместе со своей дочерью Индирой (Ганди) к Рерихам в Кулу. Отношения с будущим первым премьер-министром независимой Индии заложили фундамент

Весть. 1953





Красная земля. 1972

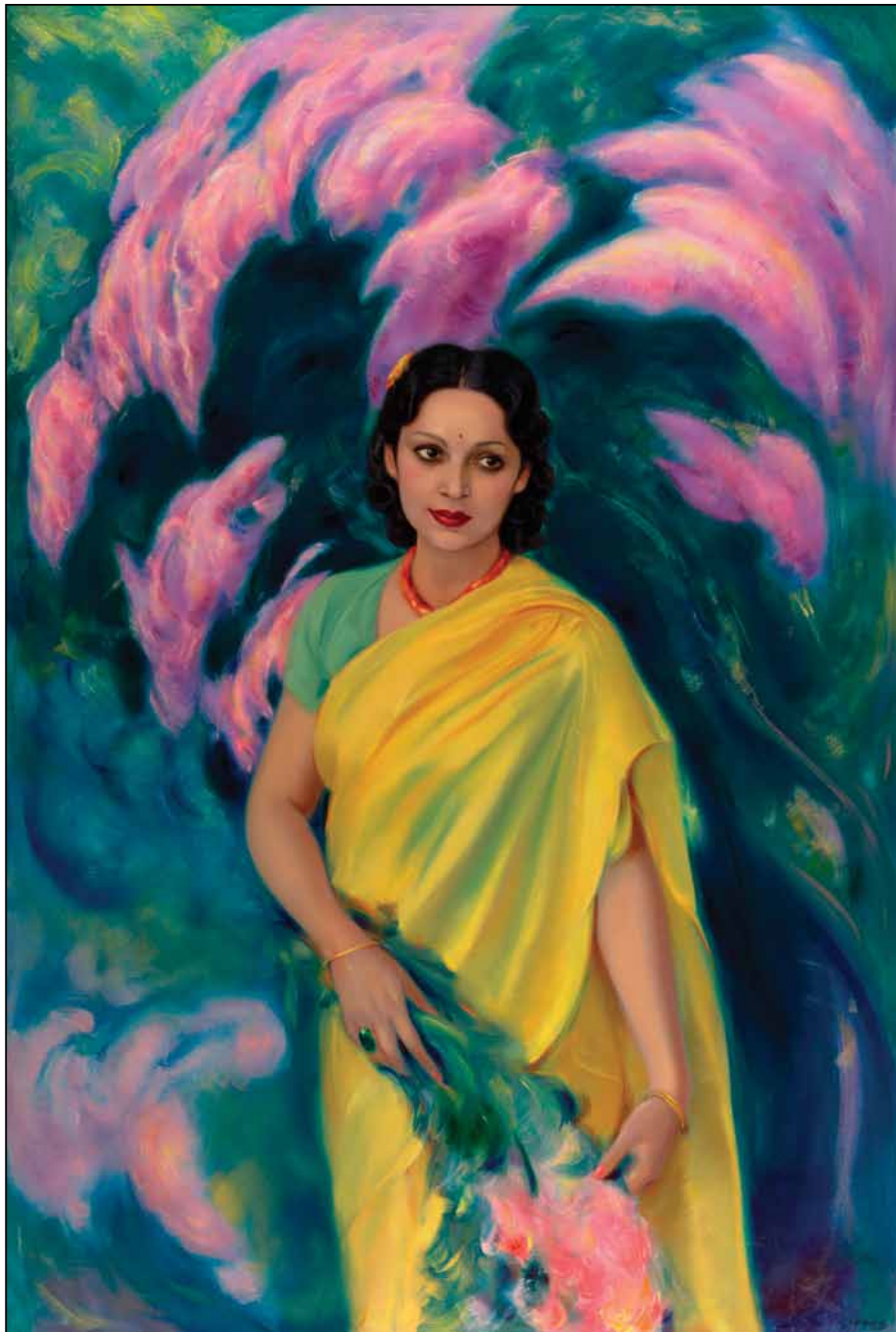
российско-индийской дружбы, и Святослав Рерих, так же как и его отец, стоял у ее истоков (впоследствии художник был советником по вопросам культуры в правительстве Неру и зачастую его личным переводчиком в дни визитов советских делегаций в Дели).

В 1944 Святослав Рерих познакомился в Бомбее с известной индийской кинозвездой Девикой Чаудхури. Актриса возглавляла индийский концерн Bombay Talkies, занимавшийся производством кино. Вскоре после их знакомства, 23 августа 1945, состоялась пышная свадьба, устроенная по индийскому обычаю. Они поселились в Кулу в доме Рерихов, который на некоторое время стал кровом для молодоженов. В 1949 Святослав Рерих со своей женой переехал в собственное имение «Татгуни», расположенное недалеко от Бангалора, где начались хозяйственная деятельность и строительство. Были насажены плантации эфирносов, оборудована небольшая фабрика для получения ароматических масел, пользовавшихся огромным спросом в качестве парфюмерной продукции в Европе.

