



МАХАТМА
Николай Рерих

«Сын Мой, узор жизни земной, запечатлеваемый человеком в пространстве, являет собою лишь часть ленты, протянутой из бесконечного прошлого в будущее. К этому узору присоединяются узоры Надземного Мира. Рисунок сложен необычайно. Много нитей в него вплетено, и вплетаются новые каждую секунду. Ткачом жизненного узора можно назвать человека. При каждом воплощении ему даются твердые рамки, а в них канва по которой и вышивается узор уже волею человека. Рамки — это тело и его особенности, канва — прочие кармические условия, которые ставятся Владыками Кармы, а далее уже сфера деятельности свободной воли человека. Эта сфера тем шире, чем выше дух и чем более сознательно руководит он собою и жизнью своей. Но кармические рамки, хотя и расширяются, но все же остаются в том или ином виде. Если пределы плотной Кармы раздвинуть трудно, то Карма Надземная более пластична. И творится она на земле волею воплощенного духа. Внешне физическое тело изменить невозможно, но внутренне материю его можно или огрубить или утончить. Кроме того, внутренняя жизнь, равно как и внешняя, накладывает и на физическое тело свой отпечаток по прошествии лет, обезображивая даже лицо или делая его более благообразным. Роста прибавить нельзя, но даже физический облик изменить в известных пределах возможно. Другие проводники более пластичны и обезображиваются или становятся более прекрасными под воздействием соответствующих мыслей и чувств. Даже лицо человека может светиться под влиянием мыслей. Свету созвучных. Беспокойство и боязнь обычно отражаются на лице и в глазах, а также и все прочие чувства. Лица людей темнеют и светлеют в зависимости от качества мыслей. Сфера уявления свободной воли человека очень широка, хотя и кажется, что кармические рамки связывают его свободу. Но Карма не тюремщик, а освободитель. Тюремщиком Карма оборачивается только для духа, идущего против эволюции, для тех же, кто с ней в ногу идет, Карма крыльями служит подъема, или ступенями лестницы преодоления, ведущей вверх. Карма универсальна. Даже у Духов Планетных у Каждого Карма своя. Ею сопутствуемые, поднялись Они по Лестнице Света и Жизни. Когда человек берет свою эволюцию в свои руки. Карма становится его помощницей и исполнительницей его воли. Когда воля восходящего духа сливается с Космической Волей, Энергии Кармы сочетаются в полной гармонии с волей Ведущей и волею человека. И тогда с полным сознанием он говорит: Да будет воля Твоя, Владыка!»

Научно-популярное издание
Серия «Духовное совершенствование»

Николай Рерих — вдохновитель Новой России

Пророк, художник, археолог

Донецк
Институт Культуры ДонНТУ

Содержание

Короткина Л.В.

НИКОЛАЙ КОНСТАНТИНОВИЧ РЕРИХ

Пророк, художник, археолог... 3

НИКОЛАЙ РЕРИХ – ВЕСТНИК ИЕРАРХИИ СВЕТА 59

СИЛЫ СВЕТА В «ГРАНЯХ АГНИ ЙОГИ»

О ВЕСТНИКАХ СВЕТА 66

СЛОВО О ЕЛЕНЕ И НИКОЛАЕ РЕРИХАХ 70

Гуманист, общественный деятель, писатель, педагог, ученый, художник Н.К.Рерих – явление исключительное в культурной и общественной жизни XX столетия. Настоящий сборник посвящен жизни и творчеству этого замечательного подвижника, а также его культурно-общественной деятельности.

В осознании истинной красоты видел Н.К.Рерих оплот и пути к исцелению «пораженного цивилизацией» человечества. «Наслоения культуры, – говорил он, – накапливаются веками, а цивилизация может быть создана за десятилетия... Мы настаиваем, что Красота и Знание являются основами всей культуры и именно они меняют историю человечества». Так утверждает величайший гуманист нашего столетия от имени всех тех, кому дороги достижения мировой культуры и кто искренне верит в преобразующую и созидующую силу Искусства в его самом широком и всеобъемлющем значении.

Николай Константинович Рерих – Благородный Вестник Красоты и Культуры, посланный земному человечеству, чтобы возвысить сердца и души землян. Великий Мастер, Учитель для З.Г.Фосдик, А.П.Хейдока, Б.Н.Абрамова, Н.А.Уранова и многих других, Он объединил в себе всеобъемлющие Знания Древней Мудрости и синтез гения. Николай Константинович был олицетворением многих достижений Духа, собранных воедино. Этот человек в одном лице – художник, философ, писатель, ученый, исследователь и владелец огромной державы идей, глубина которых простирается далеко в Будущее...

НИКОЛАЙ КОНСТАНТИНОВИЧ РЕРИХ

Пророк, художник, археолог...

Творчество и мировоззрение Николая Константиновича Рериха сложились на рубеже XIX-XX веков. В художественной жизни этого времени определились проблемы искусства, способного воплотить высокие нравственные ценности. Художники стремились передать мысли о судьбах России, о человечестве и Вселенной емко и многогранно. Одновременно шел процесс освоения национального культурного наследия и возрождения древних традиций во всех видах творчества. В основе этого процесса лежало убеждение в самоценности искусства.

Рерих был человеком сильного творческого порыва. Поражает богатство Его интересов. Талант Рериха проявился во многих областях – живописи, литературе, научных исследованиях, педагогической и общественной деятельности. Изучением наследия Рериха занимаются искусствоведы, географы, философы, литературоведы, историки, археологи и специалисты ряда других профессий. Понадобятся многие и многие годы, чтобы все, сделанное Им, было осмыслено. Совершенно очевидно, что об этом человеке и художнике должен быть создан труд, достойный Его вклада в нашу отечественную и мировую культуру, но это – задача будущего. В предлагаемом вниманию читателей очерке Рерих представлен прежде всего как художник, в своей живописи выразивший всю сложную гамму мировоззренческо-эстетических позиций, характерных для родившей его эпохи и собственного духовного склада.

Николай Константинович Рерих родился в Петербурге 9 октября 1874 года, в семье нотариуса. Его предки со стороны отца, Константина Федоровича, представители древнего шведского рода, поселились при Екатерине II на прибалтийских землях. Мать, Мария Васильевна, происходила из псковского купеческого рода Калашниковых.

Детские и отроческие годы будущего живописца прошли в благоприятных для развития его личности условиях. В семье господствовали научные и художественные интересы. В доме бывали химик Д.И.-Менделеев, востоковед К.Ф.Голстунский, художник М.О.Микешин, историк Н.И.Костомаров. История и археология рано пробудили воображение Рериха и остались навсегда источником его творческого вдохновения.

В старших классах гимназии (известной частной гимназии К.И.Мая) Рерих окончательно решил стать художником. В этом стремлении его

поддержал М.О.Микешин, его первый учитель рисования, известный живописец и график, по проектам которого был создан целый ряд памятников в России и за рубежом, в их числе Екатерине II в Петербурге, «Тысячелетию России» в Новгороде, королю Дон Педро IV в Лиссабоне.

Молодой Рерих проявил достаточную твердость характера, отстояв перед своим отцом, который был противником его выбора, право на поступление в Академию художеств. Юноша получил основательное и разностороннее образование: учился на юридическом факультете петербургского университета, слушал лекции на историческом факультете, при этом посещал классы Академии художеств.

Огромную роль в формировании творческой манеры Рериха сыграл его учитель А.И.Куинджи. Это обстоятельство впервые отметил С.П.Яремич: «В Академии начинается влияние Куинджи, имевшее огромное значение в жизни Рериха. [...] Он бесспорно самый сильный и самый цельный из всех учеников Куинджи»¹.

Человек большой души и таланта, Куинджи вызывал в Рерихе чувство преклонения. Вспоминая об учителе незадолго до своей смерти, Рерих писал: «Мощный Куинджи был не только великим художником, но также был великим Учителем жизни»². Нельзя, однако, игнорировать и чисто творческое влияние учителя на ученика. Смысл творчества Куинджи, создавшего в пейзаже обобщенный образ большой эмоциональной силы, нашел дальнейшее развитие в искусстве Рериха. Система работы Куинджи также оказалась близка Рериху: «В картине должно быть внутреннее», любил говорить Куинджи. Он придавал главное значение художественному содержанию образа. «Композиция и техника должны быть подчинены этому внутреннему. Ничто не должно отвлекать зрителя от главной мысли. Не заполнять пустые места на холсте не относящимися к содержанию предметами – вот главные основы учения Куинджи»³.

Характер Рериха сложился рано. Большой интерес представляют письма юного Рериха к другу, художнику Л.М.Антокольскому, брату известного скульптора, и к невесте Е.И.Шапошниковой, относящиеся к 1890-м годам⁴. В этих письмах Рерих излагает свои мысли о призвании художника, о своих работах, о понимании смысла древних сказаний, о цели творчества. Двадцатилетний Рерих убежден, что художник должен своим искусством оказывать пользу обществу. Он придавал творческой деятельности общественно значимый, гражданский смысл. «Быть художником, вести за собой публику, чувствовать, что каждой нотой своей можешь дать смех или слезы – это ль не удовлетворение?»⁵ Круг интересов Рериха в 1890-х годах определяли темы из древнерусской жизни: «Ушкуйник», «Пскович», «Иван-царевич наезжает на убогую избушку» (все 1894 г.). Представляет интерес конкурсная работа Рериха «Гонец. Восстал род на род» (1897), так как уже в ней про-

явились черты его искусства – умение создать настроение в картине, а также стремление к обобщенному решению.

При сравнении подготовительных эскизов с самой картиной раскрывается замысел художника. В эскизах славянское поселение приближено к зрителю, оно выдвигается на первый план. Композиционный прием ограничивает пространство и мешает художнику создать обобщенный пейзаж. В картине Он отодвигает в глубину возвышенность со славянскими поселениями. Этот прием помогает раздвинуть пространство, пейзаж кажется более далеким, фигуры в лодке видны отчетливее.

В 1895 году произошло значительное событие в жизни Рериха – Он познакомился с В.В.Стасовым, оказавшим огромное влияние на молодого художника. Постоянное общение со Стасовым было весьма плодотворным для Рериха во многих отношениях. Стасов не только поддержал Его тяготение к древнему славянскому миру, но и своим авторитетом укрепил в Рерихе возникший у Него еще в ранней юности научный интерес к культурам Индии и стран Центральной Азии. Надо думать, что беседы со Стасовым помогли оформиться интересу Рериха к Востоку, занявшему в недалеком будущем большое место в творческой и жизненной судьбе художника. Стасов был известен не только как музыкальный и художественный критик, но и как специалист в области древней культуры стран Востока, особенно литературы и орнамента. Еще в 1868 году он опубликовал в «Вестнике Европы» свой труд «Происхождение русских былин»⁶, где исследовал древнейшие сказания народов Индии, Ирана и России, указав на общие черты в фольклоре этих стран. Предмет исследования заинтересовал молодого Рериха.

Изучение культуры стран Востока развивалось в России во второй половине XIX века параллельно с изучением русского национального прошлого. Этот процесс отразил стремление ученых проникнуть в глубину веков, изучить вслед за историками Н.М.Карамзиным и С.М.Соловьевым древний русский быт, культуру, историю, найти черты сходства и различия с народами соседних стран.

Огромный интерес вызывали в русском обществе книги Г.И.Потанина и Н.М.Пржевальского. Во время экспедиций в страны Центральной Азии Потанин особенно пристально изучал предания и легенды этих стран. Не вызывает сомнения, что Рерих знал работы выдающихся русских путешественников. «К сердцу Азии потянуло уже давно, можно сказать, от самых ранних лет, – вспоминал впоследствии Рерих. – Имена Пржевальского и Потанина уже давно стали магнитами. Весь эпос монгольский, уже не говоря о сокровищах Индии, всегда привлекал»⁷. Из числа героев легенд монгольского и тибетского эпоса Рерих впоследствии выделил Гесэра⁸ и Майтрейю⁹, чье имя означает «сострадательный».

Примечательно, что Рериха уже в юные годы интересовали герои далеких легенд, которые воплощали любовь, сострадание, милосер-

дие и именно благодаря этим качествам остались в памяти народов. Идея нравственного самоусовершенствования, провозглашенная Л.Н.Толстым и пронизывающая философию В.С.Соловьева, кумира молодежи рубежа XIX-XX веков, стала основой духовного склада Рериха. С.Владимиром Соловьевым Он познакомился у Стасова. Позже Рерих вспоминал их беседы, в частности, о странах Востока и необходимости изучения их древних культур Рериху было близко также религиозно окрашенное мировоззрение Джона Рёскина, с трудами которого Он познакомился в 1890-е годы.

Думается, что Рериха влекли к изучению стран Востока не только научные – этнографические, культурологические интересы, как Стасова и других исследователей, но и проблемы этики. В древних культурах Индии, Китая, Тибета Рерих уже в 1890-х годах открывал для себя важнейшую сторону философского наследия – высокие нравственные идеалы, воплотившиеся в памятниках искусства, литературы и религии этих стран. Постепенно мечта о странах Азии стала неотъемлемой частью Его внутреннего мира.

«В семье нашей сама судьба складывала особые сношения с Азией. Постоянно появлялись друзья, которые или служили в Азии или вообще изучали ее. Профессора восточного факультета бывали у нас. Из Сибири приезжали профессора из Томска, и все толковали об азиатских глубинах и усиленно звали не терять времени и так или иначе приобщиться к азиатским просторам. Каждая памятка из Азии была чем-то особенно душевным, от ранних лет и на всю жизнь», – вспоминал позже Рерих¹⁰. Интерес к культурам Азии и, в частности Индии, развивался у Николая Константиновича одновременно с изучением Древней Руси и славянства. Но все же в это время в Его творчестве преобладала тема отечественной истории.

Стремление наполнить историческую картину лирическим, эмоциональным подтекстом становится если не определяющей, то весьма заметной чертой в творчестве художников молодого поколения. Следует отметить, что в 1890-е годы особенное значение приобретает пейзаж, он влияет на другие жанры (исторический, бытовой), становится активным компонентом в передаче содержания картины, содержания образа. Рерих пишет об этом в одной из статей: «Мне кажется, при новом направлении доселе разгороженные понятия жанра и пейзажа во многом сольются, и задача пейзажная получит особое значение [...]. Теперь одним сюжетом или рисунком, или композицией уже не возьмешь; надо брать шире, надо вызвать известное настроение»¹¹. В 1897 году появился цикл картин А.Н.Бенуа «Прогулки короля». Пейзаж играет в них едва ли не главную роль, и его трактовка во многом способствует созданию меланхолического настроения, которое царит в произведениях этого цикла. В работе 1898 года «Сходятся старцы»

Рерих стремился передать историческую атмосферу древности и считал, что это Ему удалось. В одном из писем Он пишет: «В этой картине очень неудовлетворительна техника, масса пробелов в сочинении, но именно если что есть в ней – это историчность»¹². Уже в эскизе художнику удалось создать впечатление таинственности. Этому способствуют единство колорита, незавершенность форм и полумрак, скрадывающий очертания фигур.

После окончания университета в 1898 году Рерих поступил на службу в Общество поощрения художеств в качестве помощника директора музея и одновременно – помощника редактора нового журнала «Искусство и художественная промышленность». В то же время – в 1898-1899 годах – вышли из печати первые номера журнала «Мир искусства». Обоим журналам был присущ интерес к проблемам прикладного искусства, убранства интерьера, зарубежной скульптуры и живописи. В журнале «Искусство и художественная промышленность» Рерих помещал статьи о задачах творчества. В понимании Рериха, в исторической картине прежде всего должен быть передан дух времени. Этому, по мысли автора, помогает археология, однако он предостерегал против сухого воспроизведения подробностей¹³.

В своих публикациях Рерих поднял проблему о соотношении искусства и археологии. Он занимался археологическими раскопками, можно сказать, с детства. Когда ему было девять лет, он впервые прикоснулся к тайнам этой науки – наблюдал работу археолога Л.И.Ивановского неподалеку от родительского имения Извары под Петербургом, где проводила лето семья Рерихов. Уже в студенческие годы он стал членом Российского Археологического общества, где ежегодно выступал с докладами о результатах своих раскопок. Рерих был одним из видных археологов своего времени, написал ряд книг по вопросам археологии и составил довольно большую коллекцию предметов каменного века. В них Он увидел большое эстетическое чутье древнейших народов: «К любимым прекрасным вещам приложите каменное орудие – и оно не нарушит общего впечатления. Оно принесет с собою ноту покоя и благородства». Рерих считал предметы «каменного царства» большой художественной ценностью. Его привлекали в творчестве первобытных людей красота и целесообразность форм, ощущение «радости жизни». К своим занятиям археологией Рерих относился не только как ученый, но и как поэт: «Щемяще приятное чувство первому вынуть из земли какую-либо древность, непосредственно сообщиться с эпохой, давно прошедшей. Колеблется седой вековой туман, с каждым взмахом лопаты, с каждым ударом лома раскрывается перед нами заманчивое тридцатое царство»¹⁴.

На рубеже веков в художественном мире назрело стремление к изображению не конкретных, видимых явлений, а интуитивно угадываемых,

незримых. Стало преобладающим и отражение духовного мира, мира мыслей, чувств, представлений. Тяга к обобщению идей и форм повлекла за собой новые художественные задачи. Каждый художник вносит в искусство что-то свое, ярко индивидуальное, однако их объединяют искания монументальности, решения задач синтеза, обращение к искусству масштабному, к стенописи, мозаике, оформлению зданий. По удачному выражению современника, «целое поколение художников истосковалось по фреске». Стремление возродить монументальную живопись определило направленность художественных исканий синтеза. Этот вопрос поднят сегодня в монографиях, как посвященных творчеству крупнейших мастеров архитектуры и живописи, так и в специальных исследованиях¹⁵. В.М.Васнецов и М.В.Нестеров воспользовались заказом на создание росписей во Владимирском соборе в Киеве для воплощения серьезных художественных задач. Рерих уже в 1890-е годы мечтал об искусстве «большого стиля». В письме к своему постоянному в то время корреспонденту, археологу А.В.Половцову, он писал: «Последнее время я мучим несбыточной мечтой, чтобы мне предоставили зало какого-нибудь музея, чтобы написать в нем «Начало Руси», покрыть все стены живописью, от пола до потолка, растолковать целый период, чтобы вошедший в это помещение сразу переносился в эту поэтическую эпоху... Это была бы работа, которой стоит посвятить всю жизнь, можно внести столько нового и в искусство, и в науку»¹⁶.

С осени 1900-го и в течение 1901 года Рерих продолжил свое художественное образование в Париже. Он работал в студии Фернана Кормона, исторического живописца академического направления. К Кормону шли художники, неудовлетворенные системой преподавания в других школах, и, благодаря отсутствию консерватизма и нетерпимости к их творчеству со стороны учителя, совершенствовали свое мастерство. При этом живописцы проходили у него хорошую техническую школу. Студия Кормона была известна в Париже. Там учились в свое время В.Ван Гог и А.Тулуз-Лотрек, а за пять лет до Рериха – В.Э.Борисов-Мусатов. Кормон внимательно отнесся к самобытному дарованию Рериха¹⁷. Он помог молодому художнику поверить в правильность избранного им пути. «Я очень рад, что имею общение с Кормоном, – писал Рерих Стасову в Петербург. [...] С первого же визита моего он сказал: «У вас много своеобразного; вы должны сохранить это»¹⁸. О пребывании Рериха в Париже дают также яркое представление его письма к А.В.Половцову¹⁹. 17 ноября 1900 года Рерих писал:

«Глубокоуважаемый Анатолий Викторович. Вы, я думаю, будете изумлены, получив от меня письмо из Парижа, да еще с известием, что остаюсь я здесь надолго, чтобы работать среди суеты внешней, но в тишине внутренней. Задавило меня петербургское болото и захотелось мне на свежую воду, чтобы не жить все старыми соками, а со-

брать в мою житницу что-либо из вековой культуры Запада, на фоне которой еще рельефнее выступает наша оригинальная самобытность и хочется разрабатывать именно ее. Теперь рисую у Кормона, который очень одобряет мои русские эскизы; я уверен, что Вы некоторым моим темам очень бы порадовались».

В письме от 24 февраля 1901 года ему²⁰ же: «По-прежнему нарочито работаю; слышу большие похвалы от Кормона и веду монастырский образ жизни – мало кого вижу, кроме музеев, мало где бываю». Во время работы в Париже Рерих усовершенствовался в рисунке. В картинах 1900-х годов после-парижского периода нет расплывчатости контура, исчез и легкий мазок, характерный для работ Рериха в 1890-е годы. Мягкие переходы тонов, образующих единую цветовую гамму «Гонца», широкая эскизная манера письма, отличающая «Старцев», сменились насыщенными живописными цветовыми пятнами, четко отграниченными одно от другого. Теперь он стремится к более декоративному исполнению²¹.

