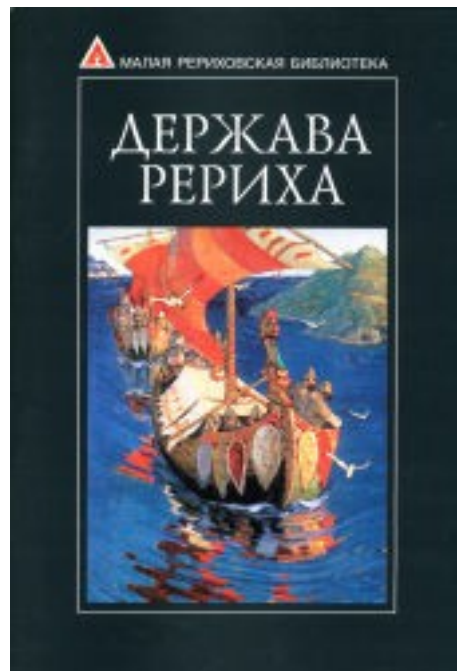


Держава Рериха



Держава Рериха: [Сб. ст.]. — 2-е изд., исправленное. —

М.: Международный Центр Рерихов, 2004. — 72 с.

На 1-й стр. обложки: Н.К.Рерих.
Заморские гости (фрагмент). 1901

Гуманист, общественный деятель, писатель, педагог, ученый, художник, Н.К.Рерих – явление исключительное в культурной и общественной жизни XX столетия. Сборник «Держава Рериха» посвящен русскому периоду жизни и творчества Н.К.Рериха. Среди авторов сборника – выдающиеся деятели искусства и литературы: Сергей Маковский, Александр Бенуа, Леонид Андреев и другие.

МАЛАЯ РЕРИХОВСКАЯ БИБЛИОТЕКА

© Международный Центр Рерихов, 1993, 2004

© А.Д.Алехин, предисловие, 1993

© Л.В.Шапошникова, составление, 1993, 2004

ПРЕДИСЛОВИЕ

Николай Константинович Рерих родился в Санкт-Петербурге 27 сентября (9 октября) 1874 года. Все особенно памятное и дорогое было связано с летними месяцами в Изваре, в поместье отца, Константина Федоровича, в сорока верстах от Гатчины.

Отец, владелец нотариальной конторы, не поддерживал художественных интересов мальчика, полагая, что лучше юридической карьеры ничего быть не может. Поэтому остался равнодушным к советам известного скульптора и графика М.О.Микешина обратить серьезное внимание на одаренность Николая.

Первым, самым главным учителем Рериха стала природа. Сумерки, выползающие из низин и оврагов, студёные озера и голубые холмы, облака и звезды... В одном из юношеских дневников он писал: «Тихо, спокойно в лесу. Ни перед кем он не рисуется, не рассчитывает, какой веткой шевельнуть. Птиц нет никаких. Разве закликает снегирь-туземец. Теперь вечером там и холодно, и жутко, и просторно, и задумчиво. А поле? А перелески, ольшнякаи по полям? А какой тревоги в душе наделает черная точка среди поля — дальний путник... Куда он пробирается? Откуда?... Ну, словом, просто вспомнилась одна из тех картинок, описания которых наводняют недра моего стола».

Другим неизменным учителем и спутником жизни были книги. В детстве они поведали ему о героической истории народа, о князе Игоре, Александре Невском, Сергии Радонежском, Дмитрие Донском, Михаиле Кутузове и заложили глубокую основу его любви к родному прошлому.

Очень любил будущий художник театр, нередко играл в пьесах, поставленных на школьной сцене. С самых ранних лет вошла в жизнь Рериха музыка, и не только классическая — он собирал и изучал народные песни.

С огромным интересом присматривался мальчик к древнерусской архитектуре. В гимназическом сочинении его рукой старательно выведено: «Не правда ли, теперь Москва имеет вид, если можно сделать такое сравнение, бабушки, у которой чепец свернулся на сторону, а Петербург подтянулся, вытянулся, словно солдат на часах. Рядом с этим сколько в Москве оригинального, чисто русского, не взятого за границей».

Подлинной страстью стала для него археология — источник творческого вдохновения, средство проникновения сквозь «вековой туман в тридцатое царство». Еще совсем юным Рерих участвовал в раскопках курганов и древних городищ в разных местах России. На склоне лет писал: «Какая это живая, нужная для всех соображений наука — археология».

В 1883 году Николай успешно выдержал экзамен в одну из лучших частных гимназий Петербурга — гимназию фон Мая. Опытный педагог К.И.Май сумел развить в Рерихе любовь к географии.

Юноша твердо решил стать художником, но его влекла к себе и история. Окончив в 1893 году гимназию, он поступает сразу в два высших учебных заведения.

«Семейный гордиев узел был разрешен тем, что вместо исторического факультета я поступлю на юридический, но зато буду держать экзамен и в Академию художеств. В конце концов получилось, что на юридическом факультете сдавались экзамены, а на историческом слушались лекции. <...> Университет остался полезным эпизодом. Дома у нас бывали Менделеев, Советов, восточники Гостунский и Позднеев. Закладывался интерес к Востоку.

А с другой стороны, через дядю Коркунова, шли вести из медицинского мира. Звал меня в Сибирь, на Алтай. Слышались зовы — к далям и вершинам — Белуха, Хан-Тенгри».

В Академии художеств Рерих учился четыре года. Поразительна эволюция его творчества за этот краткий период: совсем ученические, мало выразительные этюды и рисунки первокурсника — и дипломная картина «Гонец. Восстал род на род» (1897).

В этой эволюции огромную роль сыграл преподававший тогда в Академии Архип Иванович Куинджи, которого Рерих часто называл «не только учителем живописи, но и всей жизни». Куинджи поддержал и развил начинания своего воспитанника, заботливо оберегая его творческую индивидуальность. Укрепил в нем стойкость духа, широту взглядов,

непреклонность в достижении намеченной цели. Вот почему и на восьмом десятке лет Рерих сохранил память об этом необыкновенном человеке и пейзажисте, часто рассказывал о нем своим индийским друзьям.

Среди других учителей Рерих высоко ставил В.В.Стасова, открывшего ему мир орнамента, книжных миниатюр и украшений, познакомившего со старинными грамотами, житиями, летописями. Владимир Васильевич очень симпатизировал молодому художнику, следил за его первыми самостоятельными шагами в искусстве, помогал добрыми советами.

Заметное воздействие на Рериха оказали выставки скандинавской живописи, особенно финской, организованной «Миром искусства» в 1897–1898 годах.

Важной вехой в совершенствовании графического мастерства были занятия под руководством известного французского художника и педагога Фернана Кормона. Николай брал у него уроки во время первого посещения Франции в 1900–1901 годах. Тогда же познакомился с творчеством Пюви де Шаванна, которого впоследствии называл своим вторым — после Куинджи — учителем.

Из Парижа Рерих сообщал Е.И.Шапошниковой: «Не помню, писал ли Тебе о Пюви де Шаванне. Чем более я всматриваюсь в его работы, чем больше слышу о его рабочих приемах, его жизни, привычках, тем больше изумляюсь большому сходству многого, что есть у меня».

Не только величавое спокойствие и монументальность картин и фресок Пюви де Шаванна влекли к нему Рериха — обоих художников сближало стремление использовать в своем творчестве язык искусства прошлого.

В Париже в 1901 году Рерих создает картины «Заморские гости» и «Идолы», которые впоследствии неоднократно повторял в разных вариантах. Кормон был очень доволен работами ученика из России: «Вчера был у Кормона, — писал Рерих Е.И.Шапошниковой, — опять и опять выслушал очень благоприятные и дельные замечания». В другом письме: «Сейчас вернулся из Grand Palais, где выслушивал очень лестные замечания со стороны Эдельфельдта (выдающегося финского художника. — А.А.); мнение его мне очень приятно».

Летом того же года художник возвратился домой. С новой энергией он углубляется в изучение старины, одновременно создавая многочисленные полотна: «Зловещие», «Озеро», «Лес», «Сосны», «Город строят». Последнее имело большой успех на Московской выставке 1902 года. Рерих писал тогда жене:

«Суриков просто чуть не до слез тронул меня — таких хороших вещей наговорил... Если бы он знал, какую радость он мне доставил! Многие хвалят мои этюды».

По инициативе В.Серова картина «Город строят» была приобретена для Третьяковской галереи, где уже находился «Гонец», купленный пятью годами раньше самим Третьяковым.

Творческий путь Рериха только начинался, а он уже был автором известных картин и множества научных и критических статей. Растут масштабы его общественной деятельности. Не порывает он и с любимой археологией.

В 1899 году Рерих едет по пути «из варяг в греки», а спустя четыре года отправляется в путешествие по древнерусским городам — Ярославлю, Костроме, Владимиру, Суздалью, Москве, Смоленску и многим другим, завершив его в 1904 году посещением Твери, Углича, Калязина, Валдая, Звенигорода. Результат странствий — свыше ста архитектурных этюдов.

Эти этюды — замечательный пример активной пропаганды художественными средствами шедевров зодчества. Они раскрывали красоту, величие, ясность и благородство старинных храмов, церквей, стен, башен. Рерих был первым, кто так естественно передал спокойную тяжеловесность, монолитность, прекрасную простоту древнерусских строений, их неразрывную связь с землей, с окружающим пейзажем, запечатлел конструктивность и скульптурность построек, их лепку, фактуру и, наконец, их древность.

Он не столько пишет, сколько, подобно строителю, возводит в своих этюдах и картинах архитектурные сооружения, прилаживает камень к камню, бревно к бревну, подводит к ним мощные контрфорсы, оставляет в стенах и башнях узкие щели бойниц, укладывает надежную кровлю. Словно скульптор, уверенно, большими плоскостями, безошибочно лепит объемы, как музыкант, подводит под ясный и стройный ритм мелодию красок.

В 1905 году художник выступает как талантливый график, автор рисунков «Царь», «Яблоня», «Облака», многочисленных иллюстраций к произведениям М.Метерлинка. Самые, казалось бы, малозначительные виньетки, заставки, концовки под пером и кистью Рериха наполняются глубоким смыслом. Герои книжных украшений Рериха шьют одежду, строят лады, возводят крепости, занимаются земледелием. «Если замолкнет слово, если затемнеют буквы, — говорил Рерих, — то украшения книжные все-таки расскажут об искусстве народа, о жизни».

С 1907 года начинается период деятельности художника в области театрально-декорационной живописи. Бородин, Римский-Корсаков, Стравинский, Островский, Вагнер, Метерлинк, Ибсен — композиторы и драматурги, чьи произведения его вдохновляют. Рерих не вникает в специфику театрального дела, подробности режиссерского замысла: его эскизы — одновременно и станковые картины. Они отображают эмоции и представления, возникшие под впечатлением оперы или пьесы, но в то же время удивительно соответствуют их содержанию, духу, неразрывны с идеей постановки.

По характеру дарования Рерих был монументалистом. Смотри на репродукцию даже небольшой его картины, можно подумать, что размерами она равна панно или фреске. Такое впечатление возникает благодаря своеобразию художественной манеры мастера: легко читаемой, уравновешенной композиции, ясному делению глубины пространства на планы, минимальному количеству подробностей, четкости изображения, использованию ясной палитры насыщенных цветов.

Поэтому естественно обращение Рериха к монументально-декоративной живописи. Ратуя за ее развитие, он утверждал, что со временем этому виду творчества будет принадлежать неизмеримо большее место в изобразительном искусстве: ведь фрески, панно, мозаики, витражи долговечны, рассчитаны на самого широкого зрителя. Замечательные работы в этой области живописи связаны с именем М.К.Тенишевой Талашкино, что под Смоленском. Там в 1914 году Рерих завершил роспись церкви Святого Духа. Над входом поместил большую смальтовую мозаику, чудесно вписав каждый ее сантиметр в общий строй композиции, а все изображение умело сгармонизировал с масштабами и архитектурными формами постройки, окружающим пейзажем. Основную часть мозаики занимает образ Нерукотворного Спаса. Глубокую скорбь и заботу выражает лицо, обрамленное темными волосами и золотым нимбом.

Святые Рериха — его идея вечности жизни, духа, разума и доброты, идея высшего призвания каждого из людей и всего человечества. Независимо от того, православные ли они, мусульманские, буддийские, его святые неразрывны с землей, а земля одухотворена, наделена разумной жизнью.

В 1906 году Рерих назначается директором Школы Общества Поощрения Художеств — самого большого среднего учебного художественного заведения России. Чтобы в ней могли заниматься все желающие, Рерих организует сеть пригородных отделений. «Каждое дело может жить лишь постоянным развитием», — писал он в «Записке директора» от 16 сентября 1913 года.

Воспитывать художественный вкус, эстетические чувства, оберегать и развивать творческую индивидуальность и национальные особенности учеников, неустанно расширять и углублять их кругозор в сочетании с последовательным обучением изобразительной грамоте, формировать высокие нравственные качества — вот принципы, которыми руководствовался Николай Константинович.

Он и педагогов подобрал замечательных — А.А.Рылова, И.Я.Билибина, А.В.Щусева, В.А.Щуко, Д.Н.Кардовского, Н.С.Самокиша. Аркадий Александрович Рылов вспоминает: «С Рерихом было приятно работать, все делалось по-товарищески, главное — чувствовалась живая струя свежего воздуха. Школа не стояла на месте, каждый год открывались новые классы или новые художественно-промышленные мастерские, увеличивался состав преподавателей приглашением выдающихся художников».

В наши дни традиции Школы Общества Поощрения Художеств продолжает Санкт-Петербургское художественное училище имени Н.К.Рериха.

Огромное значение Рерих придавал воздействию на человека природы. Он утверждал: даже непродолжительное общение с нею облагораживает и освящает; «люди, вышедшие из природы, как-то инстинктивно чище»; «они здоровее духовно», «лучше распределяют свои силы».

В феврале 1909 года Рерих получил одно за другим два письма. В первом сообщалось: «Действительные члены Императорской Академии художеств В.В.Матэ, Н.П.Кондаков и И.Е.Репин предложили академическому собранию удостоить Вас звания академика...»

Во втором говорилось: «В Академии получено письмо от Родена, очень лестное для Вас. Он дает свой голос за удостоверение Вас званием академика...»

В том же году Рерих становится академиком Российской Академии художеств.