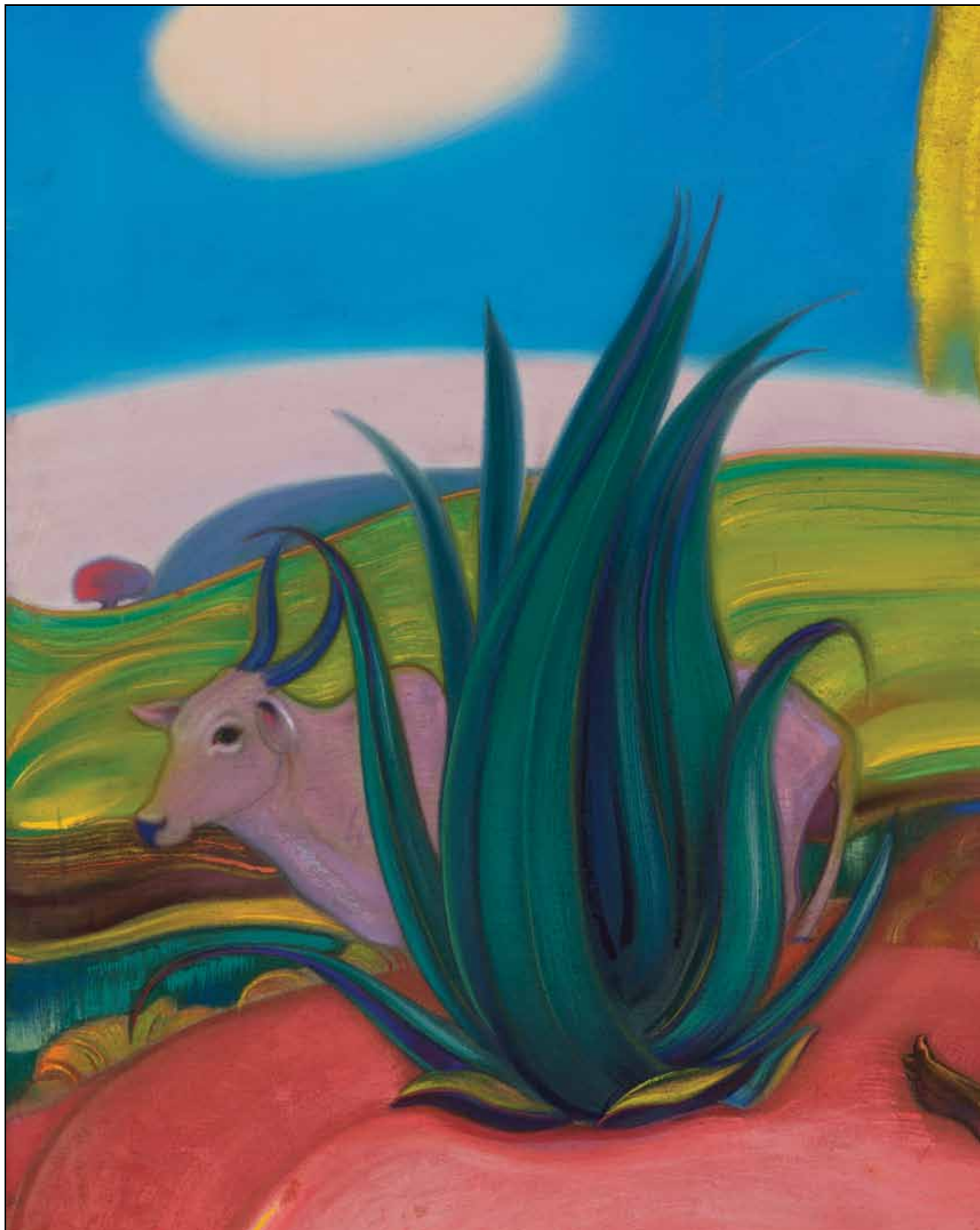
В 1950-е художник снова переживал большой творческий подъем. Необычная природа южной Индии с ее выветренными скалами, красноватой почвой и причудливыми по форме деревьями дала новый импульс для живописи. Появились картины «Девушка из племени» (1950, Государственный музей Востока, Москва), «Друзья» (1953, Государственный музей Востока, Москва), «Красная земля» (1953, 1972, Государственный музей Востока, Москва), «Силуэты. Вечер» (1953, Государственный музей Востока, Москва), «Подношение» (1953, Карнатака Читракала Парипад, Бангалор), «Пейзаж» (1953, Государственный