Развитию у Рериха декоративного чутья способствовали и его впечатления от древнерусской живописи. Он один из первых художников обратил внимание на высокую эстетическую ценность икон и понял их значение для развития современной живописи. Рерих видел в иконах не только «документы религиозные и научные», но «подлинную красоту, нашу гордость, равноценную в народном значении итальянским примитивам»²².

На формирование новой стилистической манеры Рериха оказало свое несомненное влияние творчество известного французского художника-монументалиста Пьера Пюви де Шаванна, «прекрасными картинами» которого Рерих был восхищен. Гармоничный, возвышенный мир, созданный Пюви де Шаванном в настенных росписях Пантеона, в Сорбонне, в ратуше Пуатье и других местах, оказался близким по духу русскому живописцу. Рерих считал его своим духовным учителем. Пюви де Шаванн воплотил на стенах общественных зданий свою мечту о «золотом веке». Особенно славились его фрески в парижском Пантеоне – «Житие св. Женевиевы» (1876-1878). В его работах оживает не земной, реальный мир, а прекрасный волшебный сон. Дети, женщины и старцы, объединенные ритмом спокойных, плавных линий, изображены на фоне светлой безмятежной природы. Пюви де Шаванн стремился к лаконизму построения и монументальности общего впечатления: композиции его немногословны, образы обобщены, позы и движения торжественны. Пейзаж намечен отдельными деталями: цветами или деревьями, неподвижно устремленными к безоблачному небу. Нежные краски – зеленые, фиолетовые и розовые – вносят чувство покоя и незыблемой красоты. Рерих уловил стремление к синтезу, заложенное в работах Пюви де Шаванна.

Образный строй монументально-декоративных произведений французского живописца отвечал творческим исканиям Рериха. Одной из первых работ, начатых в Париже, была картина «Идолы» (1901). Рерих разработал два сюжета: один – с фигурой старика-жреца, всматривающегося вдаль на плывущие по далекой реке корабли, и другой, где более сконцентрировано он передал мироощущение древних – преклонение перед силами природы, моление божеству.

Набросок картины Рерих делает в письме к Стасову²³, там же описывает и свой первоначальный замысел: «В левой части картины еще идолы (в середине большой) и старик, что при них, ну там жрец, что ли. Он смотрит на реку, а по ней бегут варяжские драконы с цветными парусами. Яркое солнце. На всем должна быть яркая языческая нота. Назвать можно скорее «Святыня». Работая над «Идолами», Рерих создал два варианта картины и несколько эскизов. В них проявились новые черты его творчества. Художник создает замкнутый мир картины, не передает воздушную среду, больше стремится к декоративности цветовых отношений, к обобщенности форм, что в целом способствует монументальности.

Аналогичная художественная концепция присуща и двум следующим картинам начала 1900-х годов – «Иноземные гости» и «Заморские гости». Своим решением они напоминают, с одной стороны, произведения древней иконописи и, с другой – народного творчества. Обращаясь к славянской древности, Рерих выбирает соответствующие художественные образы корабли-драконы, красные паруса, синие реки. Эти образы можно встретить в иконописи XVI-XVII веков. К названию картины «Заморские гости» художник добавляет – «народная картинка», что указывает на связь художественного решения картины с народным искусством. Сочетание ярких синих, красных, зеленых цветов вносит впечатление свежести и ясности, так хорошо выражающих восприятие Рерихом славянской жизни.

Ретроспективная тема и стилизованное, декоративное исполнение, характерные для произведений Рериха, особенно в 1900-х годах, позволяют видеть в нем художника модерна. Стиль модерн, сформировавшийся на рубеже веков, тесно связан с новым художественным мышлением. Он привнес в культуру новые образы, широко охватил все сферы творчества. Значительное влияние модерн оказал на изобразительное искусство. В этом стиле была заключена определенная двойственность: с одной стороны, стремление передать духовность и красоту, с другой – ярко выраженная тоска по недостигаемой гармонии.

Как и всякий стиль, модерн имел свои внешние признаки: повышенную декоративность, использование форм природы, орнаментальную их трактовку. В образах можно отметить наличие определенной символики. Картина, написанная в стиле модерн, представляла собой осо-

бый мир, не столько отражавший реальную сущность предметов, сколько воплощавший мысли и представления художника. Так Рерих создал в своих произведениях идеально прекрасный мир славянской древности. Интересно отметить, что современники видели сходство между Рерихом и финским живописцем А.Галлен-Каллелой. Действительно, обращение к древним легендам своей страны и стилизация средневекового искусства отличали творчество как Рериха, так и Галлен-Каллелы – двух представителей модерна²⁴.

В 1901 году Рерих возвратился в Петербург. 28 октября состоялась его свадьба с Еленой Ивановной Шапошниковой.

В это же время он поступил на службу в качестве секретаря Общества поощрения художеств. В течение первых месяцев по возвращении в Петербург Николай Константинович особенно увлеченно разрабатывал тему древнего города. Появились картины: «Город. Утро» (1901), «Городок», «Городок зимой», эскиз и наброски к большому полотну «Город строят» (все 1902 года). Мотив древнего славянского поселения впоследствии также варьировался художником. Это был образ, особенно ему близкий, овеянный дымкой далекой истории, уютный, замкнутый высокими стенами, тихий городок. Определенным диссонансом этому мотиву явилась созданная в 1901 году картина «Зловещие». Вороны сидят на камнях в пустынной местности. Они молчаливые хранители тайн, мудрые птицы, наделенные способностью предчувствовать недоброе. В трактовке формы сохраняется мягкая моделировка, характерная для работ Рериха 1890-х годов. Но одновременно в картине появились новые черты: прием контрастного сопоставления фона и силуэтов, сумрачный колорит, способствующий впечатлению драматичности. В «Зловещих» отразился интерес Рериха к древним народным поверьям, основанным на наблюдениях за жизнью воронов²⁵.

Об усилении черт декоративности в творчестве Рериха говорят панно 1901 года на тему «Княжья охота»: «Утро» и «Вечер», выполненные для столовой дворца великой княгини Ольги Александровны в имении Рамонь Воронежской губернии. Всадники и пешие изображены на фоне далеких покрытых лесом холмов. Очертания фигур, их живописная лепка, композиционное построение – все эти особенности восходят к картинам 1890-х годов. Однако принцип силуэтного решения, контраст темных и светлых тонов создают декоративный эффект, отличающий картины 1900-х годов.

Гимном созидательной жизни людей далекой древности стали картины 1902 и 1903 годов – «Город строят» и «Строят ладьи». Кипучая, деятельная атмосфера строительства передана сложным ритмом фигур в белых одеждах. Сдержанная, красивая гамма цвета построена на коричневых, желтых и белых тонах с добавлением красного. Художник умело использует традиции народного творчества, воспринимая его

жизнеутверждающую основу. В картинах на тему языческой мудрой Руси Рерих сумел передать дух истории, опоэтизив ее своим художественным видением. Эмоциональность, умение создать настроение в картине остаются характерными чертами творчества Рериха и в последующие годы.

Произведения, выполненные в 1900-1902 годах, он показал на выставках 1902 года – академической весенней в Петербурге и «Мира искусства» в Москве, и в начале 1903 года – на выставках в Петербурге «Мир искусства» и «Современное искусство». В 1904 году Рерих обратился к новой для него работе – к прикладному искусству и оформлению интерьеров. Возрастание интереса к этому виду творчества наблюдается в конце XIX века повсеместно – в странах Западной Европы и в России, где крупнейшим центром становится в 1880-е годы подмосковное село Абрамцево. Художники, объединившиеся в Абрамцеве, – В.М.Васнецов, М.А. Врубель, Е.Д.Поленова и другие на основе изучения народного искусства искали новые формы. Их работа показала необходимость изучения традиций. Дело, начатое в Абрамцеве, было продолжено в начале XX века в Талашкине Смоленской губернии, имении княгини М.К.Тенишевой, известной меценатки и художницы, организатора мастерских прикладного искусства и музея в Смоленске. На фабрике в Талашкине было налажено производство мебели, тканей, посуды, различной утвари, разрабатывались проекты интерьеров. Под руководством художников работали крестьяне.

По рисункам С.В.Малютина были созданы церковь в Талашкине (архитектор В.В.Суслов), театр и изба «Теремок». Влияние народного творчества проявилось в работах Малютина фантастическими россыпями красок и узоров, где среди ярких цветов привольно чувствуют себя сказочные звери и птицы.

Рерих разработал в Талашкине интерьер комнаты, убранство которой было выдержано в духе искусства народов Севера. Для этого интерьера художник выполнил три панно – «Охота», «Пляски» и «Олени» (все 1904 года), согласованные по общему решению с характером узоров на тканях и мебели. В декоративных панно господствует определенный ритм линий и силуэтов. Фигуры очерчены четким контуром. Этот контур утверждает своеобразие рисунка, создающего впечатление рельефности формы. Во всех панно преобладает белый цвет как напоминание о снегах севера. На его фоне коричневые и серые фигуры воспринимаются красивыми декоративными пятнами. Образы несколько статичны. Панно отличает плоскостно-декоративное решение. Создание интерьера в Талашкине представляется удачным осуществлением идеи синтеза. На мебели, выполненной по рисункам Рериха, отчетливо выражен его художественный вкус. Это проявляется в несколько утяжеленных, массивных формах, а также в орнаменте. Ди-

ван, стол, шкаф и кресло украшены резными узорами, в которых угадываются изображения птиц, зверей и фантастических животных. В оформлении интерьера применялись декоративные ткани с типичными периховскими мотивами: камнями, волнистыми холмами и всадниками с копьями и щитами в руках.

Деятельность Рериха в Талашкине продолжалась в русле стиля модерн, с присущими этому стилю исканиями синтеза искусств и обращением к различным видам творчества. Не только в художественной, но и в общественно-культурной деятельности Рериха в первые годы XX века ярко проявилось его мировоззрение.

Эстетические позиции Рериха определяют его близость к журналу «Мир искусства». Он был в течение ряда лет связан общей работой с А.Н.Бенуа и С.П.Дягилевым. Дягилев обратил внимание на Рериха в 1897 году, когда на выставке увидел «Гонца». «Дайте нам молодости, побольше молодости!» – писал он, отметив в картине новую, лирическую трактовку исторического жанра²⁶. По отношению к журналу «Мир искусства» и первым выставкам этого объединения Рерих занял сначала осторожную, выжидательную позицию. Она сказалась в следующей оценке журнала: «К новым начинаниям можно было бы отнести и вновь возникший художественный журнал «Мир искусства». Но об нем нельзя покуда сказать ничего определенного, ввиду его чересчур специфического характера», – писал он в одной из статей 1898 года²⁷. Если Дягилев со свойственным ему чутьем, как уже отмечалось, сразу же с интересом отнесся к появлению картин молодого живописца, то Бенуа далеко не сразу принял его творчество. «Рерих не сразу покори меня, – признавался впоследствии Бенуа. – Но тем самым, вероятно, его водворение во мне стало более сильным и прочным»²⁸.

В 1903 году Рерих вновь (после 1902 года) участвует в выставке «Мир искусства», где были представлены четыре его картины. Устанавливается творческая дружба с Бенуа и Дягилевым. Между ними начинается переписка, которая продолжалась в течение многих лет. Рерих высоко отзывался о выступлениях Бенуа в печати, интересуется его мнением о своих произведениях. Регулярно встречаясь с А.Н.Бенуа, Е.Е.Лансере, С.П.Дягилевым, Рерих принимает участие в делах журнала. От ядра «Мира искусства» Рериха отличал интерес к доисторическим временам, к высокой мудрости язычества, к культуре стран Востока.

Рерих-археолог стремился проникнуть в сущность эстетического чутья древних народов. Отличал его также и ярко выраженный монументальный характер творчества. Объединял же их, главным образом, интерес к проблемам культуры. Общей с Бенуа была и просветительская позиция Рериха. Революционные события 1905 года в России укрепили уверенность Рериха в необходимости преобразования общественной жизни духовными, нравственными силами. В отличие от своих то-

варищей по выставкам «Мира искусства» – В.А.Серова, Е.Е.Лансере и М.В.Добужинского, Рерих не выступал в революционной печати и не подписывал деклараций протеста. Он был верен своему убеждению, что только путем просвещения и духовного обогащения народа можно добиться улучшения общественного порядка. Участие в выставках и делах журнала «Мир искусства» не ограничило сферу деятельности Рериха в художественных объединениях. Он становится видным участником «Союза русских художников», основанного в 1903 году. Деятельность Рериха в «Союзе» была хотя и непродолжительной, но очень активной ²⁹.

В 1903-1904 годах Рерих совершил поездку по многим старинным русским городам и написал более семидесяти небольших этюдов маслом на картоне, запечатлев древнерусские церкви, городские стены, башни и монастыри. Так создалась серия «архитектурных пейзажей». Эта работа раскрыла перед художником новые живописные возможности, что сказалось в его последующем творчестве. До сих пор ни в одном его произведении не было такого яркого солнечного света, как, например, в картине «Смоленск. Крыльцо женского монастыря» (1903). Белая стена кажется светящейся и теплой. Этому эффекту солнечного света способствует и само насыщенное цветовое пятно. В изображении интерьеров впервые появляется сочетание синего с золотисто-желтым, которое впоследствии художник будет часто применять как в картинах, так и в монументальных росписях. Храмы и башни обычно занимают всю плоскость картины. Этот прием помогает подчеркнуть величественную красоту древних памятников доисторической Руси. Крупный, мощный мазок способствует созданию монументального образа, например, в этюдах «Ростов Великий» (1903) и «Воскресенский монастырь в Угличе» (1904).

В 1904 году Рерих выполнил эскиз к неосуществленной мозаике «Александр Невский поражает ярла Биргера». Художник строит цветовую гармонию и распределяет планы, приближая решение эскиза по характеру к мозаике. Колористическая гамма эскиза отличается красотой цвета, ярко выраженной декоративностью.

В произведениях станковой живописи Рерих разрабатывает принципы монументального искусства. Примером тому является его картина «Славяне на Днепре» (1905), где понимание пространственного решения восходит к принципам древнерусской живописи. Действие в картине плоскостно, глубина пространства и воздушная среда не переданы. Существуют лишь два измерения – верх и низ. В иконах такое построение оправдано содержанием – там изображался неземной, символический мир, действие фиксировалось навеки. Однако Рерих выбирает аналогичный принцип композиции далеко не случайно. Он, таким образом, утверждает этическую значимость изображенного сюжета. Худож-

ник показывает духовную, созидательную жизнь древних славян, их постижение сил Природы, их труд, защиту родной земли. Определенная символичность заключена и в колорите картины, где преобладает красный цвет, связанный с образами Огня и Солнца.

Мечту о прекрасном, гармоничном мире Рерих воплотил в картине «Поморяне Утро» (1906), пронизанной синими и зелеными тонами с пятнами белого и красного. Здесь царит мажорное, приподнятое настроение. Картина организована по принципу панно. Образы убеленного сединами старца, женщины с ребенком, юноши-охотника обобщены и декоративны. В них заключен символический смысл – представлены разные поколения, олицетворяющие прошлое, настоящее и будущее, – вечное движение жизни древнейшей Руси, уходящей на десятки тысячелетий в глубь истории Пятой Коренной Расы. Глубокие синие и зеленые тона вносят тему покоя и гармонии. Они более насыщены в глубине, чем на первом плане, и тем самым зрительно отдаляют фон. В «Поморянах» Рерих создал символ прекрасного мира мечты, с первоюданной красотой голубого с золотом пейзажа, с людьми в красивых узорных одеждах, со спокойным ясным небом. В картинах Рериха заметно стремление показать свое видение «золотого века» Совершенно особое место в творчестве Рериха в это время занимает полотно «Сокровище ангелов. Эскиз стенописи» 1905 года. Как видно из названия, художник лелеял мечту сделать фреску на эту тему, придавая ей большое значение. Картина представляет собою огромное, почти квадратное по форме полотно, площадью около семи квадратных метров. На холсте изображены стройные ряды ангелов, поднимающиеся все выше и выше, к верхней зоне картины, а на первом плане – большой светящийся камень, на котором изображено «Распятие». Ангелы в торжественном молчании охраняют его. Рядом – древо жизни с птицами на ветвях. По-видимому, Рерих изобразил в этой картине легендарный камень Чинтамани (Шантамани), носитель неисследованных космических энергий, о которых повествуют сказания народов Индии и Тибета. Легенда о таинственном космическом Камне связана с Шамбалой, о которой Рерих узнал из различных источников.³⁰

Согласно буддийскому учению, Шамбала – это центр духовного мира, символ царства сознания. В легенде о Шамбале отражены мечты народов Азии и стран Востока о прекрасной обетованной стране, где живут Великие Мудрецы, невидимо помогающие всему человечеству. Картина «Сокровище ангелов» экспонировалась на московской выставке «Мир искусства» в 1911 году. В каталоге название произведения сопровождалось рериховскими строчками «За древами Бытия лежит Камень, в нем добро и зло, вся земная твердь на Камень опирается».³¹ В этой работе Рерих также впервые обратился к изображению «древа жизни», которое в дальнейшем будет основной темой в целом

ряде его картин и панно. Образ «древа жизни» включает в себе общечеловеческий, вселенский смысл доброго начала и вечной жизни. Он восходит к древнейшим временам и встречается в памятниках культуры различных народов «как символ Вселенной». «В исторически складывающейся композиции у «древа жизни» в разные времена и у разных народов стояли разные существа, оберегающие или оплодотворяющие его. [...] Этими существами могли быть звери, животные, птицы, фантастические чудовища и, наконец, люди».³² Образ «древа жизни» был известен и в дохристианской Руси. На предметах материальной культуры языческой Руси изображалось древо жизни как «явный символ плодородия, урожая, изобилия, или, по крайней мере (если изображались не плоды, а листья) полного расцвета»³³. Исследователи обнаружили, что в росписи русских крестьянских домов неизменным элементом было древо жизни, как «символ добрых пожеланий и охранительный знак»³⁴. «Сокровище ангелов» – первая работа на тему индийских легенд в творчестве Рериха.

Весной 1905 года начался период выставочной деятельности Рериха за границей. Первая зарубежная выставка его произведений состоялась в Праге. Еще осенью 1904 года Николай Константинович получил приглашение от Художественного общества «Манес». Затем выставка перевозится в крупнейшие города Западной Европы – Вену, Венецию, Мюнхен, Берлин, Дюссельдорф и, наконец, экспонируется в «Осеннем салоне» 1906 года в Париже. Везде выставка прошла с большим успехом. С 1906 года Рерих перешел от масляной живописи, преимущественно, к темпере, так как эта техника больше соответствовала его художественным задачам: темпера обладает ровной бархатистой поверхностью и поэтому пригодна для обобщенной, декоративно-плоскостной живописи, в системе которой отныне работал Рерих. В 1906 году художник совершил путешествие по Италии и Швейцарии. Свои впечатления он выразил в целой серии рисунков и этюдов. Участие в этом же году на международных выставках – в Венеции, Вене, Берлине, Париже – укрепило его известность за рубежом.

По возвращении в Петербург он получил назначение на пост директора художественной школы при Обществе поощрения художеств и, с присущими ему энергией и увлеченностью, отдался педагогической деятельности. Эволюция искусства Рериха приводит его к монументальным росписям, панно и мозаикам. Он активно, в практической работе с архитекторами ищет синтеза живописи с архитектурой. В 1905 году он принял участие в оформлении фасада дома Общества «Россия» на Большой Морской улице, 35. Архитекторы А.А. Гимпель и В.В. Ильяшев использовали для отделки здания и интерьеров различные материалы – майолику, витражи, дерево. Рерих создал эскизы для фриза и девяти вставок между окнами верхнего этажа и трех вставок в

виде треугольных фронтонов над окнами второго этажа (сохранились только эти вставки. Об остальной работе дают представление фотографии). На фризе было изображено войско, движущееся по направлению к холмам. Сохранившийся облик здания и фотографии позволяют говорить о декоративном чутье художника, об его умении согласовать декоративные элементы с архитектурой.