Его творчество рано обрело самостоятельность, яркую самобытность. Ни мучительных поисков, ни колебаний. Развитие шло свободно и неудержимо по пути, обусловленному ярчайшим талантом, своеобразием и глубиной мировоззрения, удивительной интуицией, знаниями истинного ученого.

Это не означает, что Рериха не коснулись различные влияния. Но, прежде всего, творческую индивидуальность художника определило древнерусское и русское народное искусство. А индивидуальностью Рерих очень дорожил и писал об этом в начале века так: «Конечно, с годами взгляды человека сильно меняются: в 60 лет он далеко не тот, что в 40 и в 20, но все же во всех этих переменах красной нитью пройдет его индивидуальность».

На мировоззрении Рериха сказались философские взгляды Л.Н.Толстого, в первую очередь его трактаты «В чем моя вера?» и «Что такое искусство?». Вторя словам Толстого о единении людей между собой с помощью искусства, Рерих утверждал: искусство объединит человечество, потому что оно имеет много ветвей, но корень един, а, следовательно, и необходимые предпосылки для «грядущего синтеза».

С годами Рерих все глубже изучает индийскую философию, обращаясь к ее первоисточникам. Влияние индийской философии сказалось на литературных трудах Рериха и на ряде его художественных произведений.

В 1906 году он пишет картины «Девассари Абунту» и «Девассари Абунту с птицами»; на эту же тему создает притчу. Прототипом картин послужили фрески Аджанты, изученные по фотографиям. Воздействие древнеиндийского искусства, с которым Рерих был знаком уже в ранней юности, можно найти и в других работах. Однако оно никогда, даже в поздний период, не определяло творчества мастера.

Со временем Рерих начинает глубоко интересоваться вопросами этики. Труд, созидание, подвиг, добро, нравственное самоусовершенствование — к этому он призывает во многих своих произведениях. Полагая, что основные категории этики были выработаны на заре цивилизации, художник не интересуется историей их формирования, а исследует первоисточники, противопоставляя их и свои собственные воззрения реакционным учениям, оправдывающим насилие и безнравственность.

В 1912 году Рерих начинает цикл символических произведений, вызванный угрозой мировой войны, — «Меч мужества», «Крик змия», «Зарево», «Град обреченный» и др. В них он не отступает от твердых реалистических позиций, выражая идеи языком вполне понятных форм и образов.

В 1916–1918 годах художник почти безвыездно живет в Карелии, в Сердоболе, куда его направили врачи для излечения от тяжелой болезни. Пишет оттуда А.Бенуа: «Когда проклятая температура и боли меня не выводят из строя — я работаю. <...> Зимой здесь хорошо — воздух кристальный. Удалось прочесть и несколько очень нужных книг. Когда будешь в тишине — советую тебе их прочесть. Особенно нужно “Провозвестие Рамакришны”. Очень серьезное, а главное, близкое человечеству учение».

В 1918 году Рерих оказался отрезанным от родины. Среди множества работ карельского периода — поэтические виды Валаама, Тулолы, окрестностей Сердоболя. Затем он

перебирается в Выборг, где живет без денег и чьей-либо поддержки. А когда, наконец, приходит от друзей помощь, ничего не просит, кроме выставки, которая вскоре и открывается в Стокгольме. Потом — Финляндия, Норвегия, Дания, Англия... С 1920 по 1923 год с неизменным успехом показывает свои работы в десятках городов Америки. И ежегодно пишет около ста картин!

Имя мастера становится известным за океаном настолько, что ему удается организовать экспедицию в Индию, философия, культура, природа которой всегда были для него полны притягательной силы. «Уже давно мечтали мы об основах индийского искусства, — писал он еще в 1913 году. — Невольно напрашивалась преемственность нашего древнего быта и искусства от Индии. <...> Конечно, могли говорить нам: мечты неосновательны, предположения голословны, догадки полны личных настроений. Нужны были факты».

С конца 1923 года Рерих находится в Восточных Гималаях, в княжестве Сикким, расположенном у подножия Канченджунги. Проводит научные исследования и пишет полотна, за которые его окрестили «Мастером Гор». А еще через два года, побывав в Европе и Америке, он снова в пути: сначала отправляется в Дарджилинг, оттуда — в Сринагар и в марте 1925-го начинает вторую экспедицию по маршруту Лех — Хотан. В горах на большой высоте идет носом кровь, стыннут пальцы, но Рерих все время рисует, начинает серию работ, посвященных Майтрейе. В философских буддийских мифах Майтрейя — грядущий Будда, владыка Шамбалы; с его именем народ связывал приход нового, светлого и счастливого времени.

В Хотане 14 октября 1925 года Рерих получает долгожданную весть; ему разрешен въезд в Советский Союз. В Москве он прожил два месяца. Затем покинул столицу, как был уверен — ненадолго, пробыл несколько недель на Алтае, где искал подтверждение своим гипотезам о великом переселении народов, и в сентябре 1926 года выехал из Верхнеудинска в Улан-Батор. Впереди было продолжение экспедиции и новый переход через Тибет. Лишения и невероятные трудности испытали Рерих и его спутники прежде чем достигли в конце мая 1928 года Дарджилинга. По этому пути не проходил ни один исследователь Центральной Азии. Был собран богатейший научный материал, кроме того, Рерих привез пятьсот картин и этюдов, множество зарисовок.

В том же году он основывает Институт гималайских исследований «Урусвати» — в долине Кулу в Западных Гималаях, где отныне находит и свой дом. Здесь, в Индии, проходит последний период жизни Рериха.

Картины его теперь не так разнообразны. Это большей частью горные пейзажи, написанные широко, открыто, вдохновенно. Напряженный, насыщенный, словно осязаемый цвет еще явственней соединяется с графичностью, четкостью силуэта, чеканностью линий. Художник стремится не к фиксации едва уловимых явлений природы, а к передаче настроения, достижению образности. Не сиюминутное и преходящее влечет Рериха, но величественное, вечно прекрасное. Отсюда и форма его монументальных произведений, пренебрежение подробностями, отсутствие интереса к показу быстрых движений и неустойчивых форм. Эта статичность характерна даже для произведений, в которых показаны движущиеся массы, предметы и живые существа.

Пейзажи Рериха призваны нести людям радость, вести к размышлениям, дерзаниям. Главная цель его творчества — воспитание красотой. Изобразительными, педагогическими и всеми другими средствами он прививал любовь к родной истории и культуре, природе и искусству, ибо без этой любви прекрасное не может войти в душу. Красота же в понимании Николая Константиновича должна быть действенной, то есть побуждать к творческому труду, созданию новых ценностей.

В годы войны художник создает патриотические полотна — «Князь Игорь», «Александр Невский», «Единоборство Мстислава с Редедей», «Партизаны», «Борис и Глеб», «Настасья Микулична». Узнав о разрушении новгородской церкви Спаса Нередицы, по памяти воспроизводит ее чудесный облик. В дни победы над гитлеровцами пишет радостную, красочную картину «Весна Священная», полную звучных тонов, мелодичных линий,

свежести, жизнеутверждения.

Рассматривая искусство как воплощение всего лучшего, что создано человечеством, Рерих не мыслил без него существования, продвижения вперед. Поэтому, полагал он, необходима надежная охрана культурных ценностей. И вот в течение многих лет работает в содружестве с деятелями различных областей искусства и науки над созданием Пакта о защите культурных ценностей, который впоследствии стали называть Пактом Рериха.

Много повидал Рерих, странствуя по Европе, Америке, Азии, но никакие самые прекрасные, экзотические пейзажи не затмили в его памяти простых и милых картин русской природы, где, как писал он, «причудны леса всякими деревьями. Цветочны травы. Глубоко сини волнистые дали. Всюду зеркала рек и озер...». Уже были упакованы вещи, готовы к отправке на родину картины, книги, рукописи. Рерих с волнением думал о скором возвращении в Россию, о встрече с друзьями. Но в начале июля 1947 года тяжело заболел и через пять месяцев скончался...

Гуманист, общественный деятель, писатель, педагог, ученый, художник, Николай Константинович Рерих — явление исключительное в культурной и общественной жизни XX столетия. Его наследие останется близким многим будущим поколениям.

* * *

Перед вами сборник материалов, представляющих значительный интерес, хотя по своему объему он невелик.

Первые печатные оценки творчества Рериха относятся примерно к 1897 году. И среди наиболее ранних обстоятельных статей следует в первую очередь назвать публикацию в журнале «Золотое Руно» Сергея Маковского. В ней бегло прослежен творческий путь Рериха до 1906 года.

Интересно, что в этой статье Маковский (он, кстати, принадлежал к семье известных художников-передвижников) осуждает А.Бенуа за его сомнительную оценку творчества Рериха. Действительно, Бенуа весьма критически относился к ранним произведениям Рериха, а тот, в свою очередь, к картинам Бенуа. Но прошло несколько лет, и взаимоотношения художников изменились в лучшую сторону, и Александр Николаевич воздал, наконец, должное искусству своего современника. Статья Бенуа, опубликованная в 1916 году, представляет интерес не только благодаря такой метаморфозе, но и тем, что принадлежит незаурядной личности, талантливому живописцу и графику, главе объединения «Мир искусства», в которое одно время входил и Рерих.

Прекрасно написана статья Л.Андреева «Держава Рериха». Еще бы! Ведь автор ее — выдающийся русский писатель. В отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи среди прочих хранится и такое письмо: «Дорогой Николай Константинович. Хотелось бы нарушить то нелепое распоряжение судьбы, по коему, при всем моем желании, я так редко вижу с Вами. Если Вас не пугает маленькая поездка по ж[елезной] д[ороге], то, пожалуйста, приезжайте к нам в это воскресенье к трем часам к обеду. Буду читать свою новую пьесу, в которой больше живописи, чем литературы. Так как Вам ведомо и то и другое, то Ваше мнение будет для меня очень интересно. Зашел бы к Вам, но постоянно хвораю и в Петербург не езжу. <...> Очень болит правая рука, не могу писать — Вашу руку жму левой. Ваш Леонид Андреев».

Небольшое эссе покоряет и глубиной содержания, и красотой слога. Это и литературный перл, и глубокая оценка художника художником.

Весьма содержателен анализ монографии «Рерих», изданной в 1939 году в Риге. Петр Пильский справедливо отмечает, что «только соединенными усилиями и трудами многих возможно было выпустить такую книгу о Рерихе, замечательном художнике с мировым именем, философе в своих замыслах, мудреце и проникновенном, спокойном провидце тайн земли и человеческой истории, человеческого вечного духа, таинственных и глубоко скрытых истоков бытия природы и человека».

Обстоятельную и справедливую оценку бессмертному наследию Рериха дал Теодор Хелин в статье «Голос эпохи». Нельзя не согласиться с утверждением: «Рерих пришел, когда человечество начало осознавать, что ни одно движение, ни одна организация, ни одно учреждение, какое доброе намерение оно бы ни имело или как идеальны ни были бы его мотивы, не может разрешить кризис, перед которым теперь поставлен мир, если не будет базироваться на здоровых духовных началах».

Ближайший американский сотрудник Рериха начиная с 1920 года — пианистка, искусствовед, педагог Зинаида Григорьевна Фосдик. Она была директором Института объединенных искусств при Музее имени Н.К.Рериха в Нью-Йорке и вице-президентом этого музея. В 1926–1927 годах участвовала в экспедициях художника по Алтаю и Монголии. Ее выступления в печати, по радио, на различных конференциях и собраниях всегда отличались нешаблонностью, оригинальностью и точностью оценок великого человека, великой души, «которой было суждено стать воплощением самых благородных идеалов жизни».

Стоит ли говорить о важности суждений Индиры Ганди по поводу роли Н.К.Рериха и его семьи в деле развития более тесного содружества между Индией и нашей страной?! Интервью, которое получила у нее Л.В.Шапошникова, вносит дополнительные штрихи в обширную рерихиану.

И, конечно, исключительно ценны любые высказывания о Николае Константиновиче его сына, Святослава Николаевича Рериха. С некоторыми из них вы познакомитесь в этой книге.

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

Святослав Рерих НИКОЛАЙ РЕРИХ — ХУДОЖНИК И ПРОВИДЕЦ

Выступление С.Н.Рериха по индийскому радио к 90-летию
со дня рождения Николая Константиновича Рериха
9 октября 1964 года

В долине Кулу, древней Кулуте, в Наггаре, на виду у снежных вершин, среди деодаров и синих сосен стоит большой прямоугольный камень. На нем следующая надпись: «13-го декабря 1947 года здесь было предано огню тело Николая Рериха — великого русского друга Индии. Да будет мир». Камень стоит, будто алтарь, изваянный самой рукой природы, которая придала ему вид почти совершенного прямоугольника. Это осколок, который отделился от ближнего утеса как будто для того, чтобы отметить место, где был кремирован певец Гималаев, запечатлеть место его последнего успокоения. Сегодня, 9 октября, прошло 90 лет со дня рождения моего отца Николая Рериха. Скажу несколько слов о нем.

Наш покойный премьер-министр Джавахарлал Неру при открытии выставки картин моего отца сказал:

«Когда я думаю о Николае Рерихе, я поражаюсь размаху и богатству его деятельности и творческого гения. Великий художник, великий ученый и писатель, археолог и исследователь, он касался и освещал так много аспектов человеческих устремлений. Уже само количество изумительно — тысячи картин, и каждая из них — великое произведение искусства. Когда вы смотрите на эти полотна, из которых многие отображают Гималаи, кажется, что вы улавливаете дух этих великих гор, которые веками возвышались над равнинами Индии и были нашими стражами. Картины его напоминают нам многое из нашей истории, нашего мышления, нашего культурного и духовного наследия, многое не только о прошлом Индии, но и о чем-то постоянном и вечном, и мы чувствуем, что мы в долгу по отношению к Николаю Рериху, который выявил этот дух в своих великолепных полотнах».

Трудно в краткой радиопередаче достаточно точно обрисовать человека, который прожил такую необычную жизнь и оставил такое огромное наследие. Я задержусь лишь на некоторых наиболее важных аспектах его жизни.

Всякий раз, когда я думаю о моем отце, я вижу перед собою его ясное и задумчивое лицо. Его добрые фиолетово-синие глаза, которые временами могли становиться совершенно темными. Я слышу его спокойный голос. Он никогда не повышал его, и все выражение его лица отображало ту удивительную выдержку и самообладание, которые являлись основами его характера. Это было спокойствие совершенного человека, серьезного и приветливого, вдумчивого, с замечательно острым чувством юмора.