музей Востока, Москва), «Возвращение домой» (1954, Государственный музей Востока, Москва). Святослав Рерих написал несколько портретов своей супруги (1946, 1951, 1953), а также серию больших полотен с изображением священной гималайской горы Канченджанги, среди них: «Канченджанга» (1952, 1954, обе – Государственный музей Востока, Москва), «Канченджанга утром» (1952, Карнатака Читракала Парипад, Бангалор), «Канченджанга из Турпиндара» (1952, Государственный музей Востока, Москва), «Канченджанга. Цитадель» (1954, Государственный музей Востока, Москва), «Канченджанга. Тайный час» (1955, Государственный музей Востока, Москва). Серию дополняет удивительно красивая, небольшая по размеру «Канченджанга» (1950, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк), посвященная Елене Рерих. Она нарисована художником в день рождения его матери, о чем свидетельствуют дата и авторская подпись на лицевой стороне картины. (С 1949 Елена Рерих и ее старший сын жили в местечке Калимпонг, расположенном в горной части восточной Бенгалии; из их дома открывалась панорама гор со сверкающей вечными снегами Канченджангой.) Именно это произведение вошло в состав коллекции нью-йоркского Музея Николая Рериха. Там же представлен и портрет Катрин Кэмпбелл (1950), написанный в Гималаях.

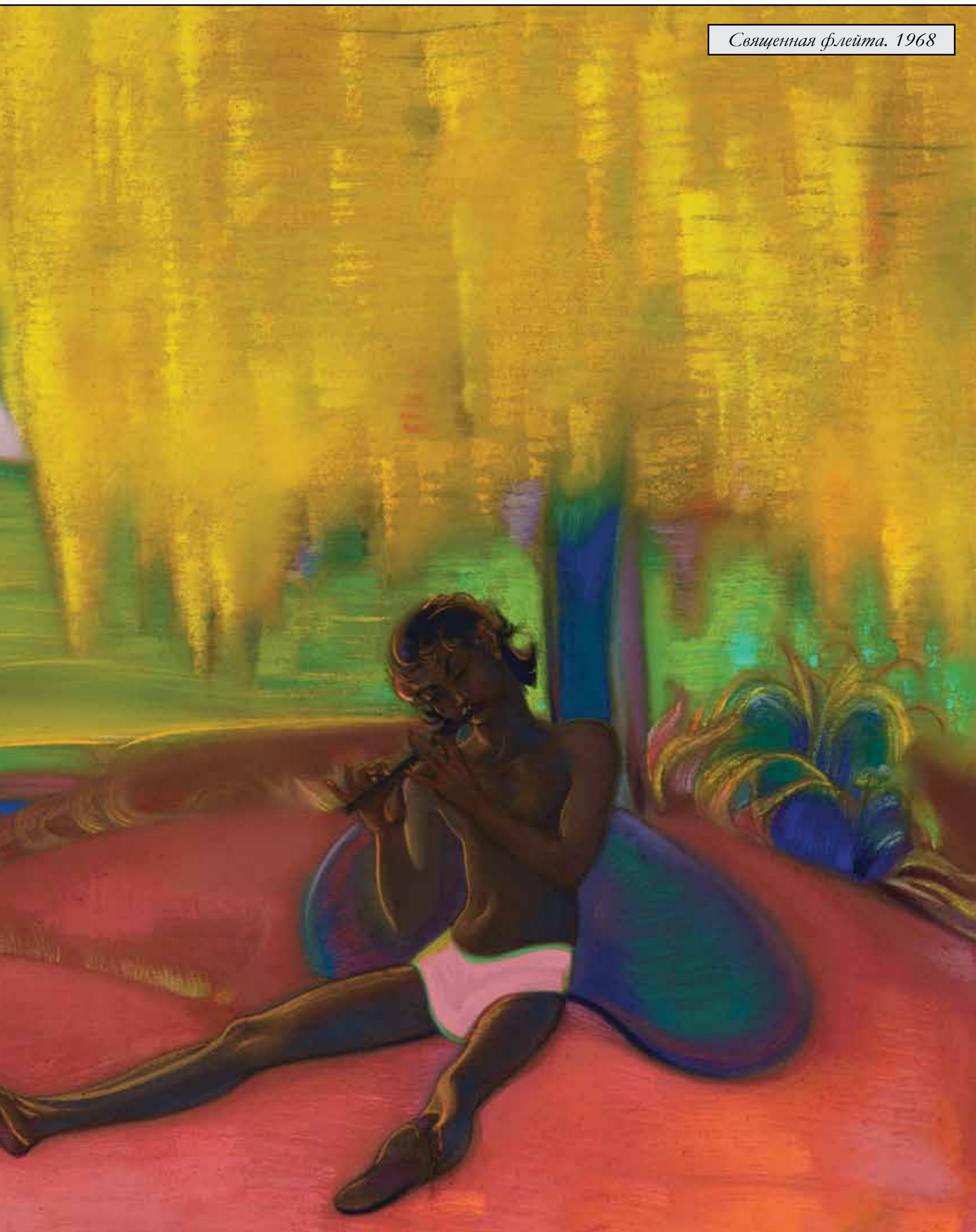
Помимо живописи Святослав Рерих вел общественную работу: некоторое время он занимал пост министра культуры штата Карнатака. Эта деятельность позволила ему теснее соприкоснуться с индийской культурой, искусством и древней историей страны. Он выступал по радио, писал очерки, посвященные не только вопросам живописи, но и прикладному искусству и архитектуре – «Индийская живопись», «Традиция живописи эпохи Палов», «Школа Кангра»,