В 1906 году Рерих осуществил первое произведение в мозаике «Бой», совместно с мозаичистом В.А. Фроловым, с которым был дружен еще со студенческих лет и работами которого давно интересовался. Отныне над целым рядом мозаик они будут работать вместе. Для мозаики «Бой» Рерих сделал специальный эскиз, в основу которого положил одноименную картину того же года. Картина эта является одной из первых в творчестве Рериха, где ярко выразился свойственный его взглядам пантеизм, — понимание целостности и взаимосвязанности всего Сущего — стихий, Космоса и жизни людей. В море, среди кипящих волн, сражаются викинги на ладьях, украшенных резным орнаментом, а на небе сгрудились массивные облака. Там тоже идет борьба, кипит горячий бой, который и отражается в земных событиях. Цветовая гамма картины построена на контрастах сине-лилового и багряно-красного с оранжевым. Сопоставление холодных и теплых, даже, скорее, горячих тонов, подчеркивает бурную динамику происходящего. Темным силуэтом выделяется вдали замок на скале, обогащая цветовую гамму картины и усиливая в ней романтическую ноту. В отличие от картины мозаику «Бой» отличает светлый яркий колорит. Она построена на сочетании голубых и белых смальт. Сложный рисунок их кладки создает впечатление пенящихся волн. 1906-1914 годы отмечены увлеченной работой Рериха в области монументально-декоративной живописи. Именно в этой сфере особенно проявились сила и масштабность его искусства. Ему посчастливилось в этом отношении более, чем другим художникам, в то время мечтавшим работать над фресками и панно. Судьба Рериха сложилась так, что он получил блестящую возможность для осуществления своих замыслов.

Начиная с 1906 года, он работал в содружестве с крупнейшими архитекторами — А.В.Щусевым и В.А.Покровским, расписывал стены, делал эскизы для мозаик. Особенно много Рерих трудился над росписями и мозаиками для культовых сооружений. С 1906 по 1914 год он выполнил более тридцати эскизов для пяти церквей и частично их росписи. Культовое зодчество занимает видное место в архитектуре 1900-х годов. Художники «видели в религиозном искусстве последнее прибежище духовного, нравственного начала и красоты, противостоящих победному шествию утилитаризма»³⁵. В 1903-1907 годах архитектором В.А.Покровским была построена церковь Покрова Богоматери в селе Пархомовка Киевской губернии, в имении ученого-востоковеда В.В.Го-

лубева. В 1906 году Рерих разработал целый ряд эскизов мозаик и росписей для наружного и внутреннего убранства храма³⁶. По эскизам Рериха были осуществлены две мозаики на наружных стенах храма.

Об эскизах неосуществленных росписей дают представление фотографии. Художественный образ храма возрождает черты древнерусского зодчества. Мозаичные панно удачно связаны с плоскостью стены, подчеркивают декоративное начало в убранстве храма. Над центральным входом, в неглубокой нише полуовальной формы, расположена мозаика «Покров Богоматери», над входом в часовню – «Нерукотворный Спас». Фигура Богоматери в мозаике «Покров» парит над городской стеной, воротами и башнями. Богоматерь окружают ангелы, внизу – ряд старцев. Композиция панно строится на ритме вертикалей и полуovalов, которым созвучен особый, музыкальный ритм цветовых отношений. Тема покровы, защиты решена художником в легкой, нежной гамме зеленых, желтых и голубых тонов, создающих светлый эмоциональный образ. Трактовка фигур, распределение цветовых отношений, даже характер кладки крупных нешлифованных смальт близки мозаикам Софийского собора в Киеве, выполненным в домонгольский период (XI в.). Один из эскизов неосуществленной росписи в пархомовской церкви назывался «Царица Небесная над рекой жизни». Этот образ не каноничен. Ему нет аналогий в древнерусской живописи. Трон Царицы опирается на земную твердь, река у Её ног – «река жизни», а голова Царицы достигает небесных сфер. Руки сложены в благословляющем жесте. (В дальнейшем Рерих положил этот эскиз в основу решения алтарной росписи церкви Св. Духа в Талашкине (1911-1914).

Образ Царицы Небесной воплощает синтез религиозно-философских систем, основанный на знании Рериха тибетской и индийской мифологий. Прообраз рериховской Царицы Небесной уходит в глубину веков. В исследованиях, посвященных культурам Индии и стран Центральной Азии, Николая Константиновича привлекали образы, выражавшие сострадание, милосердие и любовь. Рерих изображает прекрасную женщину, без указания на конкретную иконно-графическую принадлежность к какой-либо определенной религии. Это образ-синтез. «В Древней Индии представление о процессе возникновения жизни символически выразилось в образе «Великой Матери, матери Земли»³⁷. В мифологии Индии и Тибета Рериха привлек, по-видимому, образ бодхисаттвы милосердия Авалокитешвары, особенно почитавшийся в Тибете и северной Индии. «Авалокитешвара – «Владыка, вззирающий Свыше с состраданием», – считается в Тибете великим духом». Его называют «милосердным богом», Владыкой мира. Авалокитешвара имел свою женскую ипостась³⁸. В индийской мифологии художник почерпнул представление о синтезе мужского и женского со-

зидающего начала. Женская ипостась бодхисаттвы милосердия Авалокитешвары в равной степени воплощала божественную силу созидания.

Думается, однако, что, интересуясь доцерковными верованиями, Рерих искал основу для образа Царицы Небесной и в древнем язычестве. На Руси в мудрые языческие времена существовал древний культ женского божества. У христианских церковников «Богородица не входила в понятие троицы, а это пришло в противоречие с народными языческими культами всех народов, в то или иное время воспринявших еврейское «христианство». На Руси на протяжении нескольких столетий больше всего строилось церквей именно в честь Богородицы»³⁹. Таким образом, Рерих в образе Царицы Небесной синтезировал не только образы религий стран Востока, но христианскую Богоматерь и языческое славянское божество. Не исключено, что в этом образе отражена еще и соловьевская идея «Мировой Души – Вечной женственности, идущей в мир, чтобы спасти человечество, возродить его к новой, духовно полноценной жизни»⁴⁰. В эскиз росписи введена «Река жизни». Этот образ также имеет древнее происхождение. О «Реке жизни» говорится в Откровении св. Иоанна (Гл.22, 1,2,3). В то же время «река – важный мифологический символ, элемент сакральной топографии. В ряде мифологий, прежде всего, шаманского типа, в качестве некоего «стержня» вселенной, мирового «пути» [...] выступает космическая, или мировая река»⁴¹. В интерьере пархомовской церкви сохранился деревянный иконостас, выполненный, предположительно, по рисункам В.В.Голубева⁴². В узорах иконостаса также прослеживается идея синтеза культур: там одновременно сосуществуют формы мавританской архитектуры, древнерусского зодчества, изображена звезда Давида (символ иудейской религии), элементы буддийского культа, «древо жизни», петух, змея и еще множество других символов. Совершенно очевидно, что востоковед В.В.Голубев и Николай Рерих стремились воплотить в убранстве храма идею синтеза древних культур и верований народов нашей планеты как путь к единению человечества. Однако следует все же отметить, что как бы ни была привлекательна для нас мысль, что эти два человека впервые подошли к идее синтеза культур и религий, они имели предшественников. Эта идея принадлежала не им. Они лишь выразили ее в художественной форме.

Мысль о единении религий впервые прозвучала у теософов, которые внесли свою лепту в поиски путей к сближению народов. Теософское общество было основано Е.П. Блаватской в 1875 году в Нью-Йорке, вскоре центр был перенесен в Индию, в Адьяр под г.Мадрасом, а его разветвления образовались в разных странах. В настоящее время в мире насчитывается около шестидесяти теософских обществ. Теософия как научное философско-духовное направление основана на при-

знании этических ценностей, содержащихся частично во всех религиях Земли.

Теософы исходят из мысли, что ни одно из земных вероучений не является носителем абсолютной Истины. Через теософские сочинения проходит главная идея – утверждение нравственных основ жизни, мудрости, самоотверженного служения ближним. «Теософия стремится к гигантскому синтезу всех сторон духовной Культуры»⁴³. Тезис – «нет религии выше истины» – служил эпиграфом к журналу «Вопросы теософии», издававшемуся в Петербурге с 1908 по 1918 год. Теософы стремились поднять сознание земного человека и развить его до такой степени, чтобы над ним не властвовали тяжкие жизненные обстоятельства, и утверждали, что источник счастья – в душе каждого. (Те же мысли высказывал в своих сочинениях и Николай Рерих.)

Задача Учения Света внести мир и гармонию в земную жизнь, в отношения человека с Природой и животным миром. При этом высказывалось полное равнодушие к церковным обрядам⁴⁴. Теософы стремились примирить науку и религию, говорили о Красоте, как о проявлении на Земле Божественной гармонии, о космическом Единстве всего Сущего. Рерих тогда не принадлежал к теософам, но разделял многие их взгляды.

Публикация эскизов росписей к пархомовской церкви в журнале «Золотое Руно» сопровождалась авторским пояснением, уточнявшим их цветовую гамму⁴⁵. Это пояснение помогает представить колорит стенописи. В интерьере храма звучали бы основные цветовые аккорды красный, зеленый, желтый и серый, сливаясь в симфонию красок. Сохранившиеся мозаики и фотографии с эскизов фресок позволяют думать, что Рерих предполагал создать в пархомовской церкви значительное и глубокое по мысли произведение, которое по невыясненным причинам не пришлось осуществить в полном масштабе. В том же, 1906 году, Рерих разработал эскизы мозаик для церкви на Пороховых заводах в поселке Морозовка под Шлиссельбургом, построенной также по проекту В.А.Покровского. (Церковь с мозаиками Рериха была разрушена в годы Великой Отечественной войны.) Храм имел шатровое покрытие в стиле русской архитектуры XVI-XVII веков и представлял собою оригинальный ансамбль. Четыре мозаичных панно Рериха украшали снаружи стены храма. На стене у входа находилось мозаичное панно вертикальной формы «Спас и святые». Три панно полуовальной сложной формы были помещены в кокошниках: «Борис и Глеб», «Апостолы» и «Архистратиг Михаил». Композиционно мозаичные панно были согласованы с формой кокошников, хорошо вписывались в архитектуру и составляли с ней гармоничное целое. Борис и Глеб – любимые Рерихом образы. Художник обращался к ним в своем творчестве до последних лет жизни. Согласно древним преданиям, Борис и Глеб воплоща-

ли идею борьбы за мир против братоубийственных войн. В изображении Рериха они проносятся над Землей, над городами и морями, как символические вестники мира.

Зачастую художники модерна, к числу которых принадлежал и Рерих, на основе традиционных форм искусства создавали новые иконографические построения. В этом мы уже убедились на примере эскиза «Царица Небесная над рекой жизни». Ту же мысль подтверждает и другая работа Рериха «Спас и святые» на стене Шлиссельбургской церкви. Нерукотворный образ в древнерусской живописи представляет собой самостоятельную композицию. Объединение же Спаса и святых в одной композиции, показывает достаточно вольное обращение Рериха с привычной христианской иконографией. В 1900-е годы многие художники создавали произведения на религиозные темы, предназначенные для церквей и больниц: К.С.Петров-Водкин, А.П.Рябушкин, С.В.Чехонин и другие. Наиболее близкими к манере Рериха представляются работы Чехонина, отражающие общий характер искусства модерна. Таковой, к примеру, была майолика, изображавшая борьбу Архистратига Михаила со Змием, на фасаде церкви лейб-гвардейского Московского полка в Петербурге⁴⁶. Композиция выполнена в свободной, оригинальной манере и прекрасно вписалась в нишу треугольной формы. В.М.Васнецов, прославившийся росписями киевского Владимирского собора, также работал над новыми произведениями: для Воскресенского собора в Петербурге («Спас на крови») и других петербургских церквей, православной церкви в Дармштадте, соборов в Софии и Варшаве, а также выполнил огромные полотна и мозаики для церкви в Гусь-Хрустальном под Владимиром.

В течение нескольких лет Рериха связывала общая работа с архитектором А. В. Щусевым. Художник выполнил мозаику «Спас и князья святые» над южным порталом Троицкого собора, построенного А. В. Щусевым в 1906-1908 годах в Почаевской Лавре Тернопольской губернии⁴⁷. В кокошнике, обрамляющем портал, помещен в центре над входом Нерукотворный образ – Спас, а слева и справа от входа – фигуры святых, составляющие со Спасом единую композицию. Святые представляют собой государственных деятелей и князей. Изображены: Борис и Глеб, Владимир Равноапостольный, Александр Невский и другие. В стилистическом решении мозаики художник обратился к древнейшим традициям русского искусства, к Софийскому собору в Киеве XI века. Отсюда яркость, сочность красок, матовый блеск смальт, звучные декоративные сочетания излюбленных рериховских тонов – синих и золотых, символизирующих высшие небесные сферы и божественное сияние. Начало второго десятилетия XX века было необычайно насыщенным в творческой жизни Рериха. В 1910 году Он участвовал в выставках в Брюсселе, Москве и Петербурге («Союз русских художни-

ков»), где представил тридцать девять работ. Среди них «Варяжское море», «Световитовы кони», «За морями – земли великие», «Старый король» (все 1910 года) и ряд других; заканчивал мозаику «Спас и князя святыя», создавал эскизы декораций и костюмов для различных театров. В 1910-1914 годах

Рерих продолжал работать над монументально-декоративными произведениями. Апофеозом романтических увлечений Рериха былинами явилась серия панно «Богатырский фриз» (1910), выполненная для столовой особняка мануфактуриста и почетного гражданина Петербурга Ф.Г.Бажанова. Дом был построен в стиле модерн архитектором П.Ф.Алешинным в 1907-1908 годах, украшен деревянными панелями, уютной деревянной лестницей с фонариками, а также камином работы Врубеля в одной из комнат (ныне – библиотека имени А. П. Чехова, ул. Марата, 72). «Богатырский фриз» состоит из девятнадцати холстов и объединяет восемь больших сюжетных композиций – «Садко», «Витязь», «Баян», «Илья Муромец», «Микула Селянинович», «Соловей-разбойник», «Вольга» и «Город», а также несколько небольших декоративных панно с мотивами растительного орнамента и птицами. Живопись этих панно привлекает красотой и богатством цветовой гаммы. Сине-лиловые и голубые дали создают особую атмосферу далекой древности. В одеждах героев преобладают неяркие сочетания белого, розового и золотого.

Исследования шлифтов, проведенные в лаборатории Эрмитажа, показали, что Рерих добивался нужного тона при помощи особого приема: он накладывал одну на другую краски разного цвета. 1914-й – год окончания работы над эскизами фресок для часовни Святой Анастасии во Пскове (архитектор А.В.Щусев)⁴⁸. Святая Анастасия считалась покровительницей льноводства. Изучению росписей часовни помогли реставрационные работы, проводившиеся в ней в 1971-1972 годах ⁴⁹.

Легкому внешнему облику часовни соответствует светлая цветовая гамма и возвышенная духовность образов росписи в интерьере. На стенах, среди орнаментов, помещены изображения псковских святых. На плафоне – Святой Дух в виде голубя, херувимы и небесные светила. Плоскостная, стилизованная трактовка образов способствует монументально-декоративному синтезу. В это же время Николай Константинович работал над эскизами мозаик и росписей, а затем и над самими росписями в храме-усыпальнице Святого Духа во Фленове под Талашкином, построенном по рисункам С. В. Малютина архитектором В. В. Суловым. Над входом в 1912 году была помещена мозаика «Спас Нерукотворный». Она видна на большом расстоянии, масштабна, привлекает красотой теплой колористической гаммы. Лик Спаса – в центре композиции, окруженный летящими ангелами. На арке входа расположены мозаичные изображения небесных светил с ликами. Монумент-

тальность целого строится на двух началах: в храме воплощена характерная для модерна концепция сложности и единства мира. В решении интерьера тяжелому архитектурному объему противостоит стремление ввысь. Роспись храма повествует о вечных духовных и нравственных ценностях. В 1914 году Николай Константинович расписал алтарную часть храма. Композиция называется «Царица Небесная над рекой жизни». Если в мозаике над входом в церковь Он изобразил Спаса и ангелов в традициях древнерусского искусства, то во фреске создал произведение совершенно особое. В росписи получил осуществление одноименный эскиз 1906 года, сделанный для алтаря церкви в Пархомовке – Царица Небесная жестом сложенных рук благословляет все живое. Её славят хор ангелов в небесных сферах, у трона стоят святые. Композицию украшает великолепный орнамент. Прекрасный образ Царицы Небесной, направляющей род человеческий на добрый путь, выполнен в светлой, радостной гамме розовых, серебристо-белых и фиолетовых тонов. «Царица Небесная» в трактовке Рериха, как уже говорилось, – это собирательный образ. Махатму Николая Рериха отличали широкие взгляды на историю человечества и накопленные Им духовные ценности. «Важно не то, что сделало определенное племя, – писал Он в одной из статей, – а поучительно то, что случилось на нашей великой равнине»⁵⁰.

В настоящее время храм во Фленове закрыт на консервацию. Живопись Рериха сохранилась лишь частично. Сложной и многозначной по смыслу представляется другая большая работа того же 1914 года – серия панно для молельни на вилле Л.С.Лившица в Ницце. Она состоит из четырнадцати холстов – тринадцати картин и десяти-метрового фриза⁵¹. Интерьеры виллы разработал брат Николая Константиновича, архитектор Борис Константинович Рерих. Заказчик был меценатом, близким к кругу «Мира искусства», пропагандистом русского искусства. Долго жил в Париже, дружил с С.П.Дягилевым⁵². С.Р.Эрнст назвал эту серию «капитальными произведениями художника» и сообщил: «[...] в круглой комнате, с двумя окнами, на дымчато-янтарном поле предстают писанные темновато-золотистым тоном фигуры. Очень показательно для Рериха и все содержание росписи – только он мог облечь в такую форму декоративное убранство покоя, посвященного отдохновению от дел житейских и возвышению в иные страны»⁵³. Начавшаяся первая мировая война помешала транспортировке панно из Петербурга в Ниццу, и работы остались в России. До начала 1960-х годов вся серия панно находилась в частном собрании. В 1962 году коллекционер С. А. Мухин передал имеющуюся у него коллекцию произведений Рериха, в том числе и все четырнадцать панно для виллы в Ницце, в Музей изобразительного искусства города Горловки, где они и находятся в настоящее время. В этой работе Рериха заключен не ка-

кой-то конкретный исторический смысл, а всеобщий, вселенский. Он писал по два почти аналогичных варианта односюжетных панно символично-аллегорического характера: «Благие посетившие», «Древо благое произросло», «Город» и «Входы». Исключение представляет сюжет «Хозяин дома», разработанный на одном холсте, и «Отроки продолжатели» – на четырех холстах. На стенах круглой, как свидетельствует Эрнст, комнаты должны были повторяться все эти образы, а завершал убранство десятиметровый фриз. В «Благих посетивших» представлены фигуры святой и святого, помещенные на облаках. В трактовке фигур заметно влияние готического искусства. В руках святого – храм как символ мира, а также символ строения духовного, нравственного облика человека; в руках святой – венец. Святые охраняют «древо жизни», расположенное в центральной части холста. Необычайно красива и вместе с тем глубоко символична цветовая гамма этих панно. На холстах «дымчато-янтарного» цвета спокойные, величавые фигуры в темных, пурпурных одеждах с тусклыми золотыми узорами. Плоскость холста подчеркнута «древом» с фиолетовой кроной и оранжевой листвой. Аналогичные «древа» со стилизованными птицами изображены на холстах под названием «Входы». Колорит построен на фиолетовом и оранжевом цветах, символизирующих духовность и вечность. Узоры и весь характер орнамента на декоративном фризе, архаизированные изображения растений, животных и птиц на фризе и картинах составляют единое целое с плавными контурами, очерчивающими фигуры «Благих посетивших» и «Отроков». Глубокие темные, насыщенные оттенками тона одежд в контрасте с мерцающей позолотой узоров и яркими оранжевыми вспышками «древа» способствуют единому художественному решению. Главная идея панно – утверждение духовного начала, ведущего к гармонии жизни. Здесь заключена также мысль о синтезе культур. Именно, поэтому в художественном исполнении панно сочетаются черты искусства разных стран и эпох – древнерусской, восточной и готики.

Накануне грядущей мировой войны Рерих призывает человечество к единению на основе любви. Несмотря на все разрастающуюся пропаганду классовой борьбы и ненависти, вопреки ей, художник оставался верен мечте о братстве народов, которое достижимо лишь путем нравственного усовершенствования. Поиски духовного в искусстве способствовали сближению Рериха с поэтами-символистами. Корни, соединяющие Рериха и символистов, идут не только через «Мир искусства». Еще в пору своей жизни в Париже он окунулся в яркую, своеобразную атмосферу. В памяти современников были живы те годы, когда преклонение перед Пюви де Шаванном достигло своего апогея, когда в художественной критике и литературе развивались положения о символизме.

«Мы устали от банального, повседневного и принудительно современного; мы желаем иметь возможность переносить развитие символа в любую эпоху и даже в область мечты»⁵⁴.

Развитие русского символизма проходило в борьбе внутренних противоречий⁵⁵. Постепенно лагерь символистов раскололся Брюсов и Блок сознательно стремились отойти от этого направления. «Балаганчик» Блока вызвал бурю негодования в среде сторонников символизма. Кризис символизма наступил из-за переоценки надежд и иллюзий. В литературе символизм проявил себя активнее, определеннее, чем в живописи. Выставка «Голубая роза», организованная журналом «Золотое Руно», где были представлены символисты-художники, состоялась в 1907 году. Но уже на выставке Салона «Золотого Руна» в 1909 году было видно, что символизм отстывает перед новыми тенденциями, смело проявившими себя в произведениях И.И.Машкова, Р.Р.Фалька, А.В.Куприна – членов будущего «Бубнового валета».