Во всех его движениях была уравновешенная гармония. Он никогда не спешил, и все же его работоспособность была изумительной. Когда он рисовал или писал, то делал это со спокойной обдуманностью. Когда он писал своим крупным и четким почерком, то никогда не исправлял и не менял своих предложений, и менее всего своих мыслей. Это было постоянное поступательное устремление к известной определенной цели, и это можно сказать о всей его жизни. При всех обстоятельствах, в наиболее трудных положениях он оставался спокойным и сдержанным и никогда не колебался в своих решениях.

Еще в школьные дни он ставил перед собой высокие идеалы великих итальянских мастеров эпохи Возрождения — Леонардо да Винчи и Микеланджело. Уже будучи студентом, он писал об этих великих личностях, этой полной самоотверженности в поисках красоты и служении ей.

Николай Константинович родился в 1874 году в Санкт-Петербурге, в России, в семье древнескандинавского происхождения. Он одновременно посещал Академию художеств и несколько факультетов университета, в том числе, исполняя желание отца, факультет юридических наук. Позже учился за границей. Он был одарен блестящими умственными способностями исследователя и удивительной памятью, которая никогда не забывала, что ей было доверено.

Свои археологические исследования и раскопки он начал, когда ему было восемнадцать лет. Годы, которые он прожил в России, были замечательнейшим примером человеческой самоотверженности и подвига. Он шел в ногу с передовым искусством, возглавлял целый ряд просветительных учреждений, принимал участие во множестве других предприятий. Ко всему этому он писал тысячи картин, фрески, создавал мозаики для общественных зданий и церквей, работал над декорациями и костюмами для опер и балетов, писал книги, очерки об искусстве и археологии, небольшие рассказы, сказки и стихотворения, проводил исследования по археологии, истории. Он находил также время для собирания замечательных коллекций по искусству и археологии, которые были одними из лучших в России.

Некоторые из его декораций и костюмов к «Князю Игорю» и «Весне Священной», которые были поставлены в Париже Дягилевым, стали классическими для сцены.

Это трагедия, что большинство фресок, исполненных им, не пережили разрушительных действий войн и остались для нас лишь в репродукциях и первоначальных эскизах.

Признание и слава пришли в ранний период творческой жизни моего отца. Когда он окончательно решил предпринять кругосветное путешествие, ему было 43 года, а он был уже мировой известностью.

Философская мысль Востока привлекала его с самых ранних лет. Книги Шри Рамакришны, Свами Вивекананды и других были изданы в России в начале нашего столетия. Стихотворения и поэмы Тагора были прекрасно переведены на русский язык великим литовским поэтом Балтрушайтисом. В то время в Париже русским знатоком искусства Голубевым была организована выставка индийского искусства. Отец посвятил этой выставке одну из своих статей и закончил ее следующими словами:

Живет в Индии красота.

Заманчив великий индийский путь.

Этот «путь» привел его впоследствии в Индию, чтобы открыть для себя самого и для других красоту этой страны, изобразить, как никто до него не изображал, величие, утонченную красоту и внутреннее значение Гималаев.

Изучение философии и восточной мысли было постоянным мотивом в его внутренних поисках. Эти поиски золотой нитью прошли через всю его жизнь.

Естественно может возникнуть вопрос: нашел ли он то, что искал? Оправдались ли его ожидания? Да, тысяча раз — да! Из своих сокровеннейших тайников Жизнь открыла перед ним свои трансцендентальные дары, сделала его судьбу бесконечно богатой возможностями, откровениями и высокими соприкосновениями.

Он путешествовал повсюду, не только по России, Европе и Новому Свету, но также по Азии, и его длительные экспедиции прошли через Среднюю Азию, Монголию, Тибет, Китай и Японию. Много лишений было испытано, много трудностей надо было преодолеть. Во время одной из экспедиций караван был задержан местными властями и ему было запрещено продвигаться вперед. Пришлось провести зиму без зимнего оборудования на высоте 16 000 футов. Все выючные животные погибли из-за недостатка корма и суровых климатических условий. Несмотря на все эти испытания, Николай Константинович продолжал свою работу, проводил свои исследования и писал свои прекрасные картины.

Моя мать была его постоянной спутницей. Философ и автор многих книг, она разделяла с отцом все его устремления и принимала участие во всей его работе. Многие из ее мыслей воплощены в его полотнах, много книг он посвятил ей. Так тесно было их творческое общение, что порою трудно провести черту, разделяющую их взаимовлияние и вдохновение.

Отец любил Индию, Гималаи и посвятил им книги, очерки и тысячи полотен. Тот «Великий Индийский Путь», который постоянно манил его, стал реальностью, когда он приехал в Индию. Он мог прикоснуться к самим истокам великих философий, древней трансцендентальной мысли. Он путешествовал по всей Индии и Гималаям и в конце концов поселился в Кулу, где жил и работал до своей смерти в 1947 году. Он всегда предвидел и надеялся на более тесное сотрудничество между Индией и Россией. В одной из своих статей об Индии, сочиненной во время экспедиции по Монголии, отец писал:

«О Бхарата, наипрекраснейшая, позволь мне послать тебе мой сердцем прочувствованный восторг перед всем тем величием и вдохновением, которым полны твои древние города и храмы, твои луга, священные реки и Гималаи».

Как художник Николай Константинович работал в уникальном, только ему присущем стиле. Он был блестящим колористом, у него было чудесное воображение и дар композиции. Многие из его картин оказались пророческими. Великий русский писатель Горький назвал его величайшим интуитивистом, а Леонид Андреев определил его искусство как «Державу Рериха».

Рабиндранат Тагор в 1920 году писал отцу:

«Ваши картины глубоко тронули меня. Они заставили меня осознать нечто очевидное, но нуждающееся в постоянном раскрытии: что правда беспредельна. <...> Картины ваши ясны и все же невыразимы словами, — ваше искусство ограждает свою независимость, потому что оно велико».

Знаменательной вехой в жизни Николая Константиновича стало подписание его Международного пакта по охране культурных ценностей во время войн и междоусобиц. Этот пакт, известный как Пакт Рериха, осуществился уже при жизни отца, а теперь он вошел в основу Договора, подписанного в 1954 году на Гаагском съезде всеми ведущими странами.

О моем отце существует огромная библиография, больше дюжины значительных монографий и сотни очерков и статей известных писателей и искусствоведов посвящены его искусству и творчеству. Несколько книг готовится к печати сейчас, и в Советском Союзе недавно вышла новая монография.

Многие страны отметили заслуги отца при его жизни. Он получил несколько высоких знаков отличия и состоял членом более чем полдюжины академий; был председателем, президентом, почетным членом бесчисленных организаций, научных корпораций и обществ.

Величайшим духовным наследством, оставленным Н.К.Рерихом потомкам, являются его картины и литературные произведения. Последние составляют около 27 томов, не считая множества очерков и статей.

Его наиболее известные книги — это Собрание сочинений (1914 г.), «Нерушимое», «Алтай – Гималаи», «Сердце Азии», «Держава Света», «Твердыня Пламенная», «Шамбала», «Пути Благословения», «Врата в Будущее», «Гималаи — Обитель Света».

Картин Н.К.Рериха насчитывается более 7000. Они рассеяны по всему свету, находятся в музеях и частных коллекциях. В Индии картины отца имеются во многих учреждениях, его картинам предназначены отдельные залы в Кала Бхаване в Бенаресе, в музее Тривандрума, в Аллахабадском музее, и новый зал будет открыт в музее Чандигарха.

Жизнь Н.К.Рериха — беспрестанные поиски знания, углубленное самопознание, синтез сосредоточенной творческой деятельности и служения людям.

С самых ранних лет он интуитивно чувствовал, что труд является великим очищающим и возвышающим жизненным принципом. Он верил, что сознательным трудом человек освобождает и очищает себя, что стремление творить нечто лучшее, более совершенное, поднимает нас на новую высокую ступень. Эти поиски совершенства, это сознательное усилие найти лучшее для всего выражение, этот беспрестанный ритм радостного труда являлись кредо моего отца в продолжение всей его жизни.

«Вера без дел мертва». Удары молота рождают из инертного металла осязаемые очертания.

СЕРДЦЕ, МУДРОСТЬ, ТРУД И ТЕРПЕНИЕ — вот принципы, которые были для отца наиглавнейшими. Усердно прилагая их ко всему, что он делал, Н.К.Рерих достиг завершенности и с уверенностью мог сказать:

Красотою объединяемся,
Красотою молимся,
Красотою побеждаем.

Из архива МЦР

Сергей Маковский Н.К. РЕРИХ

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

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

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

На этих холстах, мерцающих темной роскошью древних мозаик или залитых бледными волнами света, человек иногда только мерещится, или отсутствует. Но полужримый, невидимый — он везде. Пусть перед нами безлюдный пейзаж: пустынная природа севера,

овраг, роцца, серые валуны; или — в затейном узоре иконной росписи — не люди, а хмурые угодники, святые, ангел, строгая Оранта; или — просто этюд, рассказывающий сказку русско-византийской архитектуры. Уклоны рисунка, символика очертаний, красок, светотени, неуловимый синтез художнического видения возвращает мысль к тому же образу — символу. К нему — все творчество Рериха.

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

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

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

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

И оживают старые легенды, сказки; вьются крылатые драконы; облачные девы носятся по небу; в огненном кольце томится золотокудрая царевна-змеевна; кочуют богатыри былин в древних степях и пустырях. Снова — Божий мир; за белыми оградами золотятся кресты монастырей; несметные полчища собираются в походы; темными вереницами тянутся лучники, воины-копейщики; верхами скачут гонцы. А в лесу травят дикого зверя, звенят рога царской охоты...

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

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

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

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

проникновению кого-нибудь из русских мастеров. Но Гоген — сын юга, влюбленный в солнечную наготу тропического дикаря. Подобно финляндским примитивистам, Рерих — сын севера.

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

Он пишет точно колдует, ворожит. Точно замкнул себя волшебным кругом, где все необычайно, как в недобром сне. Темное крыло темного бога над ним. Нам жутко. Нерадостны эти тусклые, почти бескрасочные пейзажи в тонах тяжелых, как свинец, — мертвые, сказочные просторы, будто воспоминания о берегах, над которыми не восходят зори; и когда загораются в них яркие пятна и нежные просветы, мы видим не солнце, а мерцания драгоценных камней и перламутровых раковин на дне подводных пещер. И нам понятно, почему одна из лучших картин Рериха — «Зловещие»: черные птицы у моря, неподвижные вороны на серых камнях, пугающие мысль недоброй сказкой. То же зловещее молчание идет от большинства картин. Перед ними не хочется говорить громко. На шумных выставках они кажутся из иного мира. Древние, холодные полумраки севера — недобрые шепоты темного бога. Ими овеваны не только люди и звери и сообщница их, природа; святые и ангелы Рериха так же странно нерадостны, почти демоничны. В его религиозных композициях отсутствует все умиленное, светлое, благостно-невинное; пламя христианства погашено мрачной языческой ворожкой.

Помню, я почувствовал это впервые, любуясь огромным эскизом церковной фрески «Сокровище Ангелов»... Громадный камень, черно-синий с изумрудно-сапфирными блесками; одна грань смутно светится изображением Распятия. Около, на страже, — ангел с опущенными, темными крыльями. Правой рукой он держит копье, левой — длинный щит. Рядом — дерево с узорными ветвями, и на них вещи сирины. Сзади, все выше и выше, в облаках, у зубчатых стен райского кремля, стоят другие ангелы, целые полки небесных сил. Недвижные, молчаливые, безликие, с копьями и длинными щитами в руках, они стоят и стерегут сокровище. От их взора, от общего тона картины, выдержанной в сумрачных гармониях, делается страшно и замирают молитвы.

Ангелы, вкусившие от древа познания, ангелы змеиной мудрости, ангелы-воины, грозные ангелы искушений, ангелы-демоны...

Художник, которого невольно хочется сопоставить с Рерихом, — Врубель. Я не говорю о сходствах. Ни характером живописи, ни внушениями замыслов Рерих не напоминает Врубеля. И тем не менее, на известной глубине мистического постижения, они — братья. Различны темпераменты, различны формы и темы творчества; дух воплощений — един. Демоны Врубеля и ангелы Рериха родились в тех же моральных глубинах. Из тех же сумраков бессознательности возникла их красота. Но демонизм Врубеля активен. Он откровеннее, ярче, волшебнее. Горделивее. На нем сказался гений Байрона, мятеж Люцифера. Отсюда это влечение к пышности, к чувственному пафосу восточной мистики. Отсюда — острота движений, угловатость контуров и зной сверкающих красок. Символизм Врубеля переходит в религиозный экстаз. Кольцо замыкается. Вершины аскетического целомудрия соприкасаются с мукой гордыни и сладострастья. К Врубелю можно применить слова, которые Метерлинк говорит по поводу Рюисброка Удивительного: «Мы видим себя вдруг у пределов человеческой мысли, далеко за гранями разума. Здесь необычайно холодно и темно необычайно, а между тем здесь — ничего, кроме света и пламени. <...> Солнце полуночи царствует над зыбким морем, где думы человека приближаются к думам Бога».

Символизм Рериха — пассивнее, тише, как весь колорит его живописи, как мистика народа, с которой он сроднился если не сердцем, то мыслью, вдумчиво изучая фрески

удельных соборов. Ангелы-демоны Рериха таят угрозу, но ее огненные чары не вырываются наружу, как ослепляющие молнии, в сумраке мерещатся только зарницы.

Когда от видений варварской были, от пейзажей, населенных безликим человечеством прошлого, от фантастических образов мы переходим к этюдам художника, изображающим архитектурные памятники нашей страны, мы чуем ту же странную, грозную тишину... Перед нами большею частью постройки ранней русско-византийской эпохи — зодчество, еще не определившееся в ясно очерченные формы, грузное, угрюмое, уходящее корнями в даль славянского язычества. Можно сказать, что до Рериха никем почти не создавалось сказочное обаяние нашей примитивной архитектуры. Ее линии, лишенные красивой изысканности византийствующего стиля в XVII столетии, казались грубыми, и только. Художник научил нас видеть.