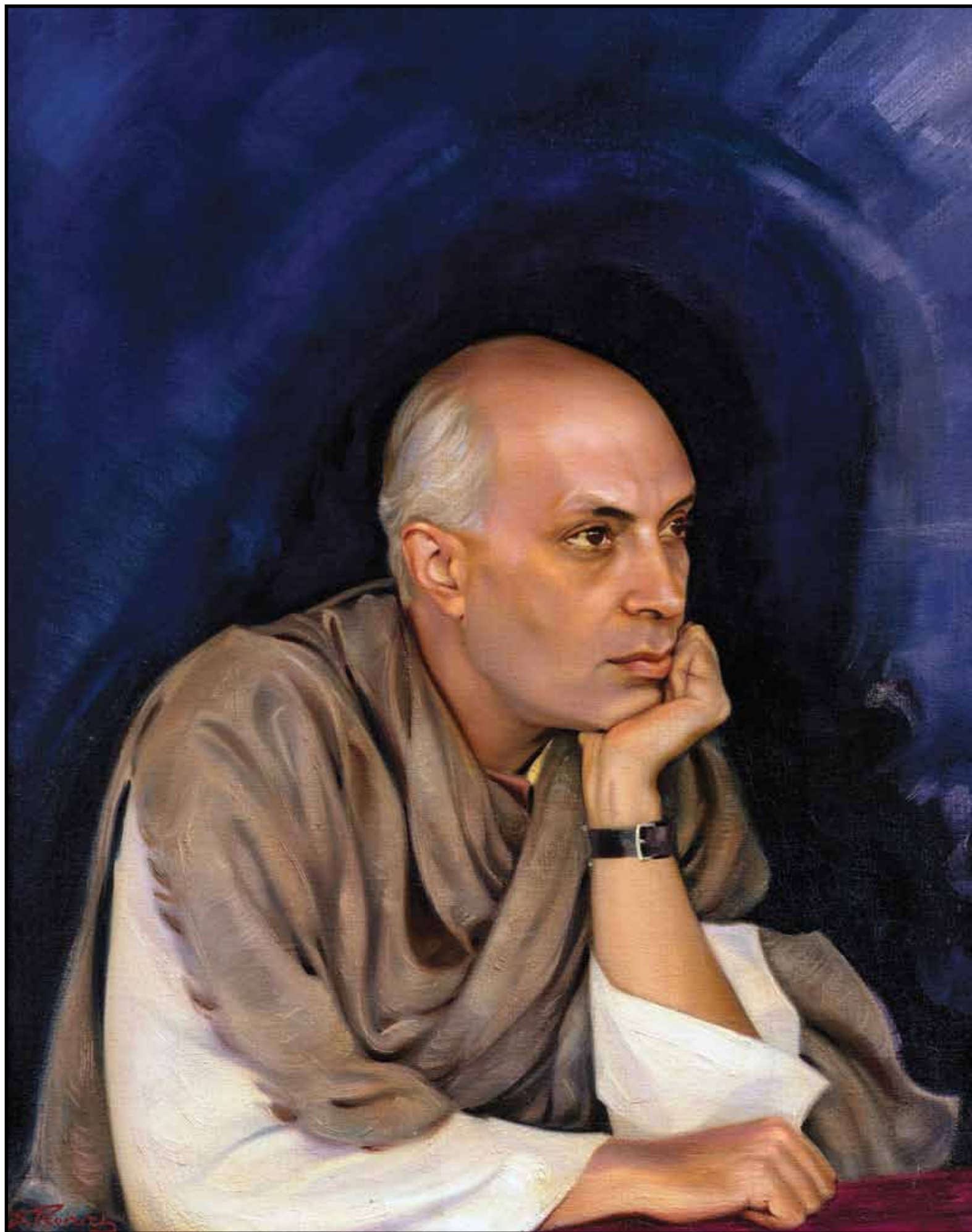


Девика Рани Рерих. 1946



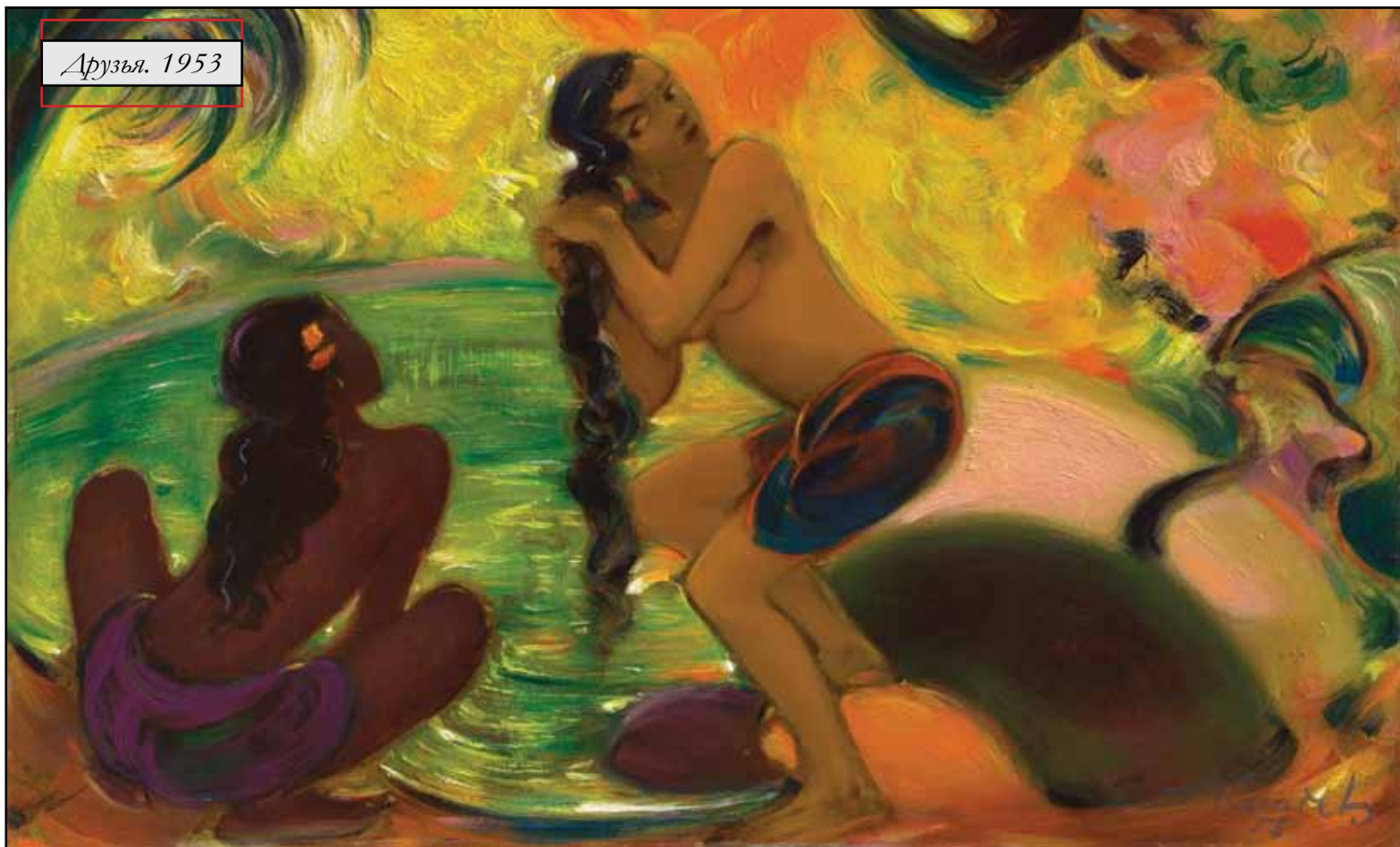
Священная флейта. 1968





Пандит Джавахарлал Неру. 1942

Друзья. 1953



Весна. 1959



Свет через сухое дерево. 1968





Вверху: II мы приближаемся. 1967

Внизу: II мы ищем. 1974





Господом твоим. 1967

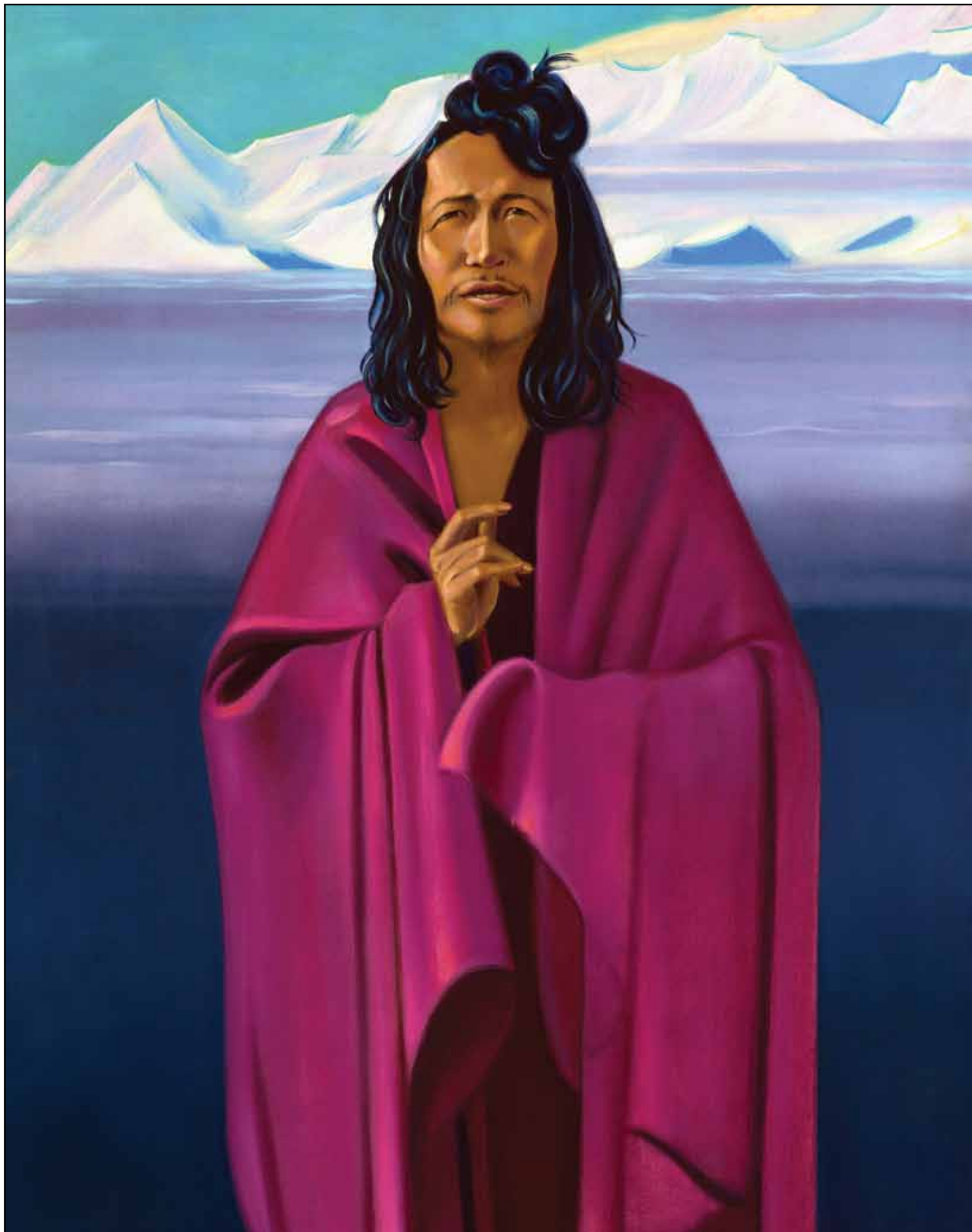
«Краски Индии», «Творческая мысль». Большое исследование о храмах и святынях северо-востока Индии вышло в виде отдельной монографии «Искусство долины Кулу» (1967). В первой половине 1950-х Рерихом создан внушительный философский труд «Искусство и жизнь», вышедший отдельным изданием только в год его столетнего юбилея. В одном из своих публичных выступлений в Москве на склоне лет Светослав Рерих говорил: «Индия дает мне все – сюжеты, ритм, сами краски, колорит картин»³⁵. Эти слова, произнесенные художником на своей родине, в России, как бы подводят итог его многолетних поисков и экспериментов в живописи, источником которой для него всегда была Индия с ее неповторимой природой и философской мыслью.