Рерих сотрудничал в брюсовском журнале «Весы», написав две статьи о задачах искусства (в 1904 году) и полностью оформив августовский номер журнала за 1905 год. Он создал обложку «Царь», заставку «После грозы» и виньетки. По сравнению с огромным количеством других произведений художника работы в области книжной графики занимают значительно меньше места в его творческом наследии, однако в них проявились художественное чутье мастера и глубокое понимание законов оформления книги. В этом же номере помещены две иллюстрации Рериха к «Принцессе Мален» из печатавшегося одновременно собрания сочинений М. Метерлинка в издании М.В.Пирожкова, рисунки «Девассари Абунту с птицами» и «Девассари Абунту превращается в камень» и сказка на индийскую тему того же названия.

Рериха сближали с символистами общие просветительские цели, убеждение в высоком предназначении художника, общая идея самоценности искусства, а также стремление к решению больших художественных задач. Мир рериховского искусства был неотделим от художественно-литературной среды 1900-1910-х годов. В поэзии того времени были широко распространены темы Индии и Гималаев, скандинавская тема⁵⁶. Эти темы варьировались в творчестве поэтов – В.Я.Брюсова, А.А.Блока, В.Хлебникова, Е.Г.Гуро. Общими были также персонажи архаики и мифологии, в том числе и русской, – ангелы, великаны, змеи, драконы; ряд символов, как, например, круг – символ вечности. Весь этот мир образов по-своему был воплощен в творчестве Рериха.

На поэзию начала XX века большое влияние оказали книги А.Н.Афанасьева, главным образом, его труд «Поэтические воззрения славян на природу». По-видимому, не без воздействия трудов Афанасьева появилась картина «Змиевна» (1906), в основе которой лежит кос-

могониической миф: «Солнце, закрываемое темными тучами, в народных сказках представляется златокудрою девою неописанной красоты, похищаемою змием, который уносит ее в свои неприступные горы и ограждает крепкими затворами; освободителем красной девицы является богатырь, владетель чудодейственного меча-саморуба, то есть сам Перун, божество грозы и молнии»⁵⁷. С присущим Рериху умением создавать таинственную и несколько зловещую атмосферу изображена битва богатыря на прекрасном сказочном коне со Змием, в плену которого томится златокудрая царевна. Думается, что Рерих почерпнул у Афанасьева много сюжетов. Например, стих о Голубиной книге, «исполненный любопытных космогонических преданий»⁵⁸, Николай Константинович также мог впервые прочесть в его работах (хотя существовали и другие источники)⁵⁹ и использовать для сюжета одноименной картины. «Книга голубиная» (1911, вариант – 1923) пожалуй, наиболее экспрессионистическое произведение Рериха. Углы и линии архитектурного фона, огромная книга на первом плане и склонившиеся к ней старцы с геометрическими изломами в резких складках одежд – это графическое начало подчеркнуто контрастными цветовыми пятнами. В Голубиной книге идет речь о происхождении мира. Рассказывается, что из тучи упала книга. «Сорок царей со царевичами и сорок князей со князевичами приехали к царю премудрому Давиду Евсеевичу. Спрашивали: от чего начался белый свет? От чего – зори ясные, месяц, звезды, ветер, дождь, народ»⁶⁰.

По мнению некоторых исследователей, «миф о Голубиной книге уходит корнями в священное писание индийских «Вед»⁶¹. Смысл легенды – философский, с позднейшими вариантами христианской мифологии. Рериха заинтересовала сама суть вечных вопросов Мироздания, содержащихся в этом древнем литературном произведении. Символическое и космогоническое начало выразилось в творчестве Рериха очень рано. Оно заметно уже в работах начала 1900-х годов, в которых Он создал духовно напряженный, многозначный образ утопически-прекрасного славянского мира, навеянный мечтою о «золотом веке», и ярко проявилось в эскизах росписей и мозаик.

Космические темы в творчестве Рериха и других художников начала XX века выразили идею единства человека и Космоса. Музыка А.Н.Скрябина, творчество В.В.Кандинского 1910-х годов, супрематические картины К.С.Малевича, работы Рериха отразили острое чувство неразрывной связи человека и Вселенной. Рерих остался в мире реальных образов, но Его картины пронизаны космизмом. Художественные и научные миры волновали мысли о Вечности, Бесконечности, о безграничных пространствах Вселенной и месте в ней человека. Художники – Кандинский и Малевич отразили невидимые, но реально существующие картины мира, Землю, увиденную их воображением из Космоса.

Поэты создавали, уловленные силой их творческого дара, образы иных Миров. Атмосфера мирового движения и вселенского единства выражена в целом ряде картин Рериха. В 1909 году художник выполнил – и в 1912 году повторил – картину «Небесный бой». Это – наиболее яркое, характерное про изведение, воплощающее мировоззренческую и эстетическую позиции Рериха. Покоряют одухотворенность и динамичность созданного художником образа. Мощные массы облаков надвигаются друг на друга, борются и сияют. Одушевленная Природа живет своей жизнью. Незримо присутствующие валькирии сражаются в нависших над землей тяжелых облаках. В этой картине доминирует небо. Земля людей – лишь узкая полоска в нижней зоне картины с маленькими, едва заметными вдали жилищами, озерами и лесами. Земля, кажется, замерла, потрясенная грандиозной битвой в высших сферах. Тонко разработанная цветовая гамма колеблется от чистых золотых тонов до фиолетовых.

Такая же духовная напряженность присуща и картинам «Веления неба» и «Знамение» (обе 1915 года). На высоком холме, в огромном пустынном пространстве, стоит наедине с небом человек. Он вопрошает небо о чем-то, и небо отвечает ему знаменiem. Возможно, он символизирует собою человечество – не случайно эта одинокая фигура трактована монументально: обобщена, с выразительным силуэтом, выделяется светлым пятном на фоне небес и воспринимается с низкой точки зрения. Древние люди, более мудрые, по мысли художника, жили в единстве с Космосом. Это гармоническое начало утрачено в современном мире, но оно, по убеждению художника, необходимо человечеству. Неразрывную связь жизни человека и космических сил Рерих показал в целом ряде картин.

В творчестве художника прослеживается еще одна важная тема – единство всего живого на Земле: природы, животного мира и человека. В живописи Рериха, а также в его литературных произведениях эта тема всеобщего единения столь же значительна, как и «космическая». Наиболее выразительно и глубоко она воплощена в картине 1911 года «Человечьи праотцы» (вариант – 1943 года). На холме сидит молодой музыкант – «славянский Орфей». Его игру слушает вся природа, все живое. Вокруг холма расположились медведи, очарованные его игрой; в глубину «уходят», поднимаясь к горизонту, зеленые и лиловые дали. Они навевают чувство восторга перед необозримыми пространствами пустынных земель. Передана атмосфера далекой Древности. Как тонко заметил поэт Ю.Балтрушайтис, «эта торжественная стройность рериховских линий внутренней связью напоминает ритмический строй былинного повествования [...], все линии в его произведениях как бы повторяют благоговейное движение руки, благословляющей мир». И далее: «в дыхании бесконечности [...] заключается высшее достижение

его творчества»⁶². Горизонтально расположенные волнообразные холмы, изображенные с низкой точки зрения, как будто обрамляют чашу земли. Медведь – тотемический образ. Древние люди его почитали за трудолюбие и доброту – качества, нашедшие отражение в сказках.

Светоносной силой насыщена изумрудно-зеленая земля в картине «Чудь под землю ушла» (1913). Фигурки людей легендарного народа «чуди» спускаются в глубину земли, в подземный ход между камнями. Эти фигурки чисто символические – настолько они малы по сравнению с огромными камнями, горами и долинами, простирающимися до самого горизонта. Но в них чувствуется непреклонная энергия, выявленная трактовкой силуэтов и звучными пурпурно-багряными пятнами их одежд. Легендой о «чуди» Николай Константинович был, по-видимому, сильно увлечен. Независимый народ решил сохранить свободу от наступления «белого царя», уйдя навсегда в подземное государство. Это предание перекликается с легендой о Беловодье, особенно распространенной на Алтае⁶³. Многозначителен золотистый яркий свет, наполняющий картину «Каменный век» (1910). Изображена культовая сцена. Пляшут одетые в звериные шкуры шаманы, воздевая руки к небу. Неподвижно застыли зрители участники действия. В центре внимания художника – общение с небом, с высшими силами. Золотой свет, пронизывающий всю картину, приобретает значение «мысленного», духовного света, который преобразует и выявляет духовную жизнь людей «каменного царства» и подчеркивает их единство с космическими силами.

Символика цвета занимала многих поэтов и художников, современников Рериха, и была теоретически обоснована В.В.Кандинским. На II Всероссийском съезде художников, состоявшемся зимой 1911-1912 года, был прочитан (Н.А.Кульбиным) доклад Кандинского «О духовном в искусстве»⁶⁴. Кандинский говорил об эмоциональном воздействии основных цветов спектра, об их самостоятельном смысловом значении, о силе звучания в зависимости от формы предмета, об их духовной насыщенности. В картинах Рериха 1910-х годов главным средством воздействия становится символическое значение цвета. Произведением, могущим подтвердить это положение, является картина «Прокопий Праведный за неведомых плавающих молится» (1914). На холме, на первом плане изображена фигура Прокопия Праведного с поднятой в благословляющем жесте рукой. Он благословляет плывущие по далекой реке корабли. В глубине – желтая река, синие холмы и леса. Цветовая гамма условна. Прокопий изображен силуэтом, обобщенно, показан как часть Мироздания. За девять лет до «Прокопия» в картине «Славяне на Днепре» Рерих стремился зафиксировать исторически верные детали – реальные по формам и узорам паруса. Там был еще силен этнографический элемент. Здесь же иная задача. Художник идет к глубокому обобщению. В том же году была написана вторая картина на

темую Прокопия. «Прокопий Праведный отводит тучу каменную от Устюга Великого». Художник воплощает идею движения, освобождающего город от гнета: фигура святого помещена в ближней зоне картины, у левого края. Святой покидает город, и туча следует за ним. Особо выписаны его пальцы на поднятой руке – в них заключена сила энергии, которой подчиняется туча. В колорите преобладает зеленая гамма различных тонов, но смысл ее один – зеленый цвет вносит успокоение и уверенность.

Николай Рерих, как Он всегда утверждал, работал для будущего. Заботясь о просвещении грядущих поколений, о воспитании чувств, художник неустанно боролся за сохранение памятников культуры: и в своем живописном творчестве, и в выступлениях в печати, и в педагогической деятельности. Он видел, как много памятников старины гибнет от невежества, небрежения и войн. Еще в период русско-японской войны 1904-1905 годов у художника появилась мысль о принятии мер для сохранения культурных ценностей. И вот в годы первой мировой войны Рерих обратился к правительствам разных стран с предложением о заключении Пакта об охране памятников культуры на случай военных действий. Однако тогда этот призыв остался без ответа. В дальнейшем, в 1929 году, Рерих, уже всемирно известный художник, специально приезжал в Америку, чтобы юридически оформить Пакт. В 1928 году в Нью-Йорке был учрежден постоянный комитет Пакта, а в 1930 году такие комитеты появились в Париже и Брюгге. Пакту были посвящены конференции в 1932 году в Брюгге и в 1933 году в Нью-Йорке, где присутствовали представители тридцати государств. Участники Нью-Йоркской конференции внесли предложение о принятии Пакта Рериха всеми странами мира. После войны Рерих продолжал работу по распространению Пакта. Через семь лет после кончины Николая Константиновича, в 1954 году, в Гааге была созвана по инициативе ЮНЕСКО международная конференция, на которой представители пятидесяти шести государств (в их числе и Советского Союза) подписали конвенцию о защите культурных ценностей в случае войны, основанную на принципах Пакта Рериха.

В картинах предвоенного цикла художник говорил о войне языком аллегорий: огненный ангел принес меч мужества для охраны скрытого в тумане замка, у стен которого спят стражи («Меч мужества», 1912); черти и демоны окружили светлый, прекрасный белокаменный город и угрожают ему («Пречистый град врагам озлобление», 1912); среди голых, пустынных скал, вздымающихся к небу, как молчаливые великаны, тоскливо и страшно кричит огромный змий («Крик Змия», 1913 и 1914). Почти во всех мифологиях мира змей был символом мудрости и плодородия. (Фараоны в Древнем Египте носили украшение в виде змея.) Культ змея отражен в религиях народов Африки, Азии, Америки,

Австралии. Известна космическая функция змея – он держит на себе Землю (древнеиндийский мировой Змей Шеша). Змея – атрибут Асклепия (в Древней Греции был распространен культ змеи-целительницы). В творчестве Рериха змей выступает и как отрицательный образ («Змиевна», 1906, «Град обреченный», 1914) и как символ мудрости («Крик Змия»). Можно вспомнить, что к образу змея обращался и Чюрленис (в «Поэме ужа»). В аллегорической форме Рерих передал свои мрачные предчувствия перед первой мировой войной и в годы войны: вокруг спящего города обвился зловещий огненный змей («Град обреченный»), перед взорами взволнованных старцев, выполненных в иконописном стиле, лежат обломки разрушенных зданий («Дела человеческие»). Зарево пожарищ взметнулось и хлынуло на мирный город («Зарево»). Три короля сражаются на берегу моря, теряя короны («Короны»). Все перечисленные картины – 1914 года. Символично и полотно «Ангел последний» (1912, вариант – 1942). Гигантская фигура ангела с распростертыми крыльями парит над пожарищами Земли. Одновременно Рерих пишет стихотворение-пророчество: «И пролетит над землею Ангел Конца, Грозный, прегрозный. Красный, прекрасный. Ангел последний»⁶⁵.

С первых же дней первой мировой войны Николай Константинович становится активным участником целого ряда благотворительных мероприятий – выставки (на Марсовом поле, 7), аукциона в пользу лазарета, на который он отдал ценную коллекцию майолики и другие художественные вещи из своего собрания. Как и другие художники, Рерих делал крупные пожертвования в пользу воинов и их семей. В 1916 году он пишет картину «Пантелей–целитель», утверждающую неизменные идеалы любви и милосердия. В центре представлен согбенный, убежденный сединами старец, низко склонившийся к земле. Он ищет целебные травы. Фигура выделяется на фоне огромного неба и уходящих вдаль полей и холмов. В темно-зеленой траве вспыхивают яркие огоньки цветов как символы вечно прекрасной природы. Рерих был верен представлению о «высшем начале». Явления жизни Он связывал с действиями космических сил. Аналогия между ними и деятельностью людей проведена в картине «Стрелы неба – копья земли» (1915), где символическое красное зарево пожарищ полыхает на небе и на земле. На фоне огненных облаков летят красные облачные стрелы, которым вторят колыхающиеся копья и знамена войска, движущегося за холмом. Космические мотивы нашли выражение и в другой картине того же года – «Мехески – лунный народ»: огромное облако, в котором ясно вырисовываются лики, приоткрыло Луну, освещающую призрачным голубоватым светом причудливый пейзаж. Таинственный народ сидит на кровле гигантских башен. Мехески, как зачарованные, смотрят на Луну – недостижимую родину своих предков. Резкие тени, контрасты

темного неба и освещенных Луною башен подчеркивают фантастическую атмосферу картины.

В то же самое время Николай Константинович продолжал в своих работах тему Доброго начала и Красоты. В 1915 году Он написал сияющую светом картину «Волокуч волоком». В ней запечатлена сцена из далекого прошлого – утро славянской жизни. Золотисто-оранжевый цвет, разлитый в пейзаже, символизирует воодушевленную радость людей, занятых своей работой, – они волокут волоком ладьи из одной реки в другую. Изображение тяготеет к плоскостности, что придает произведению монументальность. В эти годы Рерих писал также много пейзажей – Кавказа, Прибалтики и Финляндии. Пейзажи эти, при всем различии отраженных в них мест, объединяет рериховское восприятие природы. Они масштабны, написаны мощными, сильными мазками, утверждающими структуру предмета, одухотворены и наполнены глубоким пантеистическим чувством.

Создание целого ряда значительных, философски насыщенных произведений, работа в разных сферах творчества, казалось, невольно должна была ограничить жизнь Рериха стенами Его мастерской. Однако необыкновенная энергия Николая Константиновича проявилась и в Его общественной деятельности – в Обществе имени А. И. Куинджи, основанном в 1909 году, в роли председателя возрожденного «Мира искусства» (эту должность Рерих занимал с 1910 по 1913 год), а также в участии во многих выставках в России и за рубежом.

Целый ряд картин и театральных эскизов был показан Рерихом на выставке «Мира искусства» в 1915 году в Петрограде. Там экспонировались: «Прокопий Праведный за неведомых плавающих молится», «Прокопий Праведный отводит тучу каменную от Устья Великого», «Крик Змия», «Зарево», «Град обреченный» и другие работы. Выставка имела успех, высоко оценил работы Рериха М. Горький, которому особенно понравилась картина «Град обреченный». Николай Константинович подарил ее писателю. Однако прозвучали и критические ноты. В журнале «Аполлон» отмечалось: «Работы Рериха по-прежнему сильны и красивы, но при тех повышенных требованиях, которые мы привыкли предъявлять к нашим любимым художникам, нам хотелось бы видеть побольше живописи и поменьше того привычного мастерства, которое иногда невольно вызывает сравнение с двух- и трехцветной декорационной раскраской»⁶⁶. Критика понятна.

В эти годы были сильны чисто живописные достижения других художников, работавших в различных направлениях: например, в 1913 и 1914 годах прошли выставки Н.С.Гончаровой, много сделавшей для развития выразительного живописного мастерства. Новые процессы в искусстве отразились в творчестве М.Ф.Ларионова, П.П.Кончаловского и других художников. Но Рерих шел иным путем. Его картины – это

призывы. Они масштабны, воздействуют своими необычными, аллегорическими сюжетами и выразительностью символической цветовой гаммы. В 1914 году в издательстве И.Д.Сытина в Москве вышел в свет первый том собрания сочинений Николая Константиновича, содержащий статьи по вопросам искусства и философские сказки. В одной из статей Рерих говорит о своей мечте организовать экспедицию в Индию: «Через Византию грезилась нам Индия; вот к ней мы и направляемся. И мы должны спешить изучать эти народные сокровища. Обычаи вымирают, быт заполняется усовершенствованиями, гробницы и храмы оседают и разрушаются [...]. Надо спешить, надо не упустить многие последние возможности»⁶⁷.

В 1916 году русская общественность отметила двадцатипятилетие творческой деятельности Николая Константиновича. Издательство «Свободное искусство» выпустило прекрасно иллюстрированный том, где были помещены статьи о Рерихе А.Н.Бенуа, А.И.Гидони и других известных критиков. Бенуа, который, по его собственному признанию, далеко не сразу принял творчество Рериха, о чем уже говорилось, был, в конце концов, покорен силой Его живописи, Его мечтой о «потерянном рае» – глубоких доисторических эпохах²⁸. Авторы статей отметили умение Рериха создать духовно насыщенный образ древности при лаконизме решения.

Рерих много работал для театра. К театру Его привела эволюция творчества, прежде всего, искание синтеза. Как и все виды искусства на рубеже XIX-XX веков, театр преследовал жизне-строительные задачи, и поэтому стремление к синтезу, заключенное в самой основе спектакля, проявляется в этот период особенно активно. Но дело не только в этом. Театр был действием, местом своеобразного культа⁶⁸. Впервые Рерих обратился к театрально-декорационной живописи в 1907 году, и в последующие годы она будет занимать важное место в его творчестве⁶⁹. Начиная с этого времени и дальше, до последних лет жизни, он создал множество эскизов костюмов и декораций к музыкальным и драматическим спектаклям театров Петербурга, Москвы, Парижа, Лондона и других городов. Для театра работали крупнейшие художники рубежа XIX-XX столетий. Особенное внимание уделяло этому виду творчества объединение «Мир искусства». В первоначальном своем виде группа перестала существовать, как известно, с прекращением выхода журнала в 1904 году. Но деятельность ее главных участников – А.Н.Бенуа, С.П.Дягилева, Л.С.Бакста – продолжалась в той же тесной связи, что и раньше. Центральное место в их творчестве занял театр.