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

Мне доводилось уже несколько раз говорить об этих незабываемых этюдах, которые Рерих привозил из своих художественно-археологических поездок по России. В 1904 году я писал: «Они были выставлены зимой, в течение двух-трех недель, на постоянной выставке Общества Поощрения Художеств. Петербургская публика, разумеется, их не оценила. Теперь они отосланы, в числе других работ, в Америку. Вернутся ли?..» Мое предчувствие подтвердилось. Из Америки этюды никогда не вернутся. И этого бесконечно жаль. Особенно теперь, когда стало ясно, что Рерих не напишет их больше так, как четыре года назад. Может быть, еще выразительнее, «лучше», но «по-другому». Действительно, трудно назвать художника, который бы чаще «менялся», чем Рерих. Он — один из немногих, не останавливающихся на творческом пути. Каждый новый холст — неожиданность и для нас, и для него самого. Я говорю, конечно, с точки зрения чисто живописной. Не довольствуясь знанием испытанного приема, побеждая искушения навыка, он импровизирует с утонченной смелостью счастливого искателя. Работает без отдыха, отвергая логику «самоповторения». Таких неутомимых мало. Поэтому картины, которые еще так недавно казались итогом, выводом из всех предыдущих исканий, вдруг приобретают иное значение, отодвигаются куда-то назад.

Этим объясняется совсем исключительная «молодость» его и близость, в позднейших работах, к новаторам последних лет, решительно отмежевавшихся от художников «Мира искусства» (к которым принадлежит и Рерих по возрасту своего творчества). Тем непонятнее взгляд некоторых критиков, упрямо называющих Рериха последователем и даже «подражателем» В.Васнецова. А Бенуа так и пишет в своем предисловии к каталогу прошлогодней Парижской выставки: «Victor Vasnetsov et ses principaux emules, Nesterov et Rogich». Что это: странная близорукость или недоброжелательное легкомыслие?

Рериху было двадцать лет, когда в первый раз на ученической выставке Академии художеств (за 1894 год) он выставил поясной этюд маслом. Этюд назывался «Варяг», в нем уже угадывалось дарование, но рисунок был вял и живопись очень черная. И неудивительно. Художественное образование Рериха началось поздно. Он принялся систематически за карандаш только в последних классах гимназии, лет восемнадцати. На это были посторонние причины. Его отец, сам бывший нотариус, готовил сына к карьере нотариуса и требовал повиновения.

По настоянию отца он поступил на юридический факультет Петербургского университета, не испытывая никаких влечений к юриспруденции. Но одновременно ему удалось поступить и в Академию. В Академии — два года классов. Затем — два года в мастерской Куинджи, сыгравшего такую симпатичную роль наставника многих даровитых художников нынешнего поколения: Пурвита, Рушица, Латри, Богаевского, Химоны, Рылова.

«Варяг» — только ученический опыт. Первая картина, с которой выступил Рерих, — «Гонец» (1897 г.). Она сделалась и первым его «успехом». «Гонца» приобрел Третьяков для своей галереи. Участь художника решилась: юридическая карьера была оставлена, и наступили годы напряженных занятий археологией и живописью.

В 1899 году он пишет «Старцев». Это, несомненно, шаг вперед. Картина вызывает общее внимание. Путь найден. Хотя «Старцы» еще очень темное обещание красоты, в них уже ощущается избыток самостоятельности и волнующих прозрений.

«Поход» (1899 г.) — третий отметный холст этого подготовительного периода, к которому относятся все работы, исполненные до 1900 года: «Старая Ладога», «Перед боем», рисунки «Жальников» для издания археологического общества и т. д.

После заграничного путешествия 1900 года в Париж и Венецию сразу расширяется круг его замыслов, археология отступает на второй план перед живописными задачами, краски освобождаются от гнетущей беспросветности. Целый ряд превосходных холстов принадлежит к 1901 и 1902 годам. Самые значительные: «Идолы» (в нескольких вариантах), «Зловещие», «Заморские гости», «Поход Владимира», «Волки», «Священный очаг». Говорить о них подробно не буду. Их общее достоинство — сила настроения, глубь созерцающей мысли. Общий недостаток — искусственность тона и отчасти композиции (следы влияния Куинджи).

Уже в конце этой деятельной эпохи наступает освобождение от школьных условностей; дурные навыки юности превзойдены; яснее новые берега. Этот процесс можно проследить по двум вариантам «Княжей охоты». «Утренняя охота» еще в обычном старом стиле; красивая сумрачность «вечерней» — ласкает глаз лиловыми дымами цвета. С тех пор в работах Рериха — прямая линия от достижения к достижению, вдаль, к неведомой цели. «Город строят», «Север», «Городок», появившиеся на выставках «Мира искусства», затем «Волхов», «Строят ладьи» — окончательная победа нового над старым. Словно из тесной мастерской, наполненной археологическими «документами», художник вышел к вольным просторам природы. Появляются многочисленные этюды с натуры. Краски становятся прозрачнее и глубже. Рисунок утрачивает последнюю обычность «неакадемических» приемов. Радуют новые опыты пастели.

Мы подошли к 1903 году, когда написано большинство архитектурных этюдов, о которых я говорил. Ими начинается ряд произведений, все более и более отдаляющих нас от Рериха «Старцев» и «Идолов». Прелестная картина «Древняя жизнь» (1903 г.), с млечной гладью озера, кривыми сосенками и игрушечными избами на сваях, — совсем неожиданный скачок к интимной стилизации пейзажа. Вспоминается еще «Дом Божий» на выставке «Союза», проникновенная, задумчивая картина, навеянная Печерским монастырем и впоследствии уничтоженная художником в порыве творческого самоистязания, которое знаменательно для этой эпохи лихорадочных поисков и первых композиций на церковные темы. Пишется «Сокровище Ангелов» (1904 г.) и другой большой холст, последний холст в бесцветных, металлических тонах, струящих вещице озарения, — «Бой» (окончен в 1905 г.).

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

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

Из работ последующих двух лет наиболее интересны — пастели и гуаши: «Дочь Змея», «Пещное Действо», «Колдуны» и эскизы для росписи церкви в киевском имении В.Голубева «Пархомовка».

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

Умбрии, Тосканы.

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

Большинство этих этюдов, написанных в горах Швейцарии, где Рерих отдыхал после «итальянских впечатлений», еще не были выставлены. Но последняя картина — панно на московском «Союзе», «Поморяне», прекрасно выражает перемену, совершившуюся в художнике так недавно. Нерадостность настроения, эпическая грусть мечты остались. Тот же север перед нами, древний, призрачный, суровый. Те же древние люди, варвары давних лесов, мерещатся на поляне, — безымянные, безликие, как те «Старцы» и «Языческие жрецы», с которыми Рерих выступал на первых выставках. Тот же веющий полусумрак далей. Но летние этюды и долгие подготовительные работы пастелью сделали свое дело. Темпера заменила масло. Фресковая ясность оживила краски. Природа погрузилась в синюю воздушность. И сумрак стал прозрачным, легким, лучистым.

Что повлияло на художника? Вечное солнце Италии? Или благоговейные мечты примитивов треченто и кватроченто — фрески Дуччио, Джиотто, Фра Анджелико и гениального Беноццо Гоццолли, в Пизанской баптистерии, в дворце Риккарди, в соборе San-Gimignano?

Или просто случилось то, что неминуемо должно было случиться рано или поздно?

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

«Золотое руно». М., 1907. № 4

Александр Бенуа ПУТЬ РЕРИХА

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

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

И Рерих не сразу покорил меня. Но тем самым, вероятно, его водворение во мне стало более сильным и прочным. Проходили годы и годы, а меня все что-то в нем коробило. Не темы его или техническое несовершенство, а нечто, что в то время я бы с трудом назвал

своим настоящим словом, а что ныне мне представляется просто его же художественной незрелостью. Бывает разная незрелость, разная «юность талантов». Иной необычайно мил именно своим косноречьем, именно тем, что он не умеет вполне выразить своих тайн. Другой, напротив того, отталкивает от себя своей незрелостью, и дефект его выражения принимается как порок в самом его содержании, — не веришь тому, чтобы под еще корявой и несуразной внешностью было что-либо ценное. Часто эти дефекты сопряжены с чем-то заносчивым и наседающим в характере, и тогда мучительное впечатление от художника сопрягается разбрежающим впечатлением от человека.

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

Впрочем, настоящий зрелый Рерих при всем обаянии также не вполне близок мне по всяким причинам. Ведь мы принадлежим к двум совершенно разным расам. Я почти чистый латинянин-южанин, он, если не ошибаюсь, почти чистый северянин-скандинав. Меня в глубине души тянет к стройным кипарисам, к цитаделям преграждающих горизонт Альп, к сияющей лазури моря. Он же вдохновенный певец рыхлых, сглаженных льдинами холмов севера, чахлах березок и елок, бега теней по безграничной степи. Расходимся мы и в прирожденных симпатиях к памятникам культуры. Он любит, действительной трепетной любовью, мшистую хижину и еще дороже ему юрта кочевника. Я же не променяю ни на что на свете праздничность San Pietro или царственную гармонию Эскуриала. Да и в самих средствах выражения — мы контрасты. Я тяготею к определенности и к очерченным формам. Мне неприятно все, что расплзается, выпучивается, нарушает те границы, которые предначертаны каждой вещи каким-то изначальным законом. Рерих же любит рыхлость, он тяготеет к каким-то отголоскам хаоса, к недовершенной формации, к невыясненности. Как характерно, например, одно то, что часто его здания имеют вид как бы сделанных из глины, — черта, являющаяся не результатом неумения, а какого-то заложенного в нем непреодолимого вкуса.

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

Рериху, его исконному вкусу не страшно было бы вернуться к бедной речи дикарей, лишь бы только инстинкты выражались четко и прямо, лишь бы только не было лжи и путаницы, внесенной так называемой цивилизацией.

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

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

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

Нет, сейчас Рерих уже не куинджист-кормонист, не бойкий академический ученик, пишущий «вкусные» пейзажи с фигурами праотцев, пригодные для официальной популяризации науки, для убора стен «исторических музеев». Рерих большой и внушительный художник, для которого, к сожалению, покамест еще не нашлось стен в нашей культуре, но отчасти благодаря которому такие новые стены должны вырасти и сомкнуться в прекрасные храмы. Странно, как не воспользовались Рерихом все наши официальные сановники, пока он был последователем Кормона или, что то же самое, — Васнецова, «Васнецова Каменного Века»! Вся его первоначальная серия картин: «Поход», «Гонец»,

«Сходятся старцы» и даже «Языческое» — это все очень замечательные комментарии к тому, что специалисты-археологи вычитывают из черепков, костяшек, монист и камушков, которые они достают из недр прошлого. Это все — примитивные по сюжетам, но академические по выражению произведения, навязанные, быть может, и очень горячими увлечениями, но не глубокими переживаниями. Ныне же мировоззрения Рериха расширились до тех пределов, которые выходят за кругозор «людей науки». Из «иллюстратора» Рерих сделался поэтом. И уже не легкие мимолетные радости удовлетворенной любознательности питают его творчество, а сложная целостность жизни, внимательное и проницательное оглядывание на все прошлое, постоянно проверяемое и освежаемое тем, что дает ему непосредственное общение с природой.

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

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

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

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

Разумеется, если под словом реализм подразумевать точную копию с действительности,

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

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

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

И вот во всей этой прирожденной, строгой, атавистической «дикости» Рериха, в этих его суевериях, сближающих культурного деятеля современного общества, директора школы, с первобытными обитателями наших болот и лесов, в этом, повторяю, сказывается нечто очень глубокое — протягиваются и возобновляются прерванные было нити, связующие тысячелетия жизней. Иной среди нас недоумевает: что нам до тех дальних, звероподобных предков? Отошли они в вечность, сгнили, пропали. Но не так чувствует и не это знает Рерих, сумевший разобрать в узорах мхов, в волнах холмов, в ковыле степи, в начертаниях на коре белых берез иные записи, иные руны. Он знает, что в том звероподобии дедов жила великая, все еще не умершая, все еще и для нас годная сила. Рерих верит в истину их прорицаний; он скорбит вместе с ними, что так нелепо черный меч материальной культуры вонзается в тело беззащитной природы, что кощунственнее и кощунственнее топчут матушку-землю непонимающие красот ее попутатели, что эти люди хотят повернуть все течение истории от ее конечных целей в угоду своей нелепой и жалкой корысти.

И вот тут оба мы и сближаемся, оба и «клянемся на мечях» друг другу, что не отдадим без боя землю на посрамление и опоганение. Я буду неустанно говорить о том, что прекрасны чеканные формы Ватикана и Эскуриала, он будет по-прежнему воспевать расплывчатую красоту степи и мягкое набухание облачного зодчества. Но оба, в сущности, мы будем говорить об одном: о красоте, о том великом тайном даре, который дан человеку и который

предатели (легионы предателей) хотят схоронить, закопать так глубоко, чтобы и память о нем исчезла. И не врагами нам, столь отличными друг от друга, надо быть, а союзниками и, дай Бог, друзьями. Ведь враг у нас один и тот же: бешеное, закусившее удила хамство — враги нам все те, кто хотят забыть о тайнах, о прорицаниях, о том, что нашептывают чары природы и чему учит созданное всеми прометеями прошлого. Наши враги все те, кто превращают священную прекрасную землю — в одну сплошную плантацию и для которых San Pietro, Эскуриал, Парфенон, Реймс, все лучшие здания, все лучшие картины, все лучшие книги — лишь бельмо на глазу, мешающее им вести и проверять свои конторские книги.

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

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

«Рерих. Альбом репродукций».

Пг.: Свободное искусство, 1916

Леонид Андреев ДЕРЖАВА РЕРИХА

Рерихом нельзя не восхищаться, мимо его драгоценных полотен нельзя пройти без волнения. Даже для профана, который видит живопись смутно, как во сне, и принимает ее постольку, поскольку она воспроизводит знакомую действительность, картины Рериха полны странного очарования; так сорока восхищается бриллиантом, даже не зная его великой и особой ценности для людей. Ибо богатство его красок беспредельно, а с ним беспредельна и щедрость, всегда неожиданная, всегда радующая глаза и душу.

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

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

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

новый, прекраснейший мир!

Целый новый мир!