В начале 1960-х Светослав Рерих как живописец получил широкое признание в Индии. В Дели и Бангалоре прошли его персональные выставки. Крупная экспозиция открылась в январе 1960 в Нью-Дели, ее посетили премьер-министр Неру и вице-президент Радхакришнан (впоследствии художник создал их замечательные портреты для галереи в Парламенте Индии). Однако настоящее признание и славу мастер стяжал на родине. В 1974 в Москве состоялись юбилейные торжества, устроенные советским правительством по случаю столетия со дня рождения его отца. Вместе с полотнами Николая Рериха публика увидела и картины Светослава Рериха, которому тогда исполнилось семьдесят лет. С тех пор многочисленные показы их работ стали проходить не только в двух столицах, Москве и Ленинграде, но и во всех крупных городах Советского Союза. Вплоть до конца 1980-х состоялось около полусотни выставок. Живописец был избран почетным членом Академии художеств

СССР и награжден правительственными наградами.

Во второй половине 1970-х Светослав Рерих подошел к завершающему этапу своего творчества. Как художник он не отступает от реалистического изображения жизни. Светослав Рерих – реалист в живописи, но это реализм самого высшего проявления чувства, переходящий в высокие символы. После знаменитого полотна «Господом твоим» (1967, Карнатака Читракала Паришад, Бангалор), которым увенчались многолетние творческие поиски образа Спасителя (большой портрет Иисуса Христа), он переходит к новой теме – к изображению реальности тонкого мира. Эта тема, явившись плодом многолетних размышлений, выразила собственную позицию мастера в искусстве и составила, с его слов, «завещание» потомкам. В своем письме от 18 августа 1975 Фрэнсис Грант он сообщал: «В настоящее время я работаю над большой серией картин, включающей в себя полотна, которые считаю самыми важными из всего того, что до сих пор сделал»³⁶. В данную серию вошли произведения не только с непривычными для слуха названиями, но и с удивительными образами непостижимого мира. Тонкий мир как бы невидим человеческому глазу, однако художник видит его внутренним зрением, создает на полотнах эстетическую систему ценностей. Среди нескольких значительных картин можно назвать «Ангел вновь вострубит» (1977, Карнатака Читракала Паришад, Бангалор), «Тонкий мир» (1970–1980-е), «Отблески мира иного» (1980-е).