Рерих не раз обращался к музыке Р.Вагнера. Он создал в 1907 году три эскиза декораций к опере «Валькирия» и в 1912 – около тридцати эскизов к опере «Тристан и Изольда». Обращение Рериха к операм Ваг-

нера было закономерным. Мир образов Вагнера – архаика, ранние этапы истории, древняя жизнь германских и скандинавских народов – был близок и Рериху. «Уже с юных лет, – вспоминал Рерих, – Вагнер делается незаменимым для моих внутренних устремлений»⁷⁰. Художник признавался, что «Парсифаль» вызывал у него слезы. Партитуры опер Вагнера сопровождали Его во всех странствиях⁷¹. Вагнер объединил в своем лице и композитора, и либреттиста, что Он считал совершенно необходимым для достижения синтеза. Герои Вагнера не заключают в себе, как правило, конкретную индивидуальность. Композитор создавал обобщающий образ носитель определенной идеи общечеловеческого значения.

В эскизах декораций к «Валькирии» Рерих выразил сущность замысла композитора и монументальность его музыки. Вагнер поднимал вопросы любви и долга, силы судьбы. Против Вотана, верховного бога, восстает его дочь – валькирия Брунгильда. Опера призывает к свободе духа, с которой Вагнер неразрывно связывает чувство любви. Через все оперы тетралогии проходит идея гибели мира от талисмана, добытого ценою проклятия любви. В работе над декорациями к «Валькирии» Рерих уделяет особенное внимание проблеме выразительности цветового решения в соответствии с решением музыкальным. Интересно отметить, что мотив проблесков счастья художник определяет золотисто-желтыми тонами, которые будут основной гаммой в эскизе к последнему, III акту оперы, где происходит примирение Вотана с Брунгильдой. Одной из наиболее интересных театральных работ художника представляется оформление Им оперы Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда», выполненное в 1912 году по заказу С.И.Зимина для его частной оперы в Москве. Однако из-за начавшейся первой мировой войны спектакль осуществить не пришлось.

Эскизы декораций и костюмов художник выполнил в нескольких основных цветах, насыщенных оттенками и вариациями сочетаний, – красный, желтый, синий, лиловый. Лаконизм и сила живописных средств полностью гармонируют с вагнеровским построением оперы. Композитор сосредоточил все внимание на чувствах героев. Музыкальные характеристики построены Вагнером на лейтмотивах, что помогает передать главную тему – любви. Живопись Рериха зрительно выявляет идею оперы. Цвета костюмов перекликаются с колористической гаммой эскиза декораций, объединяясь в гармоничное целое.

В эскизах костюмов к опере выразителен не только колорит, но и чисто графическая сторона в их исполнении. Художник помещает на листе рядом с фигурой детали украшений, фибулы, рукояти мечей, фрагменты гербов и т. п., стремясь представить внешний облик действующих лиц как можно полнее и достовернее, и тем самым передать атмосферу далекой эпохи. Сочетание условности и символичности с

исторической достоверностью в трактовке эскизов отражает черты, присущие модерну. Рерих, как уже отмечалось, стремился к постижению высокого художественного синтеза. Символика цветовой гаммы передает эмоциональную сущность музыки Вагнера, а пластическая выразительность рисунка и тщательная разработка деталей способствуют зримой характеристике персонажей. Своеобразным и вместе с тем чрезвычайно характерным для начала XX века явлением был Старинный театр в Петербурге. В его создании отразились вкусы художественной интеллигенции и деятелей театра начала XX века – прежде всего ретроспективные устремления «мир-искусников».

Театр дал два представления в 1907 году. В 1911-м он возобновил свою работу, просуществовав опять один сезон. Для оформления спектаклей были приглашены художники А.Н.Бенуа, Е.Е.Лансере, М.В.Добужинский, Н.К.Рерих, И.Я.Билибин, В.А.Щуко. Консультируясь с историками, музыкантами и любителями искусства, Н.В.Дризен и Н.Н.Евреинов составили репертуар из постановок средних веков и эпохи Возрождения. Рерих оформил литургическую драму Евреинова «Три волхва» (1907). В этом спектакле была поставлена задача не только воссоздать зрелище, которое являлось родоначальником европейского театра, но и показать зрителя XI века, его восприятие спектакля. Сцена представляла собою улицу средневекового города. На первом плане слева Рерих изобразил массивный храм, на ступенях которого происходит представление. В этом спектакле, по замыслу автора и режиссера, были сконцентрированы некоторые мрачные стороны жизни средневековья, как, например, шествие бичующих себя фанатиков. В противоположность другим спектаклям Старинного театра, вызвавшим всеобщее одобрение, «Три волхва» не были оценены положительно. С.К.Маковский писал в одной из статей: «Действо о трех волхвах» не спасли даже превосходные декорации Рериха, красивое богатство костюмов и глубоко впечатляющая музыка по подлинному тексту XI века»⁷². В сезоне 1911 года Старинный театр показывал пьесы испанских драматургов XVI-XVII веков: Лопе де Вега, П.Кальдерона, Тирсо де Молина, Сервантеса. Рерих создал оформление для пьесы «Овечий источник», состоящее, в сущности, из одного эскиза фона к спектаклю.

В 1908 году Рерих выполнил эскизы декораций для оперы Н.А.Римского-Корсакова «Снегурочка», поставленной в Париже. Рериховское оформление вносит новую трактовку в сказку. Декорации и костюмы для постановки «Снегурочки» в Мамонтовской частной опере, выполненные по эскизам В.М.Васнецова, были в свое время откровением в театральном искусстве. Мир прекрасной, волшебной сказки был создан Васнецовым лирическими образами, конкретными формами предметов народного быта, ярким орнаментом. Рерих внес свое понимание в эту сказку, переосмыслил ее в плане некоего величавого действа.

Его эскизы, особенно «Ярилина долина», «Урочище», полны большого обобщающего смысла. Рерих изобразил первозданную землю, проникнув в атмосферу далекой мудрой славянской древности. Художник представил то мифическое время, когда люди поклонялись Яриле-Солнцу, а холмы и камни казались одушевленными существами. Бесконечные, пустынные пространства расстилаются за окраиной древнего поселения в эскизе «Слобода Берендеев» Приземистые избы выступают из-за цветущих деревьев подобно фантастическим живым существам. Весеннее цветение природы и ощущение бесконечности Мира выражены художником с присущим Ему пантеистическим чувством. Окончательно выяснены обстоятельства, связанные с постановкой пьесы А.М.Ремизова «Трагедия об Иуде, принце Искаротском», для которой Рерих выполнил эскизы. Эта пьеса была намечена к постановке в театре В.Ф.Комиссаржевской на 10 февраля 1910 года. В 1909-м Рерих сделал два эскиза к пьесе – к 1 акту «Светлой ночью» (или «Замок царя Искаротского») и ко 2 акту «Иерусалим» («Сад с золотыми яблоками») Кроме того, была выполнена картина «Ункрада» (имя одной из героинь пьесы). Эскизом костюма, строго говоря, ее назвать нельзя, хотя облик и одежда изображенной молодой девушки могли бы послужить основой для постановщика. Картина «Ункрада» – своеобразная фантазия на тему пьесы, навеянная образом прелестной, поэтически настроенной девушки, племянницы царя искаротского. Ункрада мечтает о родине своей матери, пленницы, о далеком севере, где растут белоствольные березки и скромные белые цветы. Поэтому она изображена среди берез, с охапкой полевых цветов в руках. Рериховская трактовка образа Ункрады навеяна ее монологом, в котором говорится о белом северном море, белых березах и белых цветах. Известно, что Рерих оформлял те спектакли, которые были Ему близки по своему духу и содержанию, на темы языческой Руси, русского и западноевропейского средневековья, а также сказочные темы. «Трагедия об Иуде» написана на основе апокрифической литературы. Эта сторона культурного наследия также очень интересовала Николая Константиновича. В.Ф.Комиссаржевская сама хотела выступить в роли Ункрады. Однако в связи со смертью актрисы в начале 1910 года постановка «Трагедии об Иуде» в ее театре осуществлена не была. В литературе о Рерихе этим фактом и кончается разговор о пьесе Ремизова и работе Рериха. Однако у этой истории есть продолжение. В 1916 году Ф.Ф.Комиссаржевский поставил эту пьесу в своей московской студии, носящей имя В.Ф.Комиссаржевской. Пьеса шла под названием «Проклятый принц». Первое представление состоялось 6 февраля 1916 года⁷³. Журнал «Репертуар» сообщает, что пьеса прошла шестнадцать раз в Москве и один раз в Харькове, и далее: «Эскизы декораций написаны академиком Рерихом»⁷⁴. Эти сведения ошибочны. Изучение еженедель-

ного репертуара, помещенного в «Театральной газете», помогло установить, что пьеса только в 1916 году прошла двадцать четыре раза, и в 1917 – пять. Роль Иуды играл артист Орбелиани, Ункрады – Ростова. В журнале «Солнце России» говорится, что декорации выполнены самим Комиссаржевским⁷⁵. Возможно, это действительно так. Во всяком случае, фотографии, помещенные в «Театральной газете», подтверждают, что декорации не имеют ничего общего с рериховскими⁷⁶.

Яркой страницей в жизни Рериха было участие его в «Русских сезонах» в Париже, организованных С.П.Дягилевым. Известен успех эскиза декорации к опере А.П.Бородина «Князь Игорь». В 1914 году Рерих вновь обращается к оформлению «Князя Игоря» для лондонской постановки оперы в антрепризе Дягилева. Художник создал ряд новых эскизов и переработал некоторые старые, выполненные для постановки 1909 года в Париже. Яркой чертой новых эскизов стало стремление к декоративности. Эскизы поражают красотой и насыщенностью цвета, богатством и разнообразием оттенков синих, фиолетовых и золотистых тонов. Наиболее удачным представляется эскиз 1909 года (хранящийся в Третьяковской галерее). В новый эскиз художник вводит месяц, свет от которого усиливает оттенки красного и желтого на шатрах, а также мерцание светлых вод реки в глубине. В этом эскизе передана таинственная тишина ночи. Своеобразной работой Рериха был занавес-панно для музыкального антракта «Сеча при Керженце» из оперы Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Занавес увидел свет рампой в театре Шатле в Русском сезоне 1911 года. «Сеча при Керженце» – единственная работа Рериха для театра, где отчетливо выступает принцип решения в стиле традиций русской иконописи XVII века, с ее плоскостным построением и узорочьем. Художник условно делит плоскость на планы, используя в основном два цвета – красный и зеленый. Красным изображено войско, зеленым земля. На первом плане – золотые стилизованные цветы и листья. Рерих не следует концепции композитора и его музыкальным образам. В музыке часто слышится ритм конской скачки и звон мечей. Панно же несколько статично и воспринимается как условный знак, символ битвы. В 1911-1913 годах состоялась работа Рериха с композитором И.Ф.Стравинским по созданию балета «Весна священная». О сюжете Стравинский писал: «Мудрые старцы сидят в кругу и наблюдают предсмертный танец девушки, которую они приносят в жертву богу весны, чтоб снискать его благосклонность»⁷⁷.

Во всем оформлении спектакля – в пейзажных декорациях и в эскизах костюмов – Рерих подчеркнул мысль о закономерности «великой жертвы» у древних людей, естественность их чувств и гармоничность жизни в слиянии с природой. Стремление создавать спектакли, в которых оформление углубляло бы смысл произведения, всегда занимало

людей искусства. Так, во Франции во второй половине XIX века создавались спектакли с участием крупнейших художников. Поль Гаварни и Гюстав Доре выполнили костюмы для балета театра Порт-Сен-Мартэн, Пьер Пюви де Шаванн писал декорации для спектакля в доме Теофиля Готье. Наконец, Альбер Бенар, Директор французской Художественной школы в Риме, выполнил декорации и наброски костюмов для представления «Сицилианца» Мольера, данного им в тесном кругу друзей⁷⁸. Все это были, однако, единичные случаи. Значение же дягилевской антрепризы оказалось огромным для театров различных стран. Высокая культура оформления способствовала художественному и музыкальному синтезу. Не случайно

последовали приглашения артистов антрепризы в другие театры и страны. Это нельзя объяснить лишь мимолетной модой. Повсеместное распространение русских балетных школ в странах Западной Европы и Америки, начало которому было положено гастрольями дягилевской труппы, явилось естественным следствием признания той высокой художественности, той гармонии в создании спектакля, о которой мечтали многие, но осуществить которую суждено было художникам «Мира искусства».

Из числа спектаклей, оформленных Рерихом для театров, не связанных с «Русскими сезонами», интерес представляют пьесы Г.Ибсена и М.Метерлинка (1911-1914). В.И.Немирович-Данченко предложил Рериху разработать эскизы декораций и костюмов к пьесе Г.Ибсена «Пер Гюнт» для Московского Художественного театра: «Я собираюсь поставить «Пер Гюнта» и решил, что лучшей кандидатуры, чем Рерих, быть не может, это его сфера, его стиль, такая изобразительная часть спектакля поможет и режиссуре, и актерам понять всю остроту этого произведения»⁷⁹. Эскизы декораций к «Пер Гюнту» отличаются мягкостью живописной манеры. Особенно выразительны листы, на которых изображены северные пейзажи и фантастическое царство троллей. «Когда Станиславский предложил мне, – вспоминает художник, – поехать в Норвегию перед постановкой «Пер Гюнта», я сказал: «Раньше сделаю все эскизы, а уже потом съезжу». Артисты Художественного театра поехали в Норвегию, а после подтвердили, что мои настроения были правильны. Мне хотелось уберечься от всякой этнографии и дать общечеловеческую трагедию»⁸⁰. Работа была выполнена в 1911-1912 годах. «Мельница в горах», «Усадьба в Гегстаде», «Дом Сольвейг» выполнены в единой гамме с преобладанием синего и голубого. Эскиз «Рондские скалы», изображающий царство Доврского деда, отличается особенной красотой розового цвета. В глыбах скал угадываются фантастические горные существа. Неожиданной для творчества художника чертой представляется в этой работе выразительная индивидуальная характеристика персонажей – Пера, Матери Сольвейг и других.

Связано это было, по-видимому, с характером реалистической постановки пьесы в Художественном театре.

В 1913 и 1914 годах Рерих создал эскизы декораций к пьесам М. Метерлинка «Принцесса Мален» и «Сестра Беатриса». Вернее, последняя послужила основой для одноименной оперы А. А. Давидова. К «Принцессе Мален» было сделано около тридцати эскизов. Постановка намечалась в московском Свободном театре, но осуществлена не была. Рерих трактует драматурга не в символическом ключе. Пьеса построена на намеках, на тревожно-тоскливом настроении. Но это осталось художнику чуждым. Он решает оформление с присущим Ему великолепным чувством красочности («Комната Короля», 1913), создает выразительный, реальный образ средневекового города, передавая особенности его архитектуры: «Двор перед замком», «Двор», «Тюрьма в башне», «Улица перед замком». Опера А. А. Давидова «Сестра Беатриса» на сюжет одноименной пьесы Метерлинка была поставлена в театре Музыкальной драмы в Петрограде. Известно великолепное декоративное решение эскиза к «Сестре Беатрисе» (1914). Рерих сообщает: «Для меня метерлинковская серия была не только театральными эскизами, не иллюстрациями, но вообще композициями на темы, мне очень близкие. Хотелось в них дать целую тональную симфонию. У Метерлинка много синих, фиолетовых, пурпурных аккордов, и все это мне особенно отвечает. Посещение Фландрии и несравненного Брюгге дало мне глубокие настроения, подтвердившие образы, уже ранее возникшие во мне»⁸¹. При всех проявлявшихся порой различиях индивидуальностей художника и драматургов или композиторов, чьи произведения Рерих сопровождал своими эскизами, все же в создании спектаклей с его участием заметно достижение синтеза, к чему он так стремился. Примерами этому служат эскизы Рериха к операм Вагнера, Бородина, пьесам Лопе де Вега, Ибсена и Метерлинка. В своей станковой живописи в это время (1910-е гг.) Рерих варьирует темы скандинавского средневековья. Когда-то Он изучал путь «из варяг в греки», теперь при помощи художественных образов им был осмыслен этот далекий мир. В 1907-1910 годах написана серия «Викинг», куда вошли картины «Песнь о викинге», «Триумф викинга», «Могила викинга» и другие. Произведения этой серии отличают эмоциональность и умение передать настроение. Лиризм возведен в возвышенную, символическую категорию. Это особенно чувствуется в картине «Песнь о викинге». Молодая женщина с поникшей головой стоит на террасе замка, расположенного над холодным серо-синим морем. Она ждет, но вдали не видно кораблей, только кое-где рассеяны в море пустынные скалистые островки и нависают тяжелые, как камни, тучи. Композиция динамична, в картине противопоставлена наполненная правая часть, с замком и женской фигурой, левой – пустынной, зовущей вдаль. Колорис-

тическая гамма, построенная на сине-лиловых и золотисто-желтых тонах, символизирует чувства печали и радости. Тонко соединены лиризм с суровой воинской мощью в картине «Варяжское море». Рерих свободно использует здесь такую систему построения пространства, которая позволяет показать безбрежные просторы моря, скалы и корабли вдали, а в ближней зоне – замок и сцену прощания викинга. Рерих необычайно изобретателен в композиционных приемах. Он обращается к принципу параллельной перспективы, к диагональному построению планов, к различным точкам зрения. Колористическая гамма «Варяжского моря» сдержанна и изысканно красива. На общем серо-голубом холодном фоне неба и моря – темные силуэты судов, кирпично-красные пятна плащей викингов. Сцена полна внутренней динамики и силы.

Одновременно Рерих все более и более углублялся в изучение культуры и философии Индии. В научных кругах Он был признанным специалистом по буддийскому искусству. Это подтверждает, в частности, тот факт, что Рерих был членом комитета по постройке буддийской молельни в Петербурге своеобразного, уникального архитектурного сооружения. Молельню было решено построить по инициативе и при поддержке тибетского далай-ламы. Этим вопросом занимались крупнейшие ученые-востоковеды академики В.В.Радлов, С.Ф.Ольденбург, профессор Ф.М.Щербатский. Все они вошли в состав специального комитета по постройке храма. Проект исполнил архитектор Г.В.Барановский. Здание строилось с 1909 по 1915 год. Действовал этот храм вплоть до 1930 года (в настоящее время намечено полное его восстановление).

В 1914 и 1916 годах вышли в свет в русском переводе книги С.Вивекананды «Провозвестие Рамакришны», «Бхакти-йога» и «Карма-йога». Они произвели на Николая Константиновича огромное впечатление. Учение индийского религиозного реформатора Рамакришны было известно во всем мире. Рамакришна умер в возрасте пятидесяти лет в 1886 году. Его ученики – и, особенно, самый знаменитый из них – Вивекананда – горячо пропагандировали его философские взгляды. Рамакришна утверждал, что преданность Богу осуществляется в полезной обществу деятельности, в исполнении каждым человеком своего долга, и это – в конечном итоге способствует усовершенствованию личности. Рамакришна говорил о необходимости всеобщего духовного совершенства, о воспитании в человеке доброты, справедливости, бескорыстия. Философ отрицал касты, считая, что различные религиозные учения – не что иное, как воплощение единого начала. Эти взгляды в Индии, раздираемой кастовыми и религиозными конфликтами, были прогрессивны. О книге «Провозвестие Рамакришны» Рерих сказал: «Очень серьезное, а главное, близкое человечеству учение»⁸². Распространению учения Рамакришны

способствовало выступление Вивекананды на Всемирном религиозном конгрессе в Чикаго в 1893 году, где он говорил, что главное для Индии и всего Востока – не религиозные, а социальные проблемы. Рериху были близки мысли Вивекананды о необходимости утверждения в жизни любви как высшей основы этики⁸³. Вивекананда основал общество «Миссия Рамакришны», центр которого находился в Белуре близ Калькутты, а отделения в Европе и Америке. «Миссия Рамакришны» открыла школу и больницы, ее сотрудники вели большую просветительскую работу. В 1916 году Николай Константинович был вынужден по состоянию здоровья переехать в Карелию, в Сердоболь (Сортавала). Там застала его февральская революция 1917 года. Временами Рерих приезжал в Петербург. В марте 1917 года в Петрограде была образована комиссия по делам искусства, куда вошли Горький, Бенуа, Добужинский, Рерих и другие известные деятели русского искусства. Главной своей задачей комиссия ставила охрану культурных ценностей. Рерих также стал деятельным участником Особого совещания по делам искусств и Комиссии по делам искусств, утвержденной Петроградским Советом в 1917 году. Для работы Рерих приезжал в Петербург, но жил он в основном в Сердоболе. В октябрьские дни 1917 года Николай Константинович писал в дневнике: «Делаю земной поклон учителям Индии. Они внесли в хаос нашей жизни истинное творчество и радость духа, и тишину рождающую. Во время крайней нужды они подали нам зов. Спокойный, убедительный, мудрый»⁸⁴.