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

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

Даже там, где художник ставит себе скромной целью произведение картин земли, где полотна его называются «Покорением Казани» или декорациями к норвежскому «Пер Гюнту», — даже и там он, «владыка нездешний», продолжает оставаться творцом нездешнего мира: такой Казани никогда не покорял Грозный, такой Норвегии никогда не видел путешественник. Но очень возможно, что именно такую Казань и такую битву видел грозный царь в грезах своих; но очень возможно, что именно такую Норвегию видел в мечтах своих поэт, фантазер и печальный неудачник Пер Гюнт — Норвегию родную, прекраснейшую, любимую. Здесь как бы соприкасаются чудесный мир Рериха и старая, знакомая земля — и это потому, что все люди, перед которыми открылось свободное море мечты и созерцания, почти неизбежно пристают к рериховским «нездешним» берегам. Но для этого надо любить север. Дело в том, что не занесенная на карты держава Рериха лежит также на севере. И в этом смысле (не только в этом) Рерих — единственный поэт севера, единственный певец и толкователь его мистически-таинственной души, глубокой и мудрой, как его черные скалы, созерцательной и нежной, как бледная зелень северной весны, бессонной и светлой, как его белые и мерцающие ночи.

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

Такова держава Рериха. Бесплодной будет всякая попытка передать словами и ее очарование, и красоту; то, что так выражено красками, не терпит соперничества слова и не нуждается в нем. Но если уместна шутка в таком серьезном вопросе, то не мешает послать в царство Рериха целую серьезную бородатую экспедицию для исследования. Пусть ходят и измеряют, пусть думают и считают; потом пусть пишут историю этой новой земли и заносят ее на карты человеческих откровений, где лишь редчайшие художники создали и укрепили свои царства.

«Русская жизнь», 1919. Март.

Петр Пильский СЕДОЙ ВЕКОВОЙ ТУМАН

О новой монографии «Рерих».
Издательство музея Рериха в Риге

Сокрытая всемогущая, таинственная сила мудро и спокойно властвует над миром. В картинах Рериха этот единый, многосложный и величавый образ молчаливого всеведения каменных, неотвратимых пророчеств воздвигнут будто вековечный памятник истине, и, кажется, эти массивы хранят в себе письма наших судеб.

Гималаи, Тибет, Монголия, храмы, древность, ее городища, воскрешенные фантазией художника, ее постройки и крепости, взлетавшие на вершины гор, монументальные твердыни, их неразгаданная душа заставляют трепетать сердца: каким-то чудом роднят и соединяют нас с темными, безмерно отдаленными эпохами, чуть ли не с днями сотворения мира. В своих основах этот мир един и непоколебим, подчиненный неистребимым законам бытия.

Есть что-то особенно внушительное и неотразимое в этих полусимволических картинах, в ощущениях первобытности. Встают и дышат нездешним дыханием блаженные, грозные выси и черные пещеры, древняя мистическая жизнь чувствуется повсюду — и в картинах, отражающих Монголию, Тибет и Гималаи, но также и в святых и тихих мотивах православия: «Прокопий Праведный отводит тучу каменную», «Сергий-строитель», «Ранние звоны». Грозные предвестия сменяются молитвенно умирительностью, чудесной наивностью сладкой, успокаивающей веры. Небольшая церковь, звонницы, хоругви, бесчисленное количество мерцающих свечей — раннее утро. Примем картину как отражение действительности. Но в таком толковании она сузит свой внутренний глубокий смысл: «Ранние звоны» — символ. В нем воплощается светлое пробуждение человеческих душ.

Смирением и покоем веет от картин «И Мы...». Два инока, рядом медведь, снега — «И Мы не боимся». Потом с ведрами на коромыслах идут из монастыря вниз к реке три монаха: «И Мы трудимся». На третьей картине — они в лодках тащут сеть: «И Мы продолжаем лов».

Есть в этой книге о Рерихе снимок с картины «Звенигород» — небольшой храм, звонницы, заснувшая тишь. Повсюду расстилается явное и тайное отшельничество. В рериховской галерее переплетаются массивность и свет, струятся нездешние, чистые озарения, и над всей этой глубиной, неподвижностью, над окаменелыми пророчествами и святыми настроениями земли распластала свои крылья вечная мудрость.

Все эти дни в разные часы я перелистываю книгу «Рерих» — удивительная, непреодолимая сила впечатлений! Для ее оценки не подходит ни одно из знакомых привычных слов. «Очаровывает»? Не то. «Обольщает»? — Совсем неверно и ничего не говорит это слово, ничего не определяет. «Покоряет»? Это было бы почти точно. Почти, но не совсем. Властвование Рериха приходит в нашу душу с исключительной, редкой скромностью. Эти шаги неслышны. Голос художника спокоен. В нем великая убежденность, а кто уверен в своей правде, тот не ораторствует и не кричит. Меж тем эта страстность, напористость бывают часто и в живописи.

Рерих в высшей степени искренен. Ему дан великий талант прозревать. Через внешнюю оболочку он умеет чувствовать биение сердца и сокрытую жизнь одинаково у живых существ, как и каменных громад.

Для него космос — одно целое. Эту формулу он может не выражать словами. Она сама собой вытекает, когда мы посмотрим хотя бы несколько его картин. Это особенное знание. Но

и это слово не охватывает сущности и глубины рериховского творчества. Это еще — провидение. Э.Голлербах верно характеризует творчество Рериха как знание вещей видимых и обличение вещей невидимых, этого художника, сосредоточенного и строгого, без «улыбки» и без «игры».

Его произведения пророчествуют — строго напоминают о великих истоках нашей жизни,

нашей культуры, бытия и духа, о седой, но не мертвой древности, о мире остывшем, но не погибшем, о недвижимых свидетельствах возникновения мира. Нет ничего давящего, нет ничего сумрачного. Это — не пророчества гибели, а памятники, поставленные самой природой не гаснущему солнцу высочайшей благодати, любви и жизни: она не знает конца. Среди неподвижных окаменелостей реет и светит божественное ликование, манят и успокаивают световые пятна, и каждый камень, каждая глыба согреты своим внутренним теплом, живут своей жизнью, отдельной, непохожей на другие жизни. В своих неуклюжих формах, неотесанных, грубых и в то же время ласковых, они дышат и тихо пламенеют. Предстает великий мир одиночества и величаво-мудрой красоты. Горы роднятся с небом.

Через Рериха, его провидения древности, ее мистической души раскрываются пред нами следы и тайны давней, засыпанной песком истории и сказочных ее форм, — восток, но и наш север, — скандинавская, скифская, русская жизнь, мифология, пронизанная в картинах Рериха неподчеркнутым, глубоким, возвышенным религиозным чувством. Дело не в самих сюжетах, не в мотивах той или иной картины: религиозное чувство, религиозное искусство отличаются своей проникновенностью. Это то, без чего данный художник не в силах творить. Сопричастный к религиозному искусству может нарисовать собаку или зайца — все равно: мы почувствуем в картине скрытое, но несомненно религиозное горение. И Рерих в своем искусстве кажется молящимся в уединенном монастыре среди немых массивов гор, в заповедной стране. Эти горы, эти камни обладают своей собственной душой, — «у него есть камни мрачные и грустные, гордые и заносчивые, скромные и примирительные». И облака — то легкие, невинные и радостные, то грозные, зловещие и торжественные.

В каменных глыбах, в каменном веке своим чутьем Рерих разбирается как пронизательный геолог. Гимназистом 4 класса он уже производил самостоятельные раскопки, тогда искал свои образы в уснувших пластах земли. И он нашел их в могиле — золотые вещи X века. И потом производил раскопки в Новгородской губернии, а в своем отчете нарисовал эту поэму прошлого: «Забудем сейчас яркое сверкание металлов: вспомним все чудесные оттенки камня. <...> Вспомним желтеющий тростник. Вспомним тончайшие плетения. <...> Эту строгую гамму красок будем вспоминать все время, пока углубляемся в каменный век».

«Щемяще-приятное чувство — вынуть из земли какую-нибудь древность, непосредственно первому сообщить с эпохой давно прошедшей. Колеблется седой, вековой туман. С каждым взмахом лопаты, с каждым ударом лома раскрывается перед вами заманчивое тридцатое царство <...>. Сколько таинственного! Сколько чудесного! И в самой смерти — бесконечная жизнь!»

Душу Рериха, его творчество, его большой талант приковала и захватила навсегда одна непобедимая сила: зачарованность вечно-сущим.

Поэтому самое отдаленное прошлое для него реально, как сегодняшний день. Он — поклонник и певец этого прошлого, его земли, его подземных сил, его дыханий. Неизменно Рерих погружен в самого себя, и в этой душе отражен весь мир, — его мир. Как бы ни была глуха мертвая и темная чащоба древности, каким бы диким ни представлялся нам древний человек, его стояние пред жизнью, божеством и уяснением вековечного смысла жизни, беспокойно так же, как и у нас. Но Рерих не склонен рисовать этого человека большим. Рериховский человек мал. С виду слабый, рядом с громадами камня, он предстает любопытствующим исследователем мира, разгадывающим его смысл.

И на огромном каменном пласте, среди горных скалов — едва заметна фигура человека: как мал он, как бессилен, как затерян он, владелец темных тайн, угадывающий пути, странствия, сокровенный смысл своей жизни и этих громад («Лахул»). Зловещи и страшны «Священные Пещеры», вперившие, как многоглазый ужас, свои пустые взоры. Иные картины в своем замысле кажутся пророческими. В преддверии войны он пишет своего «Ангела Последнего», видение, возникшее из страшных времен, скорбное и неумолимое предвестие роковых несчастий. На картине «Армагеддон» толпа в своем следовании — один за другим — воздела руки, молящие, просящие, будто в предчувствии и знании завтрашней беды.

Необычайно силен Рерих в отражениях восточных мотивов, восточного колорита, величавого и воздушного, загадочного и легкого — «Рерих открыл миру окно в Россию, окно на Восток».

Эта книга о Рерихе вводит нас в рериховский мир, дает ключи к пониманию и разгадке рериховского таланта — еще точнее, рериховской стихии. Превосходно изданный том включил больше 100 картин Рериха, среди них много прекрасно выполненных цветных репродукций. Этот большой, исключительный по своим результатам труд совершен преданностью, пафосом и самоотверженностью Рериховского музея в Риге. Поучительны статьи Э.Голлербаха, В.Н.Иванова, и надо воздать искреннюю хвалу А.М.Пранде за его художественную редакцию. Эту хвалу нужно принести и государственной типографии, ее талантливому руководителю Л.Либерту, радующему нас за последнее время отличными художественными изданиями. Только соединенными усилиями и трудами многих возможно было выпустить такую книгу о Рерихе, замечательном художнике с мировым именем, философе в своих замыслах, мудреце и проникновенном, спокойном провидце тайн земли и человеческой истории, человеческого вечного духа, таинственных и глубоко скрытых истоков бытия природы и человека.

В этом течении и смене веков наивность и острота первобытной угадки сплелись с культурой и знаниями современности, шепот древности, ее подсказ и напутствия становятся услышанными в наши дни — нашим внутренним слухом благодаря Рериху, через Рериха, — открыты и дарованы его творчеством, его гением. Вместе с его видениями мы переселяемся в далекий мир, где тускло брезжит погасающая звезда первых дней творения, где когда-то раздался первый удивленный и обрадованный крик человека. Этот свет, этот голос, это вхождение в мир преобразились в рериховских картинах, воздвигших перед нами «Земли Славянские» и «Мать Чингиз-хана» у синих гор, «Св. Бориса и Св. Глеба», будто каменное изваяние головы — «Сон Востока», русские сказочные типы и «Монгольского Ламу», робкие и покорные, на согнутых коленях «Монгольские танцы», «Монастырь в Тибете» под темно-синим звездным небом и «Лик Гималаев», безжалостный лик, образ каменных громад, провалов и впадин, и тут же «Сострадание» — трогательный и умильный мотив, рассказывающий о том, что опасности, даже роковые, не становятся последней обреченностью для земных существ.

У Рериха мир, загадочный и ясный, зловещий и воздушный, воздвигается из тьмы веков.

«Сегодня». Таллинн, 1939, 12 марта

Теодор Хелин ГОЛОС ЭПОХИ

Если Фибий был творцом божественной формы и Джотто — живописцем
то можно сказать, что Рерих раскрывает дух Космоса

Барнет Д.Конлан

Время от времени в ходе истории появляется человек, который ставит бессмертную печать на эпоху, в которой он живет. Таким человеком был Николай Рерих. Можно смело сказать, что в этом безмятежном, но борящемся апостоле Культуры наша эпоха нашла свое самое глубокое духовное воплощение, наиболее эффективное и всеобъемлющее. Он был компетентным во всех вопросах, во всем охвате духовного возрождения, которое тихо, но верно нарождается среди современного хаоса и бедствий нашего мира. И кажется несомненным, что история предоставит ему, в нашей эпохе, такое же место, какое было присвоено, например, Фрэнсису Бэкону, выдающейся центральной фигуре эпохи, когда в поток европейской культуры влился новый творческий импульс; или Микеланджело и Леонардо да Винчи — этим наивысшим светочам эпохи Возрождения; также Периклу —

этому синониму великолепия Греции; или Эхнатону, египетскому фараону, единственному истинно жизненному облику одной из древнейших и величайших цивилизаций мира. Короче говоря, Рериху даже теперь уготовано место среди бессмертных мира сего благодаря тем элементам бессмертия, которые он так явно внес в свою многообразную и изумительную культурную и художественную деятельность.

Жизнь Рериха была великим, гармоничным эпосом. Не многих вообще можно сравнить с ним по широте его творческого гения. Для него континенты были тем же, чем были провинции для других. Европа, Америка и Азия предъявляли на него свои права, и весь мир объединился, чтобы воздать ему свое высочайшее почтение.

Николай Рерих достиг международной славы как художник, ученый, писатель, философ и просветитель. Каждой и всем этим разнообразным деятельности он уделял ту пронизательность и понимание, которые присущи внутренне озаренному человеку. Он был русским по рождению, славяно-викингом по происхождению. Он стал американцем по выбору и избрал Индию, Гималаи своим местожительством в продолжение последних двадцати пяти лет своей жизни. Эти простые биографические факты сами по себе служат признаком его универсального характера и его всемирной миссии.

Обе державы — страна его рождения и страна выбора — являются теми странами, в которых в процессе развития находятся новые расовые наклонности. После того как он вобрал в себя свежие творческие и динамические расовые импульсы, которые ныне проявляются как в России, так и в Америке, было в порядке вещей, что этот гражданин мира повернулся к Востоку, и в особенности к Индии, сердцу Азии и матери религий. В этой стране, где стремления духа всегда доминировали над мирскими делами, душа его нашла свой истинный дом. Также и высокая сознательность, с которой он работал, естественно влекла его к горам, к самой крыше мира. И таким образом получилось, что среди величественных Гималаев, на северной границе Индии, где психическая и физическая атмосфера, как нигде на свете, насыщена внутренней силой, он выполнил главную часть своей исторической миссии.