Светослав Рерих умер на восемьдесят девятом году жизни 31 января 1993 в Бангалоре (Южная Индия). Наследие живописца последних лет еще не описано и не осмыслено, впереди предстоит много открытий.



Карма Дордже. 1974



Ангел вновь вострубит. 1977

Примечания:

1. Рерих С. Н. Стремиться к Прекрасному. – М.: МЦР, 1993. С. 54.
2. Святослав Николаевич Рерих. Письма. Т. I: 1912–1952. – М.: МЦР, 2004. С. 35.
3. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [По почтовому штемпелю 18. 05. 1923]. – New York Public Library. Ruth Page Collection (NYPL RP Coll.). *MGZMD-16-23C20. Original. P. 1.
4. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [May – June, 1923]. – Там же. *MGZMD-16-23C20. P. 2.
5. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [По почт. штемпелю 14. 06. 1923]. – Ibid. *MGZMD-16-23C21. P. 1.
6. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [June, 1923]. – Ibid. *MGZMD-16-23C21. P. 2.
7. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [По тексту письма 10. 06. 1923]. – Ibid. *MGZMD-16-23C21. P. 4.
8. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. [June] 15 & 16, [1923]. – Ibid. *MGZMD-16-23C22. P. 1.
9. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [По почт. штемпелю 15. 07. 1923]. – Ibid. *MGZMD-16-23C26. P. 7.
10. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [По тексту письма: July 23 or 24, 1923]. – NYPL. RP Coll. *MGZMD-16-23C27. P. 1.
11. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [По тексту письма 17. 06. 1923]. – NYPL. RP Coll. *MGZMD-16-23C22. P. 3.
12. Там же. С. 2.
13. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [May 25, 1923]. – Ibid. *MGZMD-16-23C20. P. 4.
14. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [After June 27, 1923]. – Ibid. *MGZMD-16-23C24. P. 5-back.
15. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [По почт. штемпелю 14. 06. 1923]. – NYPL. RP Coll. *MGZMD-16-23C21. P. 1, 2, 3.
16. Там же.
17. Там же.
18. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [June, 1923]. – NYPL RP Coll. *MGZMD-16-23C21. P. 2.
19. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [1923]. – Ibid. *MGZMD-16-23C30. P. 2.
20. Рерих С. Н. Письмо Морису Лихтману. [22. 11. 1923]. – NRM, SR Coll. Л. 1 об., 2.
21. Там же.
22. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. December 27, 1923. – NYPL. RP Coll. *MGZMD-16-23C30. P. 2.
23. Frances R. Grant. American Museums to House Portrayal of Tibet's Musical Life. – Musical America. January 17, 1925. P. 3.
24. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. April 10, 1924. – NYPL. RP Coll. *MGZMD-16-23C43. P. 2, 2-back.
25. Там же.
26. Roerich S. N. Letter to Ruth Page. N/d. [July 8, 1923]. – NYPL. RP Coll. *MGZMD-16-23C25. P. 2, 2-back.
27. Horch L. L. Letter to Nicholas Roerich. December 12, 1924. – Государственный музей Востока (ГМВ). Фонд Катрин Кэмпбелл. Коробка 4. Л. 1.
28. Лихтман М. М. Письмо Н. К. и Е. И. Рерих. 10. 04. 1925. – NRM. Л. 1.
29. Рерих С. Н. Письмо Е. И., Н. К. и Ю. Н. Рерих. 28 февраля [1925]. – NRM, SR Coll. Л. 1 об.
30. Рерих Юрий. Письмо Святославу Рериху. 14. 12. 1924. – NRM, SR Coll. Л. 1 об.
31. Лихтман З. Г. Письмо Н. К. и Е. И. Рерих. 5 ноября [1925]. – Частный архив. Л. 1 об.
32. Рерих Святослав. Письмо Н. К., Е. И. и Ю. Н. Рерихам. Б/д [Май/июнь 1925]. – NRM, SR Coll. Л. 4 об.
33. Frances R. Grant. Svetoslav Roerich – NRM, SR Coll. Manuscript. Вариант статьи опубликован: Frances R. Grant. Svetoslav Roerich // Svetoslav Roerich. Bangalore, 1974. P. 72–80.
34. Рерих Святослав. Письмо Джиму Халлу, 15. 11. 1938 // Святослав Николаевич Рерих. Письма. Т. I: 1912 – 1952. – М., 2004. С. 216.
35. Рерих С. Н. Стремиться к Прекрасному. – М., 1993. С. 108.
36. Roerich S.N. Letter to Frances R. Grant. August 18, 1975. – NRM, SR Coll. P. 1.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Автопортрет. Фрагмент.** 1940-е. Холст, масло. Собрание Святослава Рериха, Бангалор
(в настоящее время – Международный центр-музей Н. К. Рериха, Москва)
- стр. 4 – **Снежинка. Эскиз костюма.** 1923. Бумага, гуашь, карандаш. Нью-Йоркская публичная библиотека
- стр. 5 – **Индийский костюм. Эскиз костюма.** 1923. Бумага, гуашь. Нью-Йоркская публичная библиотека
Птица. Эскиз костюма. 1923. Бумага, гуашь. Нью-Йоркская публичная библиотека
- стр. 6 – **Королева Кораллов. Эскиз костюма.** 1923. Бумага, карандаш. Нью-Йоркская публичная библиотека. Коллекция Руби Пейдж
- стр. 7 – **Непальский церемониальный костюм.** 1924. Бумага на картоне, акварель. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 8 – **Восточный портрет.** 1923. Картон, темпера, уголь. Частная коллекция, Париж