Мировоззрение Рериха ярко выразилось в это время в пьесе «Милосердие», которую он написал осенью 1917 года. Пьеса представляет собою символическую драму о войне, о разрушении городов, школ, музеев, больниц, об уничтожении невинных людей. Единственная сила, способная противостоять разбою и всеобщей гибели – Гайятри (это имя означает «жизненное дыхание»). К нему обратились за помощью, и он сказал: «Преступление противу знания самое тяжкое. После него молчит милосердие». Гайятри велел отпустить преступников и убийц, которые просили его о казни, и они ушли, мучимые своею совестью. Это было для них самым страшным наказанием. «Ищите подвиг, – говорил Гайятри народу. – Работать научитесь. Признайте единую власть знания. Власть светлую, ведущую без страха и ужаса. Учитель есть! Бог есть! Творящий Дух. Во всем умеете узнать его блестящий облик»⁸⁵. Рерих записал в дневнике в то время: «И если когда-нибудь немудрые летописцы сказали бы, что большевики хотели бы что-то творить, то знайте – это неправда. Тирания черни, вызванная ими, не имеет ничего общего с высоким понятием социализма, с трогательной мечтою о мировом единстве и братстве»⁸⁶.

В январе 1918 года Николай Константинович приехал в Петроград, где выступил с речью на собрании комитета Школы Общества поощре-

ния художеств, в которой он был директором до лета 1917 года. В своей речи Рерих, в частности, сказал: «[...] Мы верим в великое значение искусства для жизни народа. Товарищи! Какие бы трудности нас ни ожидали, будем твердо помнить, что идея народного просвещения всегда должна быть в человечестве самой нерушимой, самой любимой, самой близкой понятию подвига»⁸⁷.

В мае 1918 года была закрыта граница между Финляндией и Советской Россией. Так Рерих оказался за рубежом. Он не собирался расставаться с Россией навсегда и считал, как и многие в то время, что закрытие границ – явление временное. В 1918 году Николай Константинович окончательно поправился и, не умея жить в бездействии, решил осуществить свою мечту – экспедицию в Индию. Для этого необходимо было получить разрешение у Британского правительства. Движение Рериха в Индию было вызвано не только исследовательскими, культурологическими причинами, но и идеологическими. Стремление в Гималаи было связано с его духовными исканиями. В Индии были живы черты древней культуры. Религия, предания, традиции, легенды не были прошлым для этой страны, они пронизывали всю жизнь индийского народа. Рерих хотел увидеть воочию тот мир, который знал по литературным источникам. К тому же, и это тоже существенно, Рерих видел, что процесс освобождения и возрождения Индии шел мирным путем, а не путем войн и классовой борьбы. И это также отвечало его миропониманию.

В карельской тишине, среди лесов и озер, Николай Константинович много и серьезно работал. В 1918 году художник писал. «Заварился и оформился задуманный ряд картин. После двадцатилетней работы и борьбы с разными явлениями жизни я удалился надолго от всяких случайных общений. Покинул разные должности, хотя бы и очень почетные. Отбросил весь шум и беготню, которые мы часто принимаем за жизнь. Даже от многих друзей отошел». О своих творческих замыслах он пишет: «В облачных боях носятся в вышине небесные всадники. Герои гонятся за страшными зверями. В смертельных поединках поражают темного змея. Величественно плавают волшебницы, разметав волосы и протягивая длинные руки. На скалах выступают великие головы и величавые профили, грознее и больше изваяний Ассирии. Если же я хочу посмотреть на труд, войну, восстание, то стоит пройти к ближайшему муравейнику. Даже слишком человекообразно»⁸⁸.

Во время жизни в Карелии Николай Константинович выполнил пастелью и темперой целый ряд пейзажей и картин на легендарные темы. Свое душевное состояние ощущение неустроенности, тревоги за будущее, чувство неизвестности Он передал в картине «Вечное ожидание» (1917). Трое мужчин и женщина неподвижно сидят на скалах и смотрят вдаль, в сторону моря. Ждут вести или зова. Напряженная

сине-желтая цветовая гамма усиливает настроение, переданное выразительной композицией. В том же году была выполнена загадочная картина «Святой остров», где изображен возвышающийся среди моря высокий скалистый остров, освещенный призрачным золотистым светом. Возможно, этот сюжет навеян впечатлениями от посещения многочисленных скитов и острова Валаам с его знаменитым монастырем. Но возможно и другое толкование: «Святой остров» – это символический образ. Он олицетворяет высшее «Я» человека, его «бессмертный дух»⁸⁹. Через все творчество Рериха проходит тема облаков. Он и раньше писал облака, поразившие его необычайной формой, выражающие «высшие» силы и «веления» («Небесный бой», «Веления неба» и др.); в зарубежный период появляются «облака», заключающие в себе некую тайну – «Облако-вестник» (1918), «Вещее облако» (1921). Космогоническая тема по-прежнему остается ведущей в творчестве Рериха. Своеобразное воплощение получила она в серии картин «Вечные всадники» (1918). Романтические образы рыцарей ночи, дня, утра и вечера, рожденные облаками, проносятся над землей в таинственных отблесках света.

1918 год – год последнего посещения Рерихом Родины. Он стремился продлить работу школы при Обществе поощрения художеств. Однако школа все же закрылась. Дальнейшие обстоятельства жизни Рериха в общих чертах известны: летом 1918 года он уезжает с семьей в Стокгольм по приглашению профессора Оскара Биорка. После Балтийской выставки 1914 года в Швеции оставалось много произведений русских художников, в том числе и тридцать картин Рериха. Николай Константинович получил предложение Дягилева принять участие в постановке оперы А.П.Бородина «Князь Игорь» в Лондоне. По пути в Англию художник задержался на некоторое время в Копенгагене, где ранее, в январе 1919 года, состоялась Его выставка.

Осенью 1919 года Рерих был уже в Англии. Николай Константинович создал в Англии более ста эскизов к операм Бородина, Римского-Корсакова и Мусоргского. Предполагаемая постановка оперы «Сказка о царе Салтане» в лондонском театре «Ковент-Гарден» не была осуществлена, но работа над эскизами к ней дала возможность Рериху вновь погрузиться в близкий Ему мир русской волшебной сказки. В эскизах мы видим прекрасный город, возвышающийся на острове среди гор и лесов; на пристани громоздятся узорчатые башни, и на расписной террасе царь принимает гостей. В Париже, Лондоне и Чикаго с большим успехом прошла опера Римского-Корсакова «Снегурочка», эскизы к которой Рерих сделал уже в Америке в 1921 году. Образы Снегурочки и Леля приобрели в новом решении монгольские черты. Возможно, в этой трактовке нашли отражение мечты художника о поездке в Тибет, Монголию и Индию.

В конце 1920 года Рерих намеревался осуществить поездку в Индию из Англии, однако уехать по разным причинам не удалось. Заслуживает внимания тот факт, что Рерих оставался российским подданным. Он, находясь за рубежом, отказался менять свой паспорт. Неожиданно Николай Константинович получил приглашение от директора Чикагского института искусств Р.Харше на выставочное турне по Америке. З.Г.Фосдик, американская пианистка и искусствовед (впоследствии участница рериховских экспедиций на Алтае и в Монголии 1926 и 1927 гг. и директор института объединенных искусств при Музее имени Рериха в Нью-Йорке) вспоминает: «Первая выставка Рериха в Нью-Йорке состоялась 4 декабря 1920 года. Галерея Кингор была переполнена. Картины Н.К.Рериха, их сюжеты, гармония красок, новое для всех русское искусство сразу покорили американцев». На вопрос о планах на будущее Николай Константинович отвечал: «Ознакомление американцев с русской культурой и искусством». Рерих говорил, вспоминает далее Фосдик, – «о своем намерении основать просветительно-художественное учреждение в Америке и приглашал нас участвовать во всем этом»⁹⁰. Выставка произведений Рериха прошла в тридцати городах. Кроме организации выставок, Николай Константинович сразу же начал активную просветительскую работу. Он читал лекции о русском искусстве. Творческую деятельность Рерих сочетал с общественной. Он покориł американцев своим искусством и заслужил огромный авторитет просветительскими взглядами, которые утверждал в лекциях. Художник нашел сторонников и поддержку в художественных кругах. Он хотел использовать время пребывания в Америке для организации Института объединенных искусств, который Ему и удалось создать в 1921 году. В числе преподавателей были: художники Рокуэлл Кент, Клод Брэгдон и другие, балетмейстеры Михаил Фокин и Михаил Мордкин, музыканты Феликс Салмонд, Эрнст Блок и Диме Тейлор.

Вскоре в Чикаго было учреждено по инициативе Рериха художественное объединение «Пылающее сердце» («Cor Ardens»), а в сентябре 1922 года начал работу культурный центр «Венец мира» («Corona Mundi»), основанный опять же усилиями Рериха. Этот центр осуществлял сотрудничество деятелей культуры разных стран. Главной его работой была выставочная. Николай Константинович приглашал участвовать в выставках представителей малоизвестных народов. Так, например, прошла выставка искусства американских индейцев (правда, уже после отъезда Рериха). Современное искусство Америки, Германии и Италии чередовалось в залах центра со старыми мастерами Голландии, Фландрии и Древней Руси. (В 1924 году, также после отъезда Рериха, была открыта выставка русских икон.) Так Рерих проводил в жизнь свою идею объединения народов через искусство. На основе созданных Рерихом обществ в Америке в начале 1930-х годов начала дей-

ствовать «Всемирная лига культуры». Главной задачей этих организаций была просветительская работа и охрана культурных ценностей. Вся лекционная работа проходила бесплатно. Лекции читали специалисты по истории искусства разных стран.

Находясь в Америке, Рерих писал много пейзажей. Верный своему интересу к древним эпохам, Николай Константинович исследовал пещерные жилища в Санта-Фе, где сохранились следы древнего быта коренных жителей материка, и выполнил ряд картин. «Лето 1922 года, – вспоминает З.Г.Фосдик, – Рерихи решили провести на острове Монхеган, у океана. Муж и я присоединились к ним и прибыли туда в июле». Художник «зарисовывал скалы, линию берега, зорко присматривался ко всему, указывая на тот или иной оттенок, формы облаков»⁹¹.

Рерих продолжал работу над «космическими» темами. Художник воплотил представления об одушевленности стихий и явлений природы в сюите «Мечты мудрости». В этой сюите картин Рерих стремился зрительно показать музыку стихий и небесных тел: «Песнь водопада», «Песнь месяца» (1920) и другие. В картине «Песнь водопада» изображена задумавшаяся над цветком женщина, как будто сошедшая с древних индийских миниатюр. Она стоит у водопада среди синих и розовато-золотистых гор. Горы, вода с узорными брызгами и струями и сама женская фигура подчеркнута декоративны, и в этом причудливом, объединяющем все узорочье выражена звенящая и шумная мелодия падающей воды. Отвлеченные образы в ряде картин конкретизируются, олицетворяются. Так в работе «Песнь утра», созданной в то же время, изображена молодая женщина в индийской одежде. Она играет с козочкой на поляне у входа в дом. Однако трактовка мотива и несколько манерный силуэт фигуры придают картине некоторую салонность.

Содержание произведений 1920-1922 годов позволяет говорить о воплощении в них мечты художника об Индии. Несмотря на огромную занятость общественной работой в Америке – выставки во многих городах, организация культурных объединений и институтов, чтение лекций, Рерих много ездил по стране и много писал. Появился целый ряд картин: серия «Океан», пейзажи Аризоны и многое другое.

В 1922 году художник завершил серию картин «Святые», на русскую тему. Возможно, в основу их были положены впечатления, полученные в Карелии от поездок к скитам. Однако реальные впечатления всегда трансформировались у Рериха символически. В картинах создан особый мир, воплотивший духовно-нравственные ценности. Жизнь отшельников, занимающихся мирным трудом – рыболовством, ремеслами, казалась Рериху образцом человеческой жизни, отвечала его мироощущению. Сцены «И мы ловим рыбу», «И мы трудимся», «И мы открываем врата» и другие представляют собирательный образ жизни подвижников, замкнутой монастырскими стенами, но наполнен-

ной духовными помыслами. Изображение медведя рядом с монахом в одной из работ наводит на мысль о Сергии Радонежском, приручившем медведя. Чистые, голубые с белым краски выражают душевную чистоту живущих в этом мире людей. Все навевает спокойное, возвышенное настроение. В картине «И мы открываем врата» за мощными стенами монастыря, где изображены строгие лики святых, виден светлый мир полей и холмов, среди которых радостно и уютно стоит городок с храмами и башнями. Россия грезится художнику как прекрасная сказка. Пространство ограничено стенами монастырской ограды. Монахи в черных одеждах неторопливой поступью движутся по направлению к башне. Из башни ход ведет в мир. Подвижники несут свечи, олицетворяющие в картинах Рериха духовный свет.

Общее настроение, царящее в картинах этой серии, напоминает произведения М.В.Нестерова – «Под благовест», «Молчание» и другие. Но у Рериха, как всегда, присутствует и обобщенно-символический аспект. Близка этой серии по своему смыслу картина того же года «Св. Сергий». Широко открытые ворота монастыря, как в картине «И мы открываем врата», позволяют увидеть совсем иной пейзаж. Одноглавая церковь на берегу тихого озера, среди холмов. Пустынна земля. Юный Сергий с посохом в руках и котомкой за плечами изображен в правой части картины. Он ушел от этих холмов, от дальнего леса. В его позе – усталость и вместе с тем непреклонность, верность избранной цели. Он продолжает свой путь уже в стенах обители. Картина построена как диптих: мир, видимый слева из-под арки ворот, уводит взгляд зрителя вдаль, к холмам, к горизонту, а справа – стена монастыря, замыкающая пространство, с фигурой юного Сергия на фоне древних фресок. Здесь царит иной мир, вызывающий к духовному совершенству. Но контраста между этими двумя мирами нет. Пейзаж, который открывается нашему взору за оградой монастыря, – светлый, одухотворенный, располагающий к сосредоточенности и размышлениям.

Картины Рериха на русские темы имели огромный, неслыханный успех в Америке. Неизвестная, загадочная Россия предстала в Его творчестве как мечта о духовной красоте, олицетворенной в образах святых и подвижников. Покорили американцев и пейзажи России, в которых художник передал ощущение бескрайних пространств земли с лесами и озерами. Средства от продажи картин пошли на подготовку экспедиции в Индию. 17 ноября 1923 года почитатели творчества Рериха основали музей Его имени в Нью-Йорке. Музей был открыт в марте 1924 года, уже после отъезда Рериха из Америки. Он уехал 8 мая 1923 года с женой и сыном, Святославом Николаевичем. Художник передал в музей более трехсот своих картин, как привезенных с собой из России, так и выполненных за рубежом.

Покинув Америку, Николай Константинович на некоторое время задержался во Франции. Заручившись поддержкой американских и европейских научных организаций, Рерих получил, наконец, от Британского правительства разрешение на экспедицию в Индию. Началась новая эпоха в жизни Рериха. 2 декабря 1923 года художник вступил на землю Индии. Он проехал из Бомбея к северным областям, где и началась собственно научно-художественная экспедиция. По пути он побывал на острове Элефанта, в Джайпуре, Бенаресе и ряде других городов. Члены экспедиции знакомились с жизнью индийского народа и древними памятниками культуры. В конце декабря Рерих остановился в княжестве Сикким, расположенном на южных склонах восточных Гималаев. Над Сиккимом сияют семнадцать вершин Гималаев. В этих горах началась подготовка к Центрально-азиатской экспедиции Рериха. Сикким оказался первым этапом экспедиции. Рерих посетил старинные монастыри, встречался с ламами и отшельниками. Природа Сиккима поразила Его: «Нигде на земле настолько не выражены два совершенно отдельных мира, – писал Рерих, – мир земной с богатой растительностью, с блестящими бабочками, фазанами, леопардами, енотами, обезьянами, змеями и всей неисчислимой живностью, которая населяет вечнозеленые джунгли Сиккима. А за облаками, в неожиданной высоте сияет снежная страна, не имеющая ничего общего с кишашим муравейником джунглей. И этот вечно волнующийся океан облаков и непередаваемых разнообразий туманов!»⁹².

В 1924 году Рерих создал несколько серий картин, в которых отразил волновавшие Его чувства. Прежде всего, это огромная серия «Гималаи», состоящая из сорока с лишним произведений. Художник писал горы в разное время суток, при свете Луны или Солнца, утром и вечером. Писал облака, проплывавшие над вершинами гор, и вершины, исчезающие в облаках. Он и раньше видел горы: Альпы, Апеннины, Кавказ. Но Гималаи Его покорили, как ничто другое. Он почувствовал и передал необычайную, величавую торжественность и красоту этих гор, придав им одухотворенность, свойственную Его искусству. Рерих запечатлел необычные для европейца красочные сочетания, стремясь передать их особенности как можно ярче и выразительнее. Николай Константинович разрабатывал далее принципы светоносной живописи. Его картины, казалось, сами излучали свет.

С Гималаями связано множество легенд, которые легли в основу произведений Рериха. Так работы серии 1924 года «Его страна» художник наполнил философским смыслом, обращаясь к аллегориям: «Жемчуг исканий», «Книга мудрости», «Сокровище мира – Чинтамани». Главная тема всей серии – неустанный духовный поиск, стремление к знанию. В картинах отражена легенда о камне – носителе космических энергий и высшей мудрости, – который хранится в легендарной Шам-

бале. В 1924 году была выполнена большая серия «Учителя Востока» («Знамена Востока»). Рерих, в соответствии со своим мировоззрением, особенностью которого было убеждение в необходимости единения людей на основе синтеза религий, представил в этой серии основоположников различных религиозно-философских учений и выдающихся мудрецов: Будду, пророка Моисея, Магомета, Христа, Конфуция, Сергия Радонежского, а также ряд деятелей тибетских религиозно-философских школ: Дзонхаву, Миларепу, Падмасамбхаву⁹³. Возможно, Николай Константинович обратился к этой серии под впечатлением от посещения теософского центра в Адьяре.

Теософы почитали основателей религиозно-философских учений мира. В эту серию входит картина «Мать Мира», представляющая собою дальнейшую разработку темы «Царицы Небесной». «Мать Мира» парит в сине-фиолетовом свете Космоса. Ее образ получил еще более символическую трактовку, нежели «Царица Небесная над рекой жизни» 1914 года. В Сиккиме Рерих собирал и записывал древние предания. В изучении их Николаю Константиновичу помогал его старший сын Юрий, который, несмотря на свой еще довольно юный возраст (он родился в 1902 году), закончил к этому времени Парижский и Гарвардский университеты по кафедре индийской и тибетской филологии. Юрий Николаевич Рерих был феноменально одаренным человеком. Он владел многими европейскими и восточными языками, и стал со временем выдающимся ученым-востоковедом с мировым именем. В начале же 1920-х годов, в период Центрально-Азиатских экспедиций Рериха, Юрий оказал неоценимую помощь Отцу в Его изысканиях и сам сделал целый ряд научных открытий. При помощи Юрия Николаевича художник беседовал с духовными лицами об учении Калачакры, связанном с легендой о Шамбале. Впоследствии эта тема будет отражена в целом ряде его картин и книге «Сердце Азии».

В сентябре 1924 года Рерих покинул Сикким и выехал в Америку, где добился разрешения вести экспедицию под американским флагом. В начале 1925 года Он возвратился в Индию. 1925 год прошел в экспедиции по Кашмиру и Тибету. Свои наблюдения художник заносил в дневник, который впоследствии послужил основой для книги «Алтай-Гималаи». Дневник интересен тем, что в нем отражены почти ежедневные непосредственные впечатления Рериха, полученные в этом путешествии:

«Лех-Каракорум-Хотан. Только в пустынных переходах не достигает невежественность. [...] 19 сентября. [...] Мы узнали о подлинности рукописи о Христе. В Немис лежит древний тибетский перевод с манускрипта, написанного на раіі, находящегося в известном монастыре недалеко от Лхасы⁹⁴. Наконец, узнали преемственность очевидцев. Сказки о подделке разрушены. Есть особый смысл в том, чтобы рукопись сохранно лежала в Немис. Есть особый смысл и значение в том, что ламы так тща-

тельно скрывают ее. Этой рукописи уместно лежать около Leh, где была проповедь Иисуса об общине мира, еще до проповеди в Палестине. Важно лишь знать содержание этого документа. Ведь рассказанная в нем проповедь об общине, о значении женщины и все указания на буддизм так поразительно нам современны. Понятно, почему рукопись сохранилась именно в Hemis. Это один из старейших монастырей Малого Тибета, счастливо не разрушенный во время нашествия монголов и при гонении на буддизм невежественными ордами. [...] Долго грузились на яков. Кони, мулы, яки, ослы, бараны, собаки целое библейское шествие. Караванщики – целый шкаф этнографического музея.