МНОГОГРАННЫЙ ГЕНИЙ

Рерих обладал выдающимся умом; он мог совершать многое и все хорошо. Сначала он изучал право, потом археологию, причем он стал специалистом в этой области. Позже начались его занятия искусством во всех многогранных проявлениях. Со временем он основал многочисленные учреждения и руководил мировым движением по установлению мира через культуру. Интенсивная деятельность отмечала его жизнь с начала до конца.

Николай Рерих особенно интересовался далеким прошлым, легендарным, доисторическим, равно как и назревающим будущим, служить которому он пришел и в которое глубоко верил. Его исследования каменного века имели большое научное значение.

Есть что-то глубоко значительное в том факте, что ранние годы Рериха были посвящены, с одной стороны, искусству, а с другой — науке и что специфическая отрасль науки, которую он выбрал для изучения, была археология. Это имело очень важное значение для его жизненной миссии. Оно связано с тем, что наука, господствующая в нашем современном мире, исключила из своей сферы как искусство, так и религию. Материалистический мир, который она создала, оставил душу человека в духовной пустоте. Рерих пришел, чтобы исправить это положение. Первый шаг к этому — надо было найти пути, чтобы искусство и религия вновь были приняты в область науки. Было время, когда они действовали как троица в единстве. Так оно и должно быть. Польза от специализации, которая их разделила, получена. Продолжить разъединение было бы роковым для человечества, ибо это препятствует его дальнейшему прогрессу.

Итак, на нашу земную сцену приходит человек, чтобы служить в качестве Мастера синтеза. Для того чтобы выполнить эту задачу, он, прежде всего, знакомится с наукой, искусством и религией, а главным образом со способами, как свести их опять воедино в их

индивидуальной и совместной службе человечеству. Эту миссию он выразил словами — мир через культуру. То есть культуру, которая заключает в себе искусство, науку и религию, культуру, действующую как троица в единстве.

И Рерих сделался ученым, исследуя культуру первобытного, каменного века. Это мир околдовал его. К своей задаче Рерих подходил с воображением художника и, таким образом, интуитивно входил в сознание человека того времени. Он осознал процессы природы и их космическое значение. Он созвучал с ритмами творческой эволюции. Он наблюдал, как наблюдает ученый, он понимал, как понимает интуитивно художник, и он созерцал в благоговении, как созерцает человек, полный почтения. Он внутренне ощущал единство, существующее в недрах искусства, науки и религии, что современный человек обычно не понимает и рассматривает лишь в состоянии разъединения.

Это чувство единства, которое Рерих вызывал из глубин своего подсознания, работая в двойной роли ученого и художника, первобытный человек испытывал инстинктивным, субъективным образом. Современный человек должен прийти к тому же выводу, только теперь это должно происходить в его объективном сознании, через развитие внутренней способности интуиции и воображения, путем развития науки души. Рерих культивировал эту науку. Он был толкователем Вечной Мудрости и Тайной Доктрины. Поэтому он передавал опыт человека каменного века, знавшего искусство, науку и религию как нечто единое. Они были разделены еще в ранние исторические эпохи, и это разделение продолжается вплоть до соответствующей точки на более высоком уровне эволюционной спирали, где современный человек должен вновь овладеть этим единством. Рерих был пророком этого восстановления. В силу этого он истинно был голосом эпохи.

Занятия искусством Рерих сочетал с археологическими исследованиями. Он проводил их с 1923 по 1929 год в Центральной Азии, во время экспедиции, которая привела его в Монголию, Тибет и отдаленные места Центральной Азии. Во время этих путешествий он собирал данные об азиатской культуре и философии, беседовал с ламами в Тибете о древних учениях и вековой мудрости, и притом на их родном языке, написал живописный отчет, содержащий 500 великолепных картин, а также выполнил поручение правительства Соединенных Штатов обследовать пустыню Гоби, ее засухоустойчивые растения, чтобы помочь спасти оголенные американские земли в Даг-Бауле от омертвения.

Во время этой экспедиции он встретил и трудности, и опасности. Но он спрашивает, что такое препятствия, если не «новые возможности создать благословенную энергию», и добавляет: «Без битвы нет победы».

МАСТЕР ЖИВОПИСИ

Картины Рериха, которых насчитывается более 5000, можно найти в крупнейших музеях и художественных коллекциях всего мира. Говорят, что в России нет музея или галереи, которые не обладали бы несколькими его произведениями. В некоторых музеях целые залы посвящены исключительно его картинам, и в честь него в Нью-Йорке в 1929 году было воздвигнуто 29-этажное здание. Кажется, это первый раз в истории, что построен целый музей, чтобы поместить в нем шедевры одного художника еще при его жизни.

Тут мы имеем дело с современным художником, который совсем не «современен» в обычном смысле этого слова. Произведения Рериха настолько же отличаются от произведений новой школы, насколько они отличаются от произведений старых школ периода Возрождения. Они не следуют обычному пути развития, но как новые, свежие творения бьют ключом прямо из какого-то высшего источника. Никто не может не заметить их ослепительной красоты, потрясающей силы, выражения ликующей свободы и сгущенной духовной атмосферы, которую они излучают. Картины его насыщены космическими энергиями и полны божественного смысла. Они вызывают не только восторг, но и благоговение.

Эти сюжеты воплощают добро, истину и красоту в такой степени, что их духовное воздействие неизбежно. Они рассказывают о новой силе, входящей в жизнь, силе, которая должна подвигнуть дух человека к новым и более благородным начинаниям. Для этой цели они были даны миру.

Замечательное свидетельство о влиянии картин Рериха на зрителя дает известный искусствовед Иван Народный, высказывания которого цитируются в книге Падманабхана Тампи о Рерихе. После осмотра полотен мастера в Нью-Йоркском музее Народный говорит: «Я начал чувствовать чары их эстетического ритма, метафизические тона гармонии рисунка и красок, и я чувствовал, что мою разочарованную душу осенил новый луч света; я фактически погрузился в безмолвное поклонение и молитву. Я преобразился. Созерцая полотна Николая Рериха, я превратился из угнетенного меланхолика и циника жизни в почитателя таинственной силы красоты».

Картины Рериха одновременно и священны и оккультны. «Он определенно является одним из самых духовных мастеров со времен Леонардо и Блейка», — замечает Конлан. Тампи, говоря об этом «учителе со снежных вершин», характеризует его труды как символические и оккультно-мистические. «Он, по существу, эзотеричен в своих трудах, — пишет Тампи, — и своими пророческими предвидениями, воплощенными в его картинах, которые обращаются к сердцам людей, он ведет человечество к вратам неба».

Первый этап искусства Рериха был реалистичный. Картины этого периода отображают сцены доисторической Руси и странствий древних скандинавов. Затем последовало несколько лет театральной деятельности и, наконец, азиатский период, когда он создал свои величайшие произведения, отображающие величие гималайской красоты.

Театр дал широкое поле действия этому многогранному гению, ибо сцена представляет собой комбинированное искусство, в особенности опера и балет. Итак, мы на этом этапе находим его рисующим декорации и костюмы, а также пишущим либретто.

Первыми произведениями Рериха для театра были декорации для «Валькирии» Вагнера, которые он создал не «по заказу», а для своего собственного самовыражения. Влечение к Вагнеру было неизбежным, так как то, что этот композитор сознательно и целеустремленно делал в музыке, Рерих достигал в красках, силою красоты одухотворяя нашу жизнь. Оба они имели дело с мифом и легендой; оба были героического склада; оба заключили свои работы в эпические циклы, и у обоих сознание посвященных отразилось в их трудах, что дало их творчеству духовную значимость.

Затем были созданы декорации для всех остальных опер Вагнера, а также для русской оперы «Князь Игорь». «Эти декорации и костюмы, — пишет один выдающийся критик, — имеют характер великой музыки; они сами являются как бы зрительной музыкой». Они обладают таким внутренним единством с драмой, какое лишь художник великой синтетической силы может дать своему произведению.

Были еще декорации для трагедий Метерлинка «Принцесса Мален» и «Сестра Беатриса», позволившие Рериху выразить ту поэзию и Красоту, что рождается в царстве мифа и легенды, одинаково близком и Метерлинку, и Рериху.

Но именно в балете театральная деятельность Рериха нашла свое высочайшее и наиболее полное выражение. Для «Весны Священной» он написал декорации, костюмы и либретто, в сотрудничестве со Стравинским, который написал музыку, при участии Нижинского — танцовщика, Дягилева — постановщика. Говоря об этом, Барнет Д.Конлан в своей книге, озаглавленной «Николай Рерих — Мастер Гор», позволяет себе высказать мнение, что эта постановка 1913 года в Париже, быть может, в будущем будет признана как одно из самых замечательных событий в жизни искусства XX века.

«Весна Священная» была темой, которая должна была вызвать наиболее интенсивный приток творческих сил художника, — а он был не только в тесной и сознательной связи с таинственными силами природы, но и сам по себе являлся частью воскресающих сил века, служить которому он пришел. Далее, комментируя труд Рериха в области балета, Конлан говорит: «Интересно видеть, насколько Рерих, как художник, принадлежит русской музыке,

тому ее великому движению, которое, начиная с Глинки и развиваясь через оперу и театр, порождает в конце концов русский балет, самое замечательное событие после Вагнера и, в некотором смысле, самый прекрасный синтез всех искусств со времен греков. Поэтические легенды о русской жизни, которые вдохновляли труды Глинки, Балакирева, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова и Стравинского, всегда были главным элементом в работах Рериха...»

ПРОРОЧЕСКИЕ ПРЕДВИДЕНИЯ РЕРИХА

Можно предполагать, что человек, который достоин названия Голоса Эпохи, обладал пророческой способностью воспринимать характер и направление действующих в мире социальных сил и общий ход их проявлений. Рерих обладал таким знанием. Это очевидно по серии его картин, написанных до первой мировой войны, в которых приближающаяся катастрофа была безошибочно предвидена, например, в таких картинах, как «Ангел Последний», «Зловещие Знаки», «Дела Человеческие», «Град обреченный», «Зловещие», «Крик Змия» и других.

Надо заметить, что эти пророческие картины появились тогда, когда переворот, который в настоящее время охватил наш мир, считался фактически невозможным. А тогда, когда беда уже потрясла мир не только в одном всепоглощающем столкновении, но в двух и с угрожающим третьим, и народные массы в отчаянии искали выход из непрерывных бед, этот самый Голос нашей Эпохи в другой серии пророческих картин провозвещает пришествие Обещанного и Великое Восстановление. Эта мысль выражена в цикле его картин, названных серией «Мессии», а также в картинах «Мост Славы» и «Сам пришел». Между прочим интересно отметить, что все картины этого цикла были написаны в Америке, так же как и серия «Санкта».

Рерих только повторил в наши дни то, что Христос провозгласил 2000 лет назад, когда он говорил своим ученикам о большом бедствии, надвигающемся на мир в эти «последние дни», и что, когда это начнет сбываться, они должны поднять головы, потому что приближается избавление. Более того, в этот день неожиданно произойдет великое откровение Божественной Славы и они увидят появление Сына Человеческого на облаке, в могуществе и славе.

Рерих точно истолковал это пророчество — сначала суд, как выше было отмечено, а потом спасение. Одно из его полотен буквально изображает Второе Пришествие на облаке, хотя с точки зрения ортодоксального христианства оно и неузнаваемо как таковое, так как послания Рериха никогда не принадлежат какому-либо одному вероисповеданию, они всегда универсальны. Вышесказанное относится к картине «Знак Майтрейи». Она изображает тибетца, окруженного высокими остроконечными вершинами, молящегося перед гигантской фигурой Майтрейи, высеченной на скале. Погруженный в молитву, он вдруг видит Великого Всадника, скачущего по небу в виде облака. Долгожданный пришел.

В универсальном характере Рериха было истинное сочетание восточного проникновения во внутренние реальности духовной жизни с западной способностью претворить эти мистические концепции в практическую объективность. Согласно своему знаку рождения, Весам, который в естественном зодиаке стоит на западном горизонте, Рерих в своем сознании держался этой линии, где небо и земля, внутренне и внешне, встречаются в полнейшем равновесии. И согласно Весам — оболочке богини красоты Венеры — он главным образом через искусство и мощь красоты открыл нашему веку живой дух, который пропитывает все формы и придает значимость всему окружающему.

По физической наследственности Рерих принадлежит Западу, но по духовной родословной — Востоку. Связи с Индией, тяготение к ней у него были с самого начала его жизни. Когда он, наконец, прибыл в Индию, он явился к себе, в родную среду, и это «родное» приняло его с глубоким почтением и благоговением, каковые чувства оно испытывает ко всему духовно мудрому, доброму и праведному. Выдающийся художник Биресвар Сен

приветствовал его от имени Индии следующими словами, которые были опубликованы в еженедельнике «The Hindu»: «Для большинства из нас Рерих является легендарной фигурой романтического эпоса. На фоне мрачного блеска пылающего Запада его могучая фигура вырисовывается высоко, подобно неподвижному и благожелательному Будде, среди огромного космического катаклизма. Далеко над оглушительным грохотом неистовствующих народов звучит его голос — ясный завет Вечного, голос Истины, Красоты и Культуры. Велик Рерих — и еще более велики его труды, прекрасные провозвестники мира и доброй воли среди людей. Неутомимый в действии, неукротимый в духе и чистый сердцем, он является новым Галахадом, ищущим священный Грааль!»

У большинства людей принято спрашивать об их религии. Но не в случае Рериха. Даже при беглом знакомстве с этим человеком и его работой рождается инстинктивное ощущение, что его сознание действует на универсальном уровне, где все различия между вероисповеданиями и верованиями стираются в осознании их общего источника и цели. Религия Рериха космична, она не имеет отношения к вероисповеданию, это факт, подкрепленный его жизнью и деятельностью, взятой в ее полноте и в отдельных аспектах, как он выразил это в своей серии картин о великих мировых Учителях и Святых, в которой почитание каждого персонажа и его выразительность равнозначны.