Голова францисканского монаха. 1923. Холст на картоне, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 9 – **Розы сердца (Мадонна роз).** 1923. Картон, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 10 – **Портрет Николая Рериха.** 1924. Бумага, уголь. Государственный художественный музей Латвии, Рига
- стр. 11 – **Святой Франциск Ассизский.** 1923. Фанера, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
Царь Соломон. 1923. Фанера, темпера. Частная коллекция, Лос-Анджелес
- стр. 12 – **Ламы из секты «красных шапок».** 1924/1925. Холст, темпера. Собрание Александра Левина, Нью-Йорк
(в настоящее время – Международный центр-музей Н. К. Рериха, Москва)
- стр. 13 – **Лама.** 1923. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
Мужчина из племени бхутиа. 1924. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 14 – **Портрет ламы.** 1925. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 15 – **Портрет Катрин Кэмпбелл в каракулевом пальто.** 1925. Холст, масло. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 16 – **Катрин Кэмпбелл в образе китайской девушки.** 1926. Холст, масло. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 17 – **Портрет Наташи Рамбовой.** 1931. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 18 – **Портрет Рериха в ламских одеждах на фоне Потапы.** 1933. Холст, темпера. Собрание Элеонор Гуд, Нью-Йорк
(в настоящее время – Международный центр-музей Н. К. Рериха, Москва)
- стр. 19 – **Портрет Николая Рериха.** 1936. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 20 – **Портрет Елены Рерих.** 1937. Холст, масло. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 21 – **Весна в Кулу.** 1939. Холст, темпера. Карнатака Читракала Париад, Бангалор
- стр. 22 – **Гепанг. Лахул.** 1934. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва
Гундаа. 1934. Холст, темпера. Государственный художественный музей Латвии, Рига
- стр. 23 – **Лахул. Карданг.** 1932. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва
Кулу под снегом. 1939. Холст, масло. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 24 – **Женщина-сарадж.** 1936. Холст, темпера, масло. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 25 – **Женский портрет, Ладак.** 1934. Холст, масло. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 26 – **Гур из Кулу.** 1939. Холст, масло. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 27 – **Как в старые времена.** 1939. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 28 – **Ревти из Кулу.** 1936. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва
Карма Дордже. 1934. Холст, темпера. Собрание Гунты Рудзите, Рига
Чаша Будды. 1934. Холст, темпера. Государственный художественный музей Латвии, Рига
- стр. 29 – **Кочевник.** 1933. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва
Мужчина с севера. Фрагмент. 1933. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 30 – **Иаков и Ангел.** 1943. Холст, темпера. Болгарская национальная галерея иностранного искусства, София
Победа. 1945. Холст, темпера. Карнатака Читракала Париад, Бангалор
- стр. 31 – **Устремление (Подвиг).** 1938. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 32–33 – **Индия.** 1939. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 34 – **Священные обряды.** 1939. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 35 – **Куда идешь, мой Брат?** 1938. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 36 – **Ожидание.** 1944. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк
- стр. 37 – **Весть.** 1953. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 38 – **Красная земля.** 1972. Оргалит, масло. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 39 – **Девика Рани Рерих.** 1946. Холст, масло. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 40–41 – **Священная флейта.** 1968. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 42 – **Пандит Джавахарлаал Неру.** 1942. Холст, масло. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 43 – **Друзья.** 1953. Оргалит, масло. Государственный музей Востока, Москва
Весна. 1959. Оргалит, темпера. Государственный музей Востока, Москва
Свет через сухое дерево. 1968. Оргалит, масло. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 44 – **И мы приближаемся.** 1967. Холст, темпера, Государственный музей Востока, Москва
И мы ищем. 1974. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 45 – **Господом твоим.** 1967. Холст, масло. Карнатака Читракала Париад, Бангалор
- стр. 46 – **Карма Дордже.** 1974. Холст, масло, темпера. Государственный музей Востока, Москва
- стр. 47 – **Ангел вновь вострубит.** 1977. Холст, темпера. Карнатака Читракала Париад, Бангалор