Прошли мимо пруда, где, по преданию, впервые учил Иисус. Влево остались доисторические могилы [...]. Прошли каменные рельефы Майтрейи, при дороге напутствующие дальних путников надеждою на будущее. Остался позади дворец на скале, с храмом Дуккар, светлой Матери Мира. Каждая тибетская усадьба странно напоминает схему феодального замка. Все жилье обнесено стеной выше человеческого роста. Вход через плотные ворота. За стеною квадрат внешнего двора – тут ржут кони и горят огни. Со двора входите как бы в оружейную залу. За нею внутренний двор со многими дверями в хозяйственные жилые помещения. Оттуда же приставная лестница ведет во второй этаж, тоже со многими помещениями. По такой же приставной лестнице следуете на плоскую крышу, откуда открывается широкий вид на все далекие горы и реки, на все пути и друзей, и врагов. Угол крыши занят парадной расписной горницей, как бы башней. На крышу горницы ведет также приставная лестница.

Готовые к обороне, независимо стоят тибетские усадьбы. [...] Прекрасные краски [...] Как на фресках Gozzoli стоят группы граненых лиловых гор, отрезанные горячо коричневыми буграми. Светло-желтая болотная травка покрывает котловину. Необычайно резко стоят черные кони на светло-желтом фоне. И кажутся какими-то непомерно большими. Здесь, в просторах Азии, родились сказания о великих богатырях. Высота ли, чистота ли воздуха увеличивает все размеры. Всадник, поднявшийся из-за бугра, глядит великаном, а средняя киргизская собака принимает размеры медведя. Велики здесь масштабы.

28 сентября. Студеная ночь. Все крепко замерзло. Весь день построен в красивых желтых и красных тонах. Сперва шли три часа по крутым осыпям красного ущелья. Миновали старый каменный вал. Остаток укреплений военных или пограничная линия. Внизу переливались желтые, зеленые и ультрамариновые ручейки. Потом перешли на широкое старое русло нагорья Der-sang. Шесть часов шли мимо всяких торжественных песчаниковых формаций. Точно пирамиды великанов. Точно города с зубчатыми стенами. Точно одинокие дозорные башни. Точно ворота в какие-то заповедные страны [...]. 1 октября. Яркое сол-

нце напомнило замерзшие фиорды Норвегии или голубую сказку зимней Ладоги. Но все это шире и мощнее Впереди вдали горы, испещренные белыми контурами, как на старых китайских пейзажах. Вдали раскинулись бело-лиловые горы, полные какого-то траурного рисунка [...]. Едем от Тастая вечером [...]. Дорога лежит на север. Прямо впереди, низко над горизонтом, ярко стоит Большая Медведица»⁹⁵. В этом дневнике особенно примечательными представляются наблюдения художника над красками в горах и особенностями освещения. Его внимание привлекают убранство храмов, рельефы, высеченные в горах, и петроглифы. Все это впоследствии нашло отражение в его творчестве.

В апреле 1926 года экспедиция, несмотря на все сложности, дошла до Урумчи, столицы китайской провинции Синь-цзянь. По прибытии в Урумчи Рерих встретился с советским консулом и остался ждать оформления визы. 29 мая Рерих и другие члены экспедиции перешли советскую границу в районе озера Зайсан. В июне были уже в Москве Николай Константинович подарил советскому народу (через посредство Г.В.Чичерина и А.В.Луначарского) серию картин «Майтрейя». Приезд Рериха был отмечен прессой «Красная газета» писала: «Только что вернулся в Москву, после десятилетнего отсутствия, академик живописи Н.К.Рерих. В 1916 году Николай Константинович покинул Россию, отправившись в кругосветное путешествие [...]. Особенно хорошо встретила Н.К.Рериха Америка. Американцы предложили ему организовать выставку своих картин [...] и устроили музей, посвященный только его картинам. Исключительное внимание Америки к творчеству Н.К.Рериха дало возможность художнику создать в Нью-Йорке высшую школу соединенных искусств. В 1923 году Н.К.Рерих покидает Америку и отправляется в длительное странствование по Востоку.

«Трудно рассказать о громадном впечатлении, вынесенном мною из этой поездки, – говорит Николай Константинович, – скажу только одно: много лет тому назад я написал картину «Сон Востока»: большая голова с закрытыми глазами посреди простора пустыни. Теперь, после этой поездки, я написал бы ее с открытыми глазами». В той же газете Рерих сообщил о своей находке «Палийского канона», и, в частности, сказал: «Описание путешествия Христа по Индии выдержано в форме путевых заметок и может быть отнесено к 1 веку н.э.». (Легенда о путешествии Христа в Индию не подтверждается христианскими источниками)⁹⁶. В августе Рерих уехал на Алтай. Оставленная в Москве серия «Майтрейя» (1925) состоит из семи картин. Героем серии является Майтрейя, которого народы Северной Индии, Тибета и Монголии считали грядущим Буддой. Легенды о Майтрейе связаны с легендой о Шамбале. В картине «Конь счастья» художник передал жаркий солнечный день в Хотане и очертания древних построек с изображением на них легендарных «коней счастья». Несколько суховатыми кажутся «Мощь пе-

щер» и «Знамя грядущего». В «Красных конях» покоряет красота сине-фиолетовых Гималайских гор с холодными снеговыми вершинами, поднимающимися ступенями к горизонту, зовущими ввысь. В нижнем правом углу красивым четким силуэтом изображена фигура ламы желтошапочной секты Гелугпа. Он разбрасывает бумажные фигурки красных коней, которые помогут путникам найти дорогу.

Наиболее значительной представляется последняя картина серии – «Майтрейя-победитель». Горный пейзаж построен в ней как чаша, включающая в себя часть неба. Слева на скале возвышается огромное рельефное изображение Майтрейи. У ног его – молящийся человек. Но лицо его обращено не к фигуре на скале, а к небу, где в огненных облаках проносится всадник – «Майтрейя-победитель». Художник исходит из принципов построения средневековой картины (иконы), используя тему «явления», однако по-своему интерпретируя ее. Рерих вносит присущий его творчеству «космизм», воплощенный здесь в облачном всаднике, пролетающем над миром как победитель зла и вестник счастливой эры. Главной целью экспедиции Рериха в Верхнем Уймоне, на Алтае, было изучение народных легенд о Беловодье, перекликавшихся с Шамбалой, а также о переселении народов. Все это необычайно интересовало художника. На Алтае он написал целый ряд пейзажей, главным образом, изображения горы Белухи.

В сентябре 1926 года Рерих был уже в столице Монголии Улан-Баторе, где начал подготовку к экспедиции в Сикким. В Монголии в это время происходили революционные события. Рерих слышал песню о Шамбале, которую сочинил Сухе-Батор. Эта песня вдохновила Его на создание картины «Ригден Джапо – Владыка Шамбалы» («Великий всадник»⁹⁷): Владыка Шамбалы мчится над землей в языках пламени. Картина орнаментальна, с сильными цветовыми эффектами. В ней заметна стилизация средневековой монгольской живописи. Это произведение Николай Константинович подарил правительству Монгольской Народной республики. В 1927 году Рерих выполнил картину на аналогичный сюжет «Приказ Ригден-Джапо»: Владыка Шамбалы, внезапно появившийся в языках пламени из недр скалы, отдает приказ собравшимся людям. Всадники отправляются выполнять приказ – несут помощь человечеству. Символична пурпурно-фиолетовая гамма, в которой выполнены небо и горы. Владыка Шамбалы изображен в виде бесплотного, сияющего золотым светом духа. В апреле 1927 года экспедиция Рериха двинулась из Улан-Батора в Тибет, где в тяжелейших условиях суровой зимы вынуждена была задержаться на морозном нагорье Чантанг. Во время прохождения по районам Восточного Тибета экспедиция была обстреляна местными кочевниками. В октябре началась вынужденная зимовка в урочище Чунаркэн. Холод и тяжелые условия привели к

гибели пяти человек и почти всех верблюдов. Однако Рерих продолжал исследовательскую работу. В Восточном Тибете были обнаружены материалы о Гесэр-хане, которые позволили установить, что полный вариант поэмы о Гесэре состоит из шестнадцати томов.

Весной 1928 года экспедиция пересекла Гималаи и достигла Сиккима. В том же году Рерих поселился в долине Кулу, где основал знаменитый «Урусвати» (Институт гималайских исследований), задачей которого стала обработка материалов экспедиции. Материал был собран огромный и не только культурологический, этнографический, но и художественный. Картины, написанные во время экспедиции, отражают увиденное и вместе с тем в значительной степени подчинены общей направленности искусства Рериха. Из огромного множества произведений, выполненных Рерихом в Индии, можно выделить несколько основных тем: Гималаи, Шамбала и связанные с ней легенды; святые и подвижники; русский героический эпос. Следует отметить также театально-декорационную живопись, которой художник продолжал заниматься до последних лет жизни.

В связи с организацией работы нового института и юридическим утверждением Пакта мира, Николай Константинович в июне 1929 года снова прибыл в Нью-Йорк. В Нью-Йорке, Париже, Брюгге и других городах были учреждены постоянные комитеты рериховского Пакта мира. Вторично Ему довелось приехать из Индии в Америку в 1934 году по поводу предложения департамента земледелия США организовать специальную экспедицию к пустыням Центральной Азии по сбору семян засухоустойчивых растений. В этом промежутке времени – с 1929 по 1934 год – и сам Николай Константинович, и сотрудники института «Урусвати» ежегодно выезжали в азиатские экспедиции. Посетив Нью-Йорк в 1929 и 1934 годах, Рерих был удовлетворен работой основанных им институтов. В эти годы продолжал работу Музей имени Рериха в Нью-Йорке, превратившийся в крупный культурный центр.

В 1929 году по проекту архитектора Г.Корбетта был построен двадцатичетырехэтажный небоскреб, так как прежнее здание уже не могло вместить все имевшиеся там картины. Рерих прислал в Музей несколько серий своих новых работ: из Сиккима прибыло восемьдесят произведений, в их числе сюиты «Его страна», «Сикким», «Тибетский путь», и шесть картин из серии «Учителя Востока». Из Ладака и Тибета в 1925 году поступило еще семьдесят пять, среди них – тринадцать картин серии «Учителя Востока», и до 1927 года – еще сто семь картин Монгольской серии. В дальнейшем Рерих подарил Музею также большое количество картин.

О пребывании Рериха в Америке сохранился любопытный документ воспоминания одной из учениц Института объединенных искусств Л.Я.-Нелидовой-Фивейской⁹⁸:

«Музеем Рериха назывался небоскреб, построенный для него американцами, его почитателями, на берегу Гудзона, на Риверсайд Драйв (угол 103 ул.). Залы трех первых этажей были увешаны его картинами с мистическим содержанием и с преобладающими на них сине-лиловыми тонами. Уже первый этаж производил на пришедших зрителей впечатление чего-то непонятного, не от мира сего. На стенах вестибюля темнели строгие старинные русские иконы, и скорбные, тонкие лица мучеников как бы без слов рассказывали мученическую историю прошлого... Творчество Рериха производило захватывающее впечатление. В каждой его картине притаилось особое настроение, глубокое значение которого непосредственно действовало на зрителей, унося его мысленно в миры иные. Его краски чаруют зрение необыкновенной гармонической чистотой тонов. Я слышала восклицание американского художника перед картинами Рериха: «Это божественная симфония красок!» Невольно напрашивается музыкальное сопоставление: я бы сказала, что в творчестве Рериха своеобразно сочетается музыка Римского-Корсакова и Скрябина, с его потусторонними, сверхчеловеческими исканиями. [...] Встречаясь с Николаем Константиновичем в его Музее и на литературных вечерах [...], я часто слышала его туманно-религиозно-мистические рассуждения о каком-то Граде Обреченном, Беловодье и других непонятных мне вещах [...] «Радуйтесь и веселитесь! – вещал он. – Ибо приближается великое Беловодье!» [...]. Я вглядывалась в его светлые глаза, но они были холодны и далеки, как зимнее небо над вершинами Тибета, который он так хорошо знал и любил. Обычно, сидя в кресле одного из зал своего небоскреба, окруженный только близкими ему людьми (то есть теми, кто имел какое-нибудь отношение к его Музею), – он тихим, задумчивым голосом повествовал о чем-то неуловимом, как мечта. Не знаю, понимали ли его другие слушатели, но внимали ему они затаив дыхание и не сводя с него пристальных глаз. Он же смотрел всегда куда-то поверх голов своих слушателей и как бы видел в дальней высоте что-то недоступное другим [...]»⁹⁹.

За рубежом деятельность Рериха приобрела колоссальные масштабы. Организация культурных центров и лекционная работа в Америке и Индии, научно-художественные экспедиции, которые заняли несколько лет, организация научно-исследовательского института «Урусвати» и курирование его; литературная деятельность («Листы дневника», статьи, книги). Переписка. И непрекращающаяся творческая работа живописца. Каждое лето Рерих уезжал в горы, жил в палатке и писал этюды. Его огромное живописное наследие зарубежного периода рассеяно по всему свету, но больше всего работ находится в Америке и Индии. Собрать все это наследие воедино и изучить его является неосуше-

ствленной мечтой исследователя. Однако та, довольно значительная часть Его живописного наследия, которая нам известна, позволяет получить представление о характере Его искусства зарубежного периода. Наиболее значительное место занимает в нем тема Гималаев. Примечательно, что художник выбирает для большей части картин принцип панорамной композиции, отличающий восточную живопись. В Его пейзажах преобладает несколько точек схода, в отличие от западноевропейской живописи, где принята одна точка схода в глубине.

Художник исходит из реального образа, но особая трактовка помогает Ему передать то содержание, тот смысл, который Он стремится донести до зрителя. Главное в Его горных пейзажах – передача чувства беспредельности и одухотворенности. Этому способствует не только панорамная композиция, но вся совокупность многообразных композиционных приемов Рериха. То горы расступаются, как будто из невидимого центра, то показаны в вертикальном направлении. Рерих стремился создать образ гор, возвышающий душу. Известны горные пейзажи в исполнении художников, старших современников Рериха – В.В.Верещагина и А.И.Куинджи. В их картинах, при всем различии творческих индивидуальностей каждого, есть общее – передача фактуры материала. У Рериха же фактура передана приблизительно; Он выявляет структуру гор, их кристаллические крупные массы. Заметно выступает формообразующая роль цвета. Картины гор – яркие, красивые, светоносные. Основные цвета – синий, пурпурный, фиолетовый, золотисто-желтый, зеленый. На фоне синего или голубого неба выделяются серебристые вершины или оранжевые пики. При этом какая-либо одна цветовая гамма преобладает в целом ряде картин. Есть сине-лиловые картины, зеленые, оранжево-красные, сине-желтые. Таким образом, цветовая символика господствует не только в масштабе одной картины, но – в масштабах целых серий картин, складываясь в своеобразную и величественную цветовую симфонию. В ряде картин структура гор подчеркнута динамична и как бы переходит в причудливые формы облаков. Живопись Рериха медитативна. Когда всматриваешься в Его картины, то чувствуешь, как горы теряют материальность и растворяются в прозрачном воздухе, переходят в иную субстанцию. Цвет, пространство, очертания гор – все это гипнотизирует и зовет в высшие сферы духа.

Гора еще в далекой древности и в средневековье считалась символом духовности: пророк Моисей получил законы от Бога на горе Синай, другие пророки также получали откровения на горах, на горе изображалось «Преображение Христа», Ангел в «Троице» А.Рублева, символизирующий духовное начало в мире, изображен на фоне горы (фигура справа), чаша Грааля хранилась на горе и т. д.. Горы и у Рериха воплощают идею духовного восхождения. В картинах Рериха, где присутству-

ет человек или символические атрибуты (чаша, излучающая свет, сияние и т. п.), смысл выражен, прежде всего, трактовкой пейзажа и соотношением фигуры с пейзажем. Преобладает природа, где изображены, как правило, «мощные скалы или бесконечные дали: «Зороастр» (1931), «Пророк» («Магомет на горе Хира») (1925), а человек кажется маленькой, но неотъемлемой ее частью. В Индии Рерих совершенствовался, главным образом, как мастер горного пейзажа. С гималайской темой связан большой цикл работ, посвященный Шамбале. Горы, воплощающие идею духовного восхождения, полны особой символической значимости. В них – ярко выраженная устремленность ввысь, тонкие пики, острые вершины врываються в небо («Величайшая и святейшая Тангла», 1928-1930, «Путь в Шамбалу», 1933, «Вход в Шамбалу», 1935-1936 и другие). В «Тридесятом царстве» (1940) серебристо-голубые вершины стоят во мраке ночи подобно стражам – застывшим человеческим фигурам в капюшонах, скрывающих лица. Удивительно передана одушевленность снежных гор и особое, волшебное настроение. Картина «Оттуда» (1935 – 1936) изображает женщину, идущую к людям, чтобы оказать им помощь¹⁰⁰. Картина пронизана золотисто-фиолетовыми тонами, символизирующими духовность и вечность.

В горах Рерих видел разнообразные следы древних культур, памятники историко-этнографического характера: изображения на скалах оленей, козлов, лучников, хороводы и ритуальные сцены. Все это нашло отражение в Его творчестве. Картины «Меч Гесэр-хана» (1932) и «Знаки Гесэра» (1932) отражают непосредственные впечатления художника. Рерих находил сходство этих изображений с петроглифами Южной Сибири, что имело прямое отношение к Его изучению пути переселения народов¹⁰¹. Впечатления от памятников древности художник трансформировал по-своему: не раз встречавшиеся в храмах и высеченные в скалах изображения Майтрейи приобрели в его работах особый смысл. Образ Майтрейи осеняет бесконечные горные дали: «Майтрейя» (1932, 1933), «Великий дух Гималаев» (1934) и другие Рерих основывался и на произведениях местного искусства. Так изображение «Коней счастья», увиденное в монгольских монастырях, Он переработал в картинах «Сокровище мира – Чинтамани», «Белый конь (Знак Чинтамани, или Конь счастья», 1933) и других¹⁰².

Значительное место в творчестве Рериха 1920-1940-х годов занимает также тема святых и подвижников, исторических деятелей, основоположников религиозно-философских систем – индийских, тибетских, монгольских, образ Христа (Иссы) и персонаж индийской мифологии Кришна. Как правило, фигуры изображены в пейзаже среди гор или цветущих деревьев. Однако трактовка картин зарубежного периода, развивающих тему человека в пейзаже, бывает чисто иллюстративной (например, «Исса и голова Великанова», 1932 и 1939).

Высокохудожественной иллюстрацией является работа «Искандер и отшельник» (1938), написанная по мотивам поэмы великого гератского поэта XV века Джами «Садди Искандарий» («Вал Искандера»). Там рассказывается, как Искандер (Александр Македонский) навел отшельника, обитавшего в пещере и питавшегося одной травой. Искандер «зовет старца в город, обещает ему роскошь, но тот согласен принять его дары лишь в том случае, если шах может отвратить смерть. Он не принимает того, что можно отнять»¹⁰³. Искандер назван в поэме шахом, и Рерих, следуя автору, изображает полководца в чалме и восточной одежде. Картина исполнена с большим вкусом, который проявился и в сдержанной трактовке фигур, и в цвете (сопоставлении жёлтого и лилово-зеленого), и в лаконично решенном пейзаже. Здесь главное внимание, вопреки обычному приему Рериха, сосредоточено на героях, на позе и руках отшельника. Несмотря на то, что Николай Константинович жил вдалеке от культурных центров Европы и Америки, он находился в постоянном контакте с деятелями искусства и даже получал заказы на оформление спектаклей.

В 1929 году в Америке Лигой композиторов была осуществлена постановка балета И.Ф.Стравинского «Весна священная» в декорациях Рериха. В 1944 году Рерих выполнил пять эскизов декораций к тому же балету, также по заказу из Америки, и ряд других работ.

Живя в Индии, Рерих мечтал о монументальной живописи, в которой Он с таким успехом работал на Родине и которая была так органична для Его таланта. Однако возможности для этой работы в Индии не представилось. Все же Рерих выполнил несколько проектов фресок. Среди них «Агни-Йога» (1928-1930). Изображена крупным планом фигура в золотом сиянии на фоне синих гор. Огонь в руке бога распространяет сильное и ровное свечение. Агни – бог огня, воплощающий в индийской мифологии духовное начало, так как, по представлению индусов, огонь, свет и дух неотделимы. Агни – божество космическое, источник жизни и бессмертия. Проект фрески решен масштабно, крупными цветовыми планами, монументально.