МИР ЧЕРЕЗ КУЛЬТУРУ

Когда Рерих говорил о мире через культуру, он подразумевал под этим много больше, нежели общепринятое значение этого слова. Для него культура имела священный смысл. Она символизировала общую сумму творческих способностей человека, выражающихся в божественной триаде красоты, истины и добра. Для Рериха культура не была простым синонимом личной утонченности и умения вести себя в обществе или интеллектуального превосходства и формального религиозного благочестия. Она не означала пассивное существование, праздность или покой. Он говорил, что «надежда на покой всегда заставляла людей забыть о высшем». И его крестным походом было — вернуть нашей цивилизации это высшее.

Следовательно, культура в концепции этого миротворца означала интенсивную творческую жизнь на духовном фронте с целью приблизить более светлый и плодотворный образ жизни. Это моральный эквивалент войны, который психолог Уильям Джеймс ставил условием для установления постоянного мира на земле.

Для продвижения нового мирового порядка через культуру профессор Рерих выдвинул Знамя Мира и культурный Пакт Мира. Знамя белое, с тремя красными шарами в центре, символизирующими искусство, науку и религию. Они заключены в круг, указывающий на их внутреннее единство. Этот символ олицетворяет также прошлое, настоящее и будущее, заключенные в окружность вечности. И Рерих выражал в своей жизни и трудах этот символ, в его двойном значении, как художник, ученый и пророк он увековечивал древнюю мудрость, смотря прямо на раскрывающееся будущее, и делал лучезарным и плодоносным живое, трепетное настоящее.

Мысль о мире через культуру возникла еще в 1904 году, когда ее автор предложил свою идею Архитектурному Обществу России. В 1914 году он выступил с ней перед представителями властей. Идея была воспринята с большим интересом, но война помешала ее реализации. Проект был формально возобновлен в Нью-Йорке в 1929 году. В 1933 году в Вашингтоне состоялась Третья международная конференция Пакта и Знамени Мира, где были представлены 35 стран. Двумя годами позже в Вашингтоне Соединенные Штаты и все 20 латиноамериканских стран подписали договор Пакта Рериха.

В речи президента Рузвельта, произнесенной по этому случаю, это событие было названо «шагом вперед в охране культурных достижений наций этого полушария». Далее президент отметил, что «в строгом соблюдении народами мира этого Пакта мы видим возможность широкого осуществления одного из жизненных принципов — сохранения современной

цивилизации. Этот договор заключает в себе духовное значение гораздо более глубокое, нежели выражено в самом тексте...».

В 1937 году Прибалтийские страны заключили подобный Пакт, и Комитеты по продвижению этой идеи были основаны во многих других частях мира. В 1947 году нью-йоркским Комитетом была издана брошюра «Пакт Рериха и Знамя Мира».

Великий гуманистический аспект Пакта подытожен в первой и второй его статьях, которые предусматривают, что «образовательные, художественные и научные учреждения, художественные и научные миссии, сотрудники, имущество и коллекции подобных учреждений и миссий будут объявлены нейтральными и как таковые будут защищаться и оберегаться воюющими сторонами. Помощь и защита будут оказаны всем вышеупомянутым учреждениям и миссиям на всех территориях стран, заключивших Соглашение, без какой бы то ни было дискриминации по государственному признаку любого учреждения или миссии. Также эти отмеченные учреждения, коллекции и миссии могут вывешивать отличительный флаг, который дает им право на особую защиту и помощь со стороны воюющих сторон или правительств или наций — участников Соглашения».

Культура и мир — две самые сокровенные цели человечества, провозглашенные Рерихом. «В эти дни великого смятения, — пишет он, — и духовного, и материального, смятенный дух стремится к этим сияющим твердыням. <...> Поверх всех смущений Ангелы поют о Мире и Доброй Воле. Ни ружья, ни взрывы не могут заглушить этот небесный хор. И поверх всей земной мудрости, идеализма Учение Блага останется кратчайшим достижением и самым обновляющим принципом жизни».

По другому случаю профессор Рерих заявил, что «не будет мира, покуда люди не научатся различать механическую цивилизацию и будущую культуру духа. <...> Только через творческий труд может установиться равновесие страны».

Движение за мир через культуру было приветствовано как благословение для нашего времени.

РЕРИХ-ПИСАТЕЛЬ

Профессор Рерих был автором многих книг и сотрудником самых разносторонних журналов во всех частях света. Он писал на нескольких языках, и его самые значительные труды переведены на все главные языки Европы и Азии.

Сюжеты охватывают самые обширные области — искусство, археологию, путешествия, философию и эзотерическую доктрину. Среди них — труд «Агни Йога». В нем рассматривается вопрос о Йоге Огня, которая суждена новому человечеству по мере того как оно соприкоснется с огнями Святого Духа.

Стоит лишь бросить беглый взгляд на некоторые из многих названий его трудов, чтобы обнаружить пророческий характер его литературных произведений. Одно из наиболее ранних, опубликованное в 1925 году, названо «Пути Благословения». Далее — «Пламя в Чаше», которое уже одним своим названием зажигает внутренние огни каждого человека, устремленного в поисках святого Грааля; «Шамбала», «Держава Света», «Твердыня Пламенная», «Священный Дозор» и «Врата в Будущее» — все они вызывают в уме устремленного священные образы и сокровенные переживания, связанные с путем, ведущим к озарению и мастерству.

В «Сердце Азии» идет речь о той стране, где душа Рериха нашла, может быть, свою самую близкую по духу среду; в книге «Алтай — Гималаи» он и словами, и картинками передает нечто из физического и духовного великолепия этих величественных высот, как только истинный мастер это может сделать.

МЕССИЯ

Рерих был глубоко интеллектуален; он был художником высочайшего разряда. Но поверх всего этого он был великой душой. Его сознание было космическим, и духовность была главным источником его силы.

Тот, кто ознакомился с мыслями, целями, идеалами и трудами Рериха, не может сомневаться в том, что он был непосредственным посланцем Великого Белого Братства. Божественным поручением его было нести мир через культуру. Искусство во всей разновидности форм было его главным средством выражения, и красота в ее очищающем аспекте являлась той силой, благодаря которой он достиг самых замечательных результатов.

Высок и священен был зов, дошедший до этого поклонника Красоты, и с ясным осознанием этого факта он исполнял каждое свое задание. Поэтому глубокий духовный смысл свойственен всем его работам. Они подобны посланиям откровения высших сил. Каждая из них и все они были рассчитаны на продвижение духовного пробуждения человечества, на указание пути к новой эпохе мира, единения, праведности и милосердия, которая должна последовать за жестоким веком, столетиями войн и периодом горестей, печали и страданий, что теперь приближается к своему катаклизмическому концу.

Среди всемирных бедствий и разрушений, которые неизбежно сопровождают гибель цивилизации, сделавшей личную наживу и материальные достижения своей высшей целью, Рерих пришел, чтобы повернуть умы людей к духовным реальностям, на которых может быть основан прочный порядок существования, дающий красоту, гармонию и мир. Чтобы совершить это, он пришел в тот психологический момент истории, когда приход вестника был крайне необходим для будущего человечества.

ОБЪЕДИНЕНИЕ ИСКУССТВА, НАУКИ И РЕЛИГИИ

Характер теперешних нужд человечества таков, что художник может помочь больше, нежели человек, сосредоточившийся главным образом на науке и религии. Наука слишком фокусирована на материальной стороне жизни, а религия заблудилась в абстракциях доктрин и сектантском догматизме. Как сказал Алексис Каррель в своей работе «Человек Неизвестный»: «Нет даже тени сомнения, что механические, физические и химические науки неспособны дать нам ум, моральную дисциплину, здоровье, равновесие нервной системы, безопасность и мир». А что касается религии, она тоже не может справиться с этой задачей, потому что, как Каррель дальше говорит, «мистицизм изгнан из большинства религий; даже значение его забыто».

Итак, наивысшая задача сегодняшнего дня требовала водителя, который, главным образом, был бы художником, но который в то же время обладал бы умственными качествами и практическими достижениями опытного ученого в сочетании с преданностью, благоговением и духовностью, которыми отличается глубоко преданная душа. Таким человеком был Рерих.

Николай Рерих пришел для того, чтобы помочь человеку вновь обрести тот забытый мистический смысл, о котором говорил Алексис Каррель. Мистицизмом проникнуто все, к чему он прикасался. Как у Блейка, в нем господствует духовная точка зрения. Он был глубоко религиозным, но не в смысле вероисповедания, а в космическом значении. Его служение было безличным и универсальным. Более того, оно было так далеко от той чисто утилитарной деятельности, которая преобладает в наше время, что почти не было осознано непонимающей толпой, для просвещения и возвышения которой он тратил свою драгоценную жизнь.

Истина этого стала очевидной еще в прошлом году, когда один из наших наиболее популярных и любимых журнальных обозревателей посвятил целый ряд своих писаний умалению и даже высмеиванию этого великого толкователя нашего века как восточного «Гуру», который полувосточными чарами и профессиональными льстивыми речами провел

добрых американцев, заставив принять его за ученого и носителя подлинного учения. Продолжение подобных обличений последовало сразу же после смерти великого художника. Нельзя было сделать более ошеломляющего комментария к общей духовной безграмотности и материалистическому мировоззрению нашего века, нежели эта извращенная резкая речь, последовавшая в нашей ежедневной прессе против одного из наиболее просвещенных и посвященных духов всех времен. Это лишь доказывает, как необходим был для более прогрессивных личностей такой человек, каким был Николай Рерих.

ВОЗРОЖДЕНИЕ, ВОЗОБНОВЛЕНИЕ, ВОССТАНОВЛЕНИЕ

В противоположность обычаю мира Рерих сделал дух исходной точкой всех своих начинаний. Материальные потребности следовали за духовными. Основная миссия Рериха была возродить в людях пронизательность. Из этой пронизательности должна родиться новая цивилизация, новая раса. «Не будем сразу рассчитывать на великие сооружения или вздыхать о примитивных условиях и недостатке материала», — был его совет нескольким молодым нетерпеливым строителям нового мира, которые просили его указаний, как лучше поступить. «Самое маленькое помещение, — говорил он, — не больше келий Фра Анджелико во Флоренции, может содержать наиболее ценные возможности для искусства. Самый скудный ассортимент красок не уменьшает художественную творческую суть, и беднейшее полотно может быть восприимчивым самым священного облика».

«Если осознаете насущную важность обучения красоте, — продолжает он, — пусть это будет начато без промедления. Надо знать, что средства придут, если будет проявлен длительный энтузиазм. Дайте знание, и Вы получите возможности, и чем обильнее деяние, тем богаче получение».

Возрождение, возобновление, восстановление — это ведущие слова в деятельности Рериха. Божественная творческая мощь характеризовала его универсальность, и его труды относятся не только к одному периоду времени. Его достижения были изумительны, и его динамичный дух казался нераздельной частью всеобъемлющих универсальных ритмов природы.

Для человека героического роста, как Рерих, наша земля не могла предоставить более подходящей оправы, нежели Гималаи, где он провел заключительную часть своей богатой и плодотворной жизни. Этот Мастер Гор занимал место между двумя центрами планетарной силы: с одной стороны — силами материализма, которые властвуют над современным человечеством в его внешнем проявлении, с другой стороны — духовной Иерархии, которая следит за судьбой человека и так направляет ее, чтобы, в конце концов, привести человечество, его собственной свободной волей, к осознанию своей основополагающей духовной природы и, соответственно, духовному образу жизни. Иерархия прилагает все усилия, чтобы сократить этот путь, облегчить странствие, осознать ошибки и уменьшить лишнее страдание.

Как посланец этого невидимого правительства, Рерих пришел, чтобы отделить тьму от света, открыть путь духа тем, кто пребывает в рабстве материального мира. Он пришел, когда человечество начало осознавать, что ни одно движение, ни одна организация, ни одно учреждение, какое доброе намерение оно бы ни имело или как идеальны ни были бы его мотивы, не может разрешить кризис, перед которым теперь поставлен мир, если не будет базироваться на здоровых духовных началах.

Рерих осознавал, что, прежде чем такие движения, организации и учреждения могут возникнуть в достаточном количестве и силе, чтобы удовлетворить основные запросы сегодняшнего человечества и ввести правильные взаимоотношения и всемирную доброжелательность, должно произойти коренное переустройство мировой мысли. Помочь людям достичь возвращения к духовности было основной задачей, для осуществления которой пришел Рерих.

Для выполнения этой задачи у него были глубокая мудрость, созревшая на протяжении

прошедших веков, отказ от личного для служения благу своей расы, опытность в искусствах и науках, которые дали ему возможность явить бессмертие во всех своих творениях. Важнейшими средствами для него были те, которые проистекают через культуру. Искусства были его средствами выражения. Он их возвысил, придав им новую значимость для настоящего времени. Такова была его вера, подкрепленная замечательными трудами: когда искусства должным образом будут восстановлены в нашей индивидуальной и коллективной жизни, тогда через их благотворное влияние и мир, и гармония, и правильный образ жизни опять возвратятся на эту землю. Таково было провозвестие Рериха, его иерархическое послание нашему времени, таков — Голос Эпохи.

«New Age Press». Los Angeles, 1948

Зинаида Фосдик НИКОЛАЙ РЕРИХ

Доклад в Обществе Агни Йоги 8 октября 1964 года

Девяносто лет тому назад, почти точно день в день, родилась великая душа, которой было суждено стать воплощением самых благородных идеалов жизни. Его обширной творческой деятельности как художника, писателя, поэта, ученого и исследователя присуще понимание человеческой природы и желание помочь человечеству на его самых разнообразных путях.

На Западе его знали как великого гуманиста, а на Востоке как великого Риши, Гуру, а также как «Мастера Гор». Никто не изображал Гималаи, их величие, красоту и силу, как он. Никто

не уловил вечный мир и чувство беспредельности, которые символизируют Гималаи, как он. Кисть художника и живое слово были его могучим оружием. Он был пламенным провозвестником красоты, но слепы те, кто в Рерихе видят лишь живописца, ибо он был одним из величайших духовных водителей нашей эры.

«Я не говорю об исторических местах. Не говорю о памятниках древности. Пусть музей будет музеем. Но пусть жизнь будет жизнью. Теперь нет необходимости думать о прошлом. Теперь настоящее, которое существует для великого будущего. И еще скажу вам: помните, сейчас пришло время гармонизации наших внутренних духовных центров. Это условие будет краеугольным в борьбе против «механической цивилизации», которую ошибочно иногда называют культурой».

Напоминая миру о том, «что происходит, и о том, что настоятельно требуется», он сказал: «Как много юных сердец ищут красоту и истину». Он постоянно указывал на принципы единения, выявляя их в своей каждодневной жизни. И как к самому существенному он призывал к радости — радости труду, радости красоте, радости знанию, радости будущему. Ведь он своими повседневными достижениями строил будущее. Сказать, что Рерих в своих призывах, обращениях и воззваниях был отвлеченным, было бы подобно тому, если бы сказали, что звезды отвлеченны! Он был великим реалистом и также «практическим идеалистом», как он называл себя.

Послушаем его собственные слова о том, как внести вышеупомянутые ценности в жизнь.

«Творите, творите и творите! Творите днем, творите ночью; потому что творчество мысли так же существенно, как наше физическое выявление. <...> Когда человек устремляется к Свету <...> его “я” заменяется понятием “мы”».

«...В настоящее время можно слышать отвратительные крики: “Долой культуру”, “Долой героев”, “Долой учителей”. Это позор человечества, но даже в наши дни мы являемся свидетелями таких выкриков злого невежества...»

«Всегда своевременно говорить о росте духовной творческой силы. Это особенно необходимо, когда эволюция проходит через трудности времени и человек не знает, как разрешить накопившиеся актуальные проблемы. Однако разрешить их можно только в духе и

красоте».

«Не раз мы говорили о введении в школах кафедры этики жизни, курса искусства мышления».

Для Николая Константиновича «воспитание хорошего вкуса является самым насущным принципом жизни». В нем он видел «символ утонченного и расширенного сознания». Он говорил

о «Культуре, в которой действует сердце и дух». «Воспитание хорошего вкуса не может быть чем-то отвлеченным. Поверх всего это существенное достижение во всех областях жизни...»

Неустанно настаивая на вечных ценностях, которые являются основами эволюции, он указывал на воспитание духа и на героизм как на ведущие тропы.

«Культура — почитание Света — покоится на краеугольных камнях Красоты и Знания». «Красота и Знание являются основами всей культуры, и они преображают всю историю человечества. Это не мечта. Мы можем проследить это через всю историю. <...> Книги — истинные друзья человечества, и каждое человеческое существо имеет право на обладание ими. На Востоке, на мудром Востоке, книга является драгоценнейшим даром». Николай Константинович вспоминает, что за время своей пятилетней экспедиции по Азии он видел бесчисленные хранилища книг в каждом монастыре, в каждом храме, даже в разрушенной китайской сторожевой башне. Он говорит об «одиноким путешественнике в горах», у которого в рюкзаке была книга.

И теперь мы подходим к понятию Гуру–Учителя. «Однажды в Карелии я сидел с деревенским мальчиком на берегу Ладожского озера. Мимо проходил мужчина средних лет, и мой маленький спутник встал и с большим почтением снял свою шапку. Я спросил его: “Кто был этот человек?” И с особой серьезностью мальчик ответил: “Он учитель”. Я снова спросил: “Это твой учитель?” — “Нет, — ответил мальчик, — он учитель соседней школы”. — “Тогда ты знаешь его лично?” — настаивал я. “Нет”, — ответил он с удивлением. “Тогда почему же ты ему так почтительно поклонился?” Еще более серьезно ответил мой маленький собеседник: “Потому что он учитель”».

Много эпизодов подобного рода рассказывал Николай Константинович. Особенно трогательны были рассказы о его собственном учителе живописи проф[ессоре] Куинджи. Простой крымский пастушок стал высоко уважаемым художником, великим учителем живописи и истинным Гуру своих учеников.

Это требовало неукротимого мужества. Он должен был преодолевать множество препятствий, претерпевать голод и нужду, пока не сделался почти легендарной личностью в мире искусства. Его собственная жизнь была вечно живым примером для студентов. На молодого Рериха он произвел глубокое впечатление, и позже он говорил о Куинджи как об идеальном учителе, который настаивал на своем авторитете лишь когда это действительно требовалось.

Д-р Радхакришнан, выдающийся ученый и мыслитель, президент Индии, однажды сказал о проф[ессоре] Рерихе: «Индия и мир не забудут его деяний».

Этот дух служения человечеству является лейтмотивом всей жизни Николая Константиновича. Он сам сказал: «Эволюция Новой Эры покоится на краеугольных камнях Знания и Красоты».

Как Рерих проводил в жизнь Учение Живой Этики? Личным примером, словом и действием, особенно подчеркивая этику без компромисса, чистоту мысли и ясность цели. В его статье «Адамант» мы читаем: «Вы говорите: “Трудно нам. Где же думать о знании и красоте, когда жить нечем?” <...> Отвечаю: “Ваша правда, но и ваша ложь. Ведь знание и искусство не роскошь. Знание и искусство не безделие. <...> Это молитва и подвиг духа. <...> 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?” Мы трепещем от колебания нашего духа, от недоверия. <...> Великая мудрость всех веков и народов о чем говорит? О человеческом духе. Вдумайтесь в глубокие слова и в вашем

житейском смысле. 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 безвыходно, не чувствуете ли вы, что кто-то помогающий уже мчится вам на помощь? <...> Всеми миру приходит трудное испытание... испытание восприятием культуры. <...> Но это испытание труднее древних искусств. Готовьтесь к подвигу! А теперь, относитесь бережно ко всему, что двигает культуру».

Всю свою жизнь он без конца призывал к единению наций, народов, водителей и групп, посвятивших себя запросам культуры. В личных соприкосновениях, лекциях, книгах, бесчисленных статьях он подчеркивал единение как главный фактор существования, подтверждая необходимость его для человеческого сердца. Он связывал единение с культурой. Он говорил: «Если вас спросят, о какой стране и о каком будущем строе вы мечтаете, вы можете с полным достоинством ответить: Страна Великой Культуры будет вашим благородным девизом. Вы будете знать, что мир будет в той стране, где почитаются знание и красота». «Больше знания! Больше искусства! В жизни мало тех устоев, которые единственно могут привести к золотому веку единства».

Николай Константинович Рерих и его спутница жизни Елена Ивановна Рерих познакомили западный мир с высокой философией и Учением Живой Этики. Рерих не только писал

о Живой Этике в своих многочисленных книгах, но постоянно и неустанно разъяснял ее, в самых общедоступных и простых выражениях, понятных всем. В его картинах проявлялась та же глубина мысли и осознание красоты. Нельзя без глубокого волнения смотреть на Гималайские пейзажи Рериха, на его Учителей Востока. Сердце трепещет и воспринимает мощное духовное послание мира и бесконечной красоты, которыми полны его полотна. Созерцателю он приносит зов красоты, который вдохновляет устремляться к лучшему пониманию жизни. Иначе зачем нужны благородная философия и великое творчество, если они не служат цели очищения сердца и разума?

Глубокую мудрость заключают в себе изречения этой великой души, которая истину познавала и провела в своей собственной жизни и научила многих других, как следовать ей.

Пусть слова Живой Этики приносят ему нашу дань к 90-летию со дня его рождения. Ведь он осуществлял их в своей жизни:

«Трудись, твори благо, чти Иерархию Света — этот Завет Наш можно начертать на ладони даже новорожденного. Так несложно начало, ведущее к Свету. Чтобы принять его, нужно иметь только чистое сердце». (Иерархия, 373).

Из архива МЦР

ИНТЕРВЬЮ С ИНДИРОЙ ГАНДИ

Дели, 26 сентября 1975 г.

Вопрос: Как Вы оцениваете наследие Н.К.Рериха для Индии и Советского Союза?

Ответ: Мы очень рады, что между нашими странами существует такое тесное сотрудничество во многих областях: и в экономике, и в науке, и, конечно, в сфере культуры.

Я думаю, что картины Николая Рериха, его рассказы об Индии передадут советским людям часть души их индийских друзей. Я знаю также, что Н.К.Рерих и его семья во многом способствовали тому, чтобы в Индии создалось более полное представление о Советской стране.

Вопрос: Ваше впечатление от встречи Н.К.Рериха и Дж.Неру в 1942 году, где обсуждался вопрос о создании Индо-Русской культурной ассоциации?

Ответ: В 1942 году я вместе с отцом несколько дней провела с семьей Рерихов. Это было

памятное посещение одаренной и удивительной семьи, где каждый сам по себе был примечательной личностью с четко определенным кругом интересов. Мне запомнился сам Николай Рерих, человек обширнейших знаний и огромного жизненного опыта, человек большой души, глубоко проникающий во все, что наблюдал.

Его картины поражают богатством и тонким ощущением цвета. Н.Рерих замечательно передал таинственное величие природы Гималаев. Да и сам он своей внешностью и натурой, казалось, в какой-то степени проникся душой великих гор. Он не был многословен, однако от него исходила сдержанная мощь, которая словно бы заполняла собой все окружающее пространство.

Мы глубоко уважаем Николая Рериха за его мудрость и творческий гений. Мы также ценим его как связующее звено между Советским Союзом и Индией.

Я не присутствовала при его беседе с моим отцом. Однако знаю, что были высказаны идеи и мысли о развитии более тесного сотрудничества между Индией и СССР. Теперь, после завоевания Индией независимости, они получили свое реальное воплощение. И, как Вы знаете, сегодня между двумя нашими странами существуют отношения дружбы и взаимопонимания.

Беседу вела Людмила Шапошникова

Всеволод Иванов РОССИЯ И РЕРИХ

Рерих — русский.

И это предопределяет.

– Что ж это значит:

– Русский?

Это можно понимать в двух смыслах:

– в узком;

– в широком.

Узкое обычное понимание этого положения состоит в том, что понятие «русский» означает известные правовые, гражданственные, родовые и прочие отношения принадлежности человека к государству. Это понятие «русский» вполне реально, но при всем том оно не исчерпывает предмета.

Широкое же понимание означенного понятия заключается в том, что оно заявляет, что Рерих принадлежит к России как к совершенно своеобразному миру, с которым у него установлена крепкая и великая связь.

У западных публицистов и культур-философов приходится зачастую читать, что в России не существует нации, а с ней не существует и таких национальных, четко выраженных отношений, какие, например, существуют между государством и отдельными личностями у французов, англичан, немцев. Что у русских эти отношения просто еще исторически не выработаны, не установлены.

Это верно. Связь эта, которую имеют в виду западные публицисты — есть связь гражданственная, установленная по ограничительному, объединяющему образцу Римского права. «Civis Romanus sum» — эта гордая формула включает в себе просто некий объем личных и государственных прав и обязанностей, которые точно определены и формулированы.

События последних лет в России показывают, что там пока нет этой формулировки, нет этой осознанности в этих взаимоотношениях личности и государства, и когда она будет, и в каких формах — представляет из себя проблему творческого хода ее могучей и живой истории.

Зато в России — есть другое. В ней есть живые, великие, глубокие тайные связи между матерью страной и ее сынами, между русским народом и отдельными русскими, которых или

нет, или которые забыты в Европе.

Россия не только государство. Она — сверхгосударство, океан, стихия, которая еще не оформилась, не влегла в свои предназначенные ей берега, не засверкала еще в отточенных и ограниченных понятиях в своем своеобразии, как начинает в бриллианте сверкать сырой алмаз. Она вся еще в предчувствиях, в брожениях, в бесконечных исканиях и в бесконечных органических возможностях.

Россия — это океан земель, размахнувшийся на одну шестую часть света и держащий в касаниях своих раскрытых крыльев Запад и Восток.

Россия — это семь синих морей; горы, увенчанные белыми льдами; Россия — меховая зеленая щетина бесконечных лесов; ковры лугов, ветряных и цветущих.

Россия — это бесконечные зимние снега, над которыми поют мертвые серебряные метели, но на которых так ярко платки женщин; снега, из-под которых нежными веснами выходят темные фиалки, синие подснежники.

За жаркими, короткими континентальными летами приходят в России бесконечные пашни, над которыми колышутся золотые жатвы.

Россия — страна развертывающегося индустриализма, нового, невиданного на земле типа, другого, нежели тот, который создан западным хозяином на Римском праве собственности.

Россия — страна неслыханных, богатейших сокровищ, которые до времени таятся в ее глухих недрах.

Россия — не единая чистая раса, и в этом ее сила. Россия — это объединение рас, объединение народов, говорящих на 168 языках, это свободная соборность, единство в разности, полихромия, полифония. Россия — Союз народов равных и дружественных, с великорусским народом в корню.

Россия — страна, не только страна творческого настоящего. Она страна великого прошлого, с которым держит неразрывную связь. В ее березовых солнечных рощах по сей день правятся богослужения древним богам. В ее окраинных лесах — до сей поры шумят священные дубы, кедры, украшенные трепещущими лоскутками, и перед ними стоят бедные, скромные глиняные чашки с кашей — жертвой. Над ее степями плачут жалейки в честь древних божеств и героев.

Россия — есть страна византийских куполов, церковного звона, синего ладана, которые несутся из той великой и угасшей наследницы исчезнувшего Рима — Византии, Второго Рима, этих вещей, смешных, с меркантильной точки зрения Запада, но придающих ей неслыханную красоту, запечатленную в русском искусстве.

Россия — есть страна братских народов, не «покоренных», а «замиренных», объединенных массовым братанием, обменом нательных крестов, незлобивой и непревосходительной связью одного народа с другим.

И в то же время — Россия — страна неслыханных практических реальных устремлений туда, к будущему, к созданию новых форм человеческого общества как единой артели.

Ни в одной стране не живы так зовы старого, древнего, милого, нигде не живут так вечные, тихие Праотцы.

И в то же время — нет другой страны в мире, которая бы так бурно стремилась в будущее, как это делает Россия.

Россия — могучий, хрустальный водопад, дугой льющийся из бездны времени в бездну времени, не схваченный доселе морозом узкого опыта, сверкающий на солнце радугами сознания, гудящий на весь мир кругом могучим утверждением всеславянского бытия.

Россия — грандиозна. Неповторяема.

Россия — полярна.

Россия — Мессия новых времен.

Россия — единственная страна в мире, которая величайшим праздником своим славит праздник утверждения Жизни, праздник Воскресения из мертвых, радуясь на заре весеннего расцветающего дня, с огнями крестных ходов под утренним яхонтовым парчовым заревым

небом.

И Рерих — связан с этой Россией.

Связан рождением, молодостью, первыми осенениями, образованием, думами, писанием, пестротой своей русской и скандинавской крови.

И особенно:

– связан с ней своим огромным искусством, ведущим к постижению России.

Ибо только через искусство, да еще через веру можно постичь Россию.

А Рерих — художник.

«Рерих: художник–мыслитель». Рига, Угунс, 1937. С. 7–10.