Через все творчество Рериха, в особенности зарубежного периода, проходит тема вестников. Картины написаны в типичном рериховском стиле, отличаются недосказанностью, скрытой тайной. Тема вестников, как и «явлений», почерпнута из средневекового искусства. Их главная идея – направление на подвиг, на помощь. В теме вестников часто изображается стрела. В древней религии Тибета стрела являлась знаком молнии¹⁰⁴. В картинах Рериха образ стрелы-вестника отражает связь с космическими силами. Особенно мощно звучит тема стрелы в работе «Гесэр-хан» (1941). Все небо охвачено огненно-красным пламенем. Над этим небом, уже в иных пределах, происходит вселенская, апокалиптическая битва добра со злом. Защитник доброго начала, Ге-

сэр-хан, целится в невидимое. Символический образ Гесэра приобретает многозначный, таинственный смысл. Значительное место в творчестве Николая Константиновича заняла тема Учителя. Учитель для Рериха высшее понятие, зовущее к духовному усовершенствованию. Следует отметить, что тема Учителя разработана в теософской литературе как «Мировая Душа» или «Божественная жизнь»¹⁰⁵.

Как уже отмечалось, Рерих был мыслителем, близким теософскому направлению. Одной из картин, ярко характеризующих его мировоззрение, является «Чудо. Явление Мессии» (1937): коленопреклоненные люди изображены перед «чудом» – сиянием света над горами. Горы, фиолетовые с золотом, символизируют торжество вечного духовного начала. Мессия, то есть Спаситель, здесь воплощен в виде необыкновенного, чудесного сияния. Не изображен ли здесь луч «Мировой Души», о которой писали теософы? С темой Христа связана и картина «Путь» (1935-1936). Горизонтальное ее построение располагает к обозрению величественной панорамы гор. Однако в самой трактовке гор преобладают формы, тяготеющие к диагоналям: горы раскрыты, как цветок лотоса. Вдоль края скалы совершает путь по тропинке вверх фигура в белом, внизу бушует горный поток. Не символизирует ли он чистоту души того, кто пройдет этот трудный путь восхождения к вершинам духовного совершенства? Возможно, однако, что здесь изображена «Река жизни» как понятие «мирового пути». И композиция, и цветовая гамма картины зовут к высотам духа. Колорит строится на фиолетовых и синих тонах с белым, воплощающих духовность, вечность и душевную чистоту. Среди картин Рериха на индийские темы особое место занимают работы, посвященные Кришне и Будде. Идея, заключенная в них, также помогает понять особенности мировоззрения художника. «Образ Будды, – писал Д.Неру, с любовью воспроизведенный тысячами рук в камне, мраморе и бронзе, словно символизирует весь дух индийского мышления, или, по меньшей мере, один его жизненно важный аспект. Сидящий на цветке лотоса, спокойный и безмятежный, выше страстей и желаний, выше бурь и борьбы этого мира, он кажется далеким и недостижимым. Но стоит приглядеться, и мы увидим, что за этими спокойными, неподвижными чертами скрываются страсти и эмоции, странные и более сильные, чем те страсти и эмоции, которые испытываем мы. Глаза его закрыты, но они как бы излучают силу духа, и весь образ наполнен жизненной энергией»¹⁰⁶. Образ Будды в творчестве Рериха не получил такого глубокого и сильного воплощения, которое было бы равноценно этой характеристике, однако само обращение художника к образу великого Учителя естественно и закономерно. Например, в картине «Будда в подводном царстве» («Будда – испытатель», 1927) изображен Будда, спокойно стоящий в подводном мире среди голубых волн, красных и зеленых растений и пест-

рых обитателей моря. Так наглядно художник изобразил особые, сверхчеловеческие свойства Будды.

Образ Кришны, очень популярного бога в Индии, в особенности среди низших сословий, привлек Рериха, несомненно, той идеей, которая заключена в нем. Кришна – воплощение (аватара) бога Вишну имел лиловый (или черный, как его еще изображают) цвет кожи. Он защитник и покровитель человечества. В мифе о Кришне заключена мысль народа о равенстве людей, об уважении к человечеству вообще, к черным и белым. Кроме того, Кришна – музыкант, победитель злого духа, то есть образ живой, творческий, деятельный. В Кришне заключена философия действия. Рерих изображал Кришну среди розово-фиолетовых гор или цветущих садов играющим на музыкальном инструменте. С образом Кришны ассоциируется у художника образ славянского пастушка Леля («Кришна – Лель», 1932 и 1935-1936 гг.). Как правило, фигуры решены довольно схематично, они слиты с окружающей природой, величественной и красивой. В 1930-е годы появляется ряд картин, в которых Рерих отразил свое предчувствие новой войны. Одна из них – «Армагеддон» (1935-1936, 1940-1941). Библейское название поля битвы символизирует охватившее мир безумие. В оранжево-красном зареве гибнут города, внизу, у края картины, движутся вереницей, как тени, согбенные люди. Это сильное, волнующее художественной выразительностью произведение.

За рубежом Николай Константинович постоянно обращался к русским темам. Это были картины-воспоминания о любимых им городах – Новгороде и Пскове, родине его матери, об образах святых, носителей вечных нравственных идеалов – патриотизма, бескорыстия, мудрости, доброты «Борис и Глеб» (1919, 1920, 1942, 1943), «Георгий Победоносец», «Св. Глеб – хранитель», «Св. Николай» (1920), «Св. Меркурий Смоленский» (1917), «Пантелей–целитель» (1931), «Ярослав» (1941) и целый ряд картин был посвящен Сергию Радонежскому (1921, 1932, 1933, 1935-1936, 1940) и Федору Тирону (1917, 1940). Героями картин на русскую тему оставались и былинные богатыри – «Святогор», «Настасья Микулична», «Микула» (все 1938 г.). В этих работах, при всем различии их композиционных решений, всегда особенно одухотворен и динамичен пейзаж, как обычно в зарубежный период творчества Рериха.

С душевной болью воспринял Николай Константинович известие о нападении фашистов на Советский Союз. Он пишет статьи-воспоминания о Родине, исполненные веры в героизм русского народа, устраивает выставки картин в фонд Красного Креста. В 1942 и 1943 годах, среди бесчисленных пейзажей Гималайских гор, изображенных «на закате», «на рассвете», «на фоне золотого неба», «гаснущих вершин», «пылающих вершин» и т.д., появляются картины, героями которых стали русские святые и полководцы: Александр Невский, князь Игорь, Борис и

Глеб, Мстислав Удалой. В этих работах, как правило, в глубине нарисован архитектурный пейзаж, фигуры трактованы обобщенно, и главное средство воздействия определяется колоритом, построенным на сильных цветовых контрастах. Исключением среди этих картин по трактовке образов и колористическому звучанию является «Борис и Глеб». Святые изображены в лодке. Их фигуры окружены золотистым нимбом, мягкий ровный свет которого освещает пейзаж, утонувший в предрассветных голубых сумерках. Борис и Глеб движутся к русским берегам, предвещая победу русским воинам. Сюжет картины основан на предании о видении Пелгусия перед битвой Александра Невского со шведами в 1240 году¹⁰⁷. Обращаясь к русской истории, художник откликается тем самым на современные события, ищет опору в славном прошлом своего народа. В 1945 году он писал: «В дальних снежных Гималаях радуемся, что именно великая Русь победоносна, и прежде всего мыслим о торжестве науки, о творчестве – о связи общечеловеческой»¹⁰⁸.

В послевоенное время Николай Константинович пытался получить разрешение на возвращение в Советский Союз. Он писал И.Э.Грабарю:

«Если, как ты пишешь, шибко говорят о моем возвращении, а мы всегда были готовы приложить силы на Родине, – то за чем дело стало? Пусть позовет Комитет по делам искусств или другие комитеты, во главе которых ты стоишь, или иное государственное учреждение. – Тебе виднее, а за нами дело не станет. Не отложим приобщиться к общей работе. Конечно, караван выйдет немалый – сотни картин, и больших и малых: много книг; тибетские предметы, архив – все это нельзя бросить на пожирание муравьям и всяким вредителям [...]. И ты, и я работали во имя Руси, и нынешний общий подъем для нас – великая радость»¹⁰⁹.

Николай Константинович умер 13 декабря 1947 года, так и не дождавшись визы. Последний год жизни Рериха отмечен созданием значительных по концепции и сложных по художественному решению произведений. В них сильно символическое начало. Когда-то, еще в России, художник описывал древний обычай индийских женщин пускать по воде в лунные ночи скорлупки с огоньками, чтобы по их движению понять свою судьбу:

«К черным озерам ночью сходятся индийские женщины. Со свечами. Звонят в тонкие колокольчики. Вызывают из воды священных черепах. Их кормят. В ореховую скорлупу свечи вставляют. Пускают по озеру. Ищут судьбу. Гадают. Живет в Индии красота»¹¹⁰.

Он пишет картину «Огни на Ганге» (1947. Есть более ранние варианты). Вся сцена пронизана синим бездонным светом, сверкают на небе звезды. Им вторят огни, плывущие по воде. Вздвигаются ввысь архитектурные сооружения – стены и башни, выполненные очень схематично, как и женская фигурка на берегу, и какая-то космическая фантастичность этих форм усилена призрачным ночным светом, льющим-

ся от звезд. Огни ли на Ганге отражают мерцание звезд, или, наоборот, звезды отражают свет этих огней – художник не дает ответа. Мир един, и земное отражено в явлениях неба. Здесь особенно убедительно звучит эта нота, благодаря синтезу живописного воплощения. Одной из последних картин Рериха является «Приказ Учителя»: среди необозримых фиолетово-пурпурных гор затерялся человек. К нему летит огромная белая птица-вестник. Она несет путнику завет, приказ Учителя – вечное, неугасимое стремление к совершенству. Творчество Рериха, которое оставалось по своей сути символическим, пронизывают основные идеи – самоусовершенствования на основе творческого начала и служения людям и идея космического единения человека и мира. За рубежом эти два направления в Его живописи получили дальнейшее развитие. Поэтому в свой пантеон Рерих ввел, наряду с русскими святыми, и восточных мудрецов – носителей, по мысли художника, неизменных нравственных качеств. Исходя из национального, русского, художник пришел к воплощению высоких и вечных общечеловеческих идеалов. Его искусство отражало духовное начало и звало к красоте и гармонии. Хотелось бы закончить словами самого художника, с которыми Он обратился к читателям в одной из своих статей, написанных в Нью-Йорке в 1930 году:

«В жизни вашей оставайтесь верными Прекрасному, храните энтузиазм. Растите в себе творческие мысли, помня, что по мощи ничто не сравнится с силою мысли. Действие лишь выражает мысль, потому мы ответственны не только за наши действия, но еще более за мысли. Даю вам жизненный совет: имейте мысли чистые и сильные. Наполняйте жизнь вашу несломимым энтузиазмом и тем обращайтесь ее в постоянный праздник. С улыбкой истинного познания внушайте детям вашим непобедимое желание созидать. Эта бесконечная цель труда, совершенствования и блага приведет вас к Прекрасному»¹¹¹.

НИКОЛАЙ РЕРИХ – ВЕСТНИК ИЕРАРХИИ СВЕТА

Время от времени в ходе истории появляется человек, который ставит бессмертную печать на эпоху, в которой он живет. Таким человеком был Николай Рерих. В этом безмятежном, но борющемся апостоле культуры наша эпоха нашла свое самое глубокое духовное воплощение. Он был компетентным во всех вопросах, во всем охвате духовного возрождения, которое тихо, но верно нарождается среди современного хаоса и бедствий нашего мира. Рериху даже теперь место среди бессмертных мира сего благодаря тем элементам бессмертия, которые он так явно внес в свою многообразную и изумительную культурную и художественную деятельность.

Пройдут века, и Облик Гуру в представлении человечества вырастет до своих истинных размеров и займет подобающее ему место среди высочайших Светочей Мира наряду с теми, кого мысль человеческая овеяла ореолом могущества, знания и силы. Дату 13 декабря будут отмечать по всей планете. Он, как и все замечательные люди своего времени, шел впереди своего века. Его мысль была устремлена в будущее. В этом будущем он видел осуществленным великое назначение человека как сотрудника Космических сил и гражданина Вселенной. Он не ограничивал жизнь человека Землею, он видел жизнь на Далеких Мирах и звал к сотрудничеству с ними. Он был твердо уверен, что человек выйдет за пределы планеты и волеется в жизнь Дальних Миров. Он считал, что на некоторых из них люди достигли высоких ступеней знания и силы, и что землянам можно многому поучиться у них. Устремление к Дальним Мирам он считал фактором, открывающим перед человечеством новые возможности неслыханных достижений в области науки, во всех отраслях знания. Возможности человеческого знания он считал ничем не ограниченными. Он верил в великое светлое будущее человечества.

Николай Рерих достиг международной славы как художник, ученый, писатель, философ и воспитатель. Каждой и всем этим разнообразным деятельности он уделял ту проницательность 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.

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.

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

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 посланца был крайне необходим для будущего человечества.

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.

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 включает в себе искусство, науку и религию, культуру, действующую как троица в единстве.

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, рассуждал 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 Даст Бауле от омертвления.

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».

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.

Профессор Рерих для продвижения нового мирового порядка через культуру 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 скрытое единство. Это символ олицетворяет также прошлое, настоящее и будущее, которые все заключены 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, смот-

ря прямо на раскрывающееся будущее, и делал лучезарным и плодоносным живое, трепетное настоящее.

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.

Первым произведением Рериха для театра были декорации для «Валькирии» Вагнера, затем были созданы декорации для всех остальных опер Вагнера, а также для русской оперы «Князь Игорь». Были еще декорации для трагедий Метерлинка «Принцесса Малэн» и «Сестра Беатриса», давшие Рериху возможность выразить ту поэзию и красоту, которая встает из царства мифа и легенды. 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. Эта постановка 1913 года в Париже быть может в будущем будет признана как одно из самых замечательных событий в жизни искусства 20-го века.

Картины Рериха, которых насчитывается более 7000, можно найти в ведущих 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 его в Нью-Йорк-Сити в 1929 году было воздвигнуто 29-этажное здание. Впервые в истории, построен целый музей, чтобы поместить в нем шедевры одного художника еще при его жизни.

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, которая должна подвинуть дух человека к новым и более благородным начинаниям. Для этой цели они были даны миру.

Картины Рериха одновременно и священны и оккультны. «Он по существу эзотеричен в своих трудах, и своими пророческими предвидениями, воплощенными в его картинах, которые обращаются к сердцам людей, он ведет человечество к вратам неба».

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, или опыте Троицы, который сужден новому человечеству.

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 противоположность обычаю мира, Рерих сделал дух исходной точкой всех своих начинаний. Материальные потребности следовали за духовными. Основная миссия Рериха была возродить в людях проницательность. Из этой проницательности 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, – может содержать наиболее ценные возможности для искусства. Самый скудный ассортимент красок не уменьшает художественную творческую суть, и беднейшее полотно может быть восприимчивым самого священного облика. 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 жизни 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.

Как Посланец, 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 не имело или как идеальны не 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, отказ от личного для служения благу своей расы, опытность в искусствах и науках. Важнейшими средствами для него были те, которые проистекают через культуру. Искусства были его средствами выражения. Таково было провозвестие Рериха, его иерархическое послание нашему времени, таков – Голос Эпохи.

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 безделье... 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. Ищут 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 безысходно, не чувствуете ли вы, что кто-то помогающий уже мчится вам на помощь?.. Всему миру приходит трудное испытание... Испытание восприятием культуры... Но это испытание труднее древних искусств. Готовьтесь к подвигу!.. А теперь, отнеситесь бережно ко всему, что двигает культуру».

Николай Константинович Рерих и его спутница жизни, другиня, 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.

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 ушел из жизни...

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.

Рерих – художник-ученый, художник-литератор, художник-философ. Его творчество – явление исключительное в истории русского и мирового искусства. Его полотна притягательны своеобразием тем и сюжетов, их поэтичностью, глубоким символизмом. Яркая жизнь Рериха подобна удивительной легенде. Начав свой путь в России, пройдя Европу и Америку, он закончил его в Азии. Это был человек «с ясным и задумчивым лицом. Его фиолетово-синие глаза временами могли становиться совершенно темными. У него всегда был спокойный голос, он никогда не повышал его, и все выражение его лица отображало ту удивительную выдержку и самообладание, которые являлись основой его характера. Это было спокойствие незаурядного 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 продуктивность была изумительной. Он писал крупным и ясным почерком, никогда не исправляя и не меняя своих предложений и слов, и менее всего своих мыслей. При всех обстоятельствах, в наиболее трудных положениях он оставался спокойным и выдержанным и никогда не колебался в своих решениях».

Художественное наследие Рериха огромно. Картины, эскизы декораций, рисунки Рериха хранятся в музеях и частных коллекциях многих стран мира. В СНГ крупные собрания произведений Рериха, кроме Государственной Третьяковской галереи и Музея искусства народов Востока в Москве, находятся в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге, в Горьковском художественном музее и в Новосибирской картинной галерее.

В древней долине Кулу, родине эпических сказаний индийского народа, стоит камень с надписью на санскрите «Тело Махариши Николая Рериха, великого друга Индии, было предано сожжению на сем месте 30 магхар 2004 года Викрам эры, отвечающего 13 декабря 1947 года. OM RAM».

СИЛЫ СВЕТА В «ГРАНЯХ АГНИ ЙОГИ» О ВЕСТНИКАХ СВЕТА

Гуру земного человечества (Николай Рерих): «Памятование о некоторых днях радует Нас, но еще более радует, когда видим, что Учение Жизни и наставления его применяются жизни. Не устанем твердить, насколько важно это условие. Им измеряются все достижения духа, и, когда будут подводиться итоги прожитой жизни и определяться ступени восхождения, именно все то, что было применено на практике, зачтется сполна, все же остальное, даже самое возвышенное, не даст требуемых накоплений и кристаллов, отложенных в Чаше Огня, не умножит. Так устремим мысли на то, чтобы являть собою сущность Учения не в теории, но на практике, в приложении к жизни каждого дня».

Космический Учитель М.: «Наши ближайшие сотрудники остаются таковыми во всех жизнях и во всех мирах, какие бы оболочки их ни облекали. Это трудно представить себе, но их связь с Иерархией Света настолько прочна, что никакие условия ее уже не прерывают. Поэтому можно быть уверенным в том, что каждый из них всегда на Служении. Знание этого обстоятельства позволяет протянуть нить связи с каждым из них именно по этому направлению. И в сфере Служения Общему Благу делаются возможными далекие контакты. Правильно полагать, что Гуру, оставивши тело, продолжает работать по принятому направлению и будет продолжать, войдя в новое тело. Дела Наши не прерываются смертью физического тела наших ближайших, ибо не имеет для них значения внешний покров их духа. Ничто не мешает им трудиться с Нами совместно. Для кого-то будущее или не существует, или представляет собою нечто туманное и неопределенное, а для кого-то оно ясно очерчено контурами Великого Плана. День памятный Гуру отметим углубленным пониманием смысла происходящих в мире Великих Перемен».

(М.А.Й.) Матерь Агни Йоги (Елена Ивановна Рерих): «Углубленное понимание Учения Живой Этики позволяет стирать границы между жизнью и смертью и протянуть нить жизни далеко за пределы данного воплощения. Мир этот и тот сливаются в сознании в один-единственный и неразделенный мир, а непрерывность сознания дает возможность войти в орбиту действительности огненной. Бессмертие становится реальностью, а будущее – сферой ее проявления. Расширение сознания имеет огромное значение для жизни духа, ибо как же иначе и чем охватить сияющие возможности достижений. Для устремленного и

познающего духа открыты врата, лишь бы только не прерывалось и не замедлялось продвижение».

Гуру (Николай Рерих): «Созову всех, когда настанет время действия, всех не забывших меня, всех устремленных, всех, кто Учение Агни Йоги положил в основание жизни своей. Всем позванным было дано, каждому по вместимости принесенных кувшинов, и каждого получившего спрошу, что сделал он с полученным сокровищем, как приумножил его, не растерял ли и как приготовил себя к тому, чтобы войти в сужденную ему сферу деятельности. Причины, заложенные когда-то, как семена будущих всходов, дадут ростки духовных достижений, которые будут очень нужны в будущем. Мы намечаем действия наши, вернее, следствия их, далеко вперед. И наша забота о том, чтобы сотрудники наши не растеряли ничего из того, что им было дано, но чтобы каждый принес к сужденному сроку плоды своих устремлений и накоплений».

Космический Учитель М.: Не запрещается ни страдать, ни переживать, ни ощущать ярое отягчение обстоятельствами, ни чують тьмы беспросветность, ни видеть всю силу ее, но при условии напряженного единения со Мною. Еще и еще надо усилить объединение в духе сознания с миром Моим. Мир ваш – мир внешний. В нем плач и скрежет зубовой, в нем тяжело духу томиться. Но есть выход в мир Мой, мир Света, гармонии и красоты.

И за Меня надо держаться всею силою духа, иначе они оторвут, они, ненавистники Света. И Свет Мой который есть в вас, им столь ненавистен, что пока он в вас есть и пока на Земле, вас не оставят в покое. Будут меняться лишь формы подхода и методы злоухищрений, но под всеми увидите тьму и тех, кто ей служит. Они избирают каналами приближения к вам людей, которые являются сознательными и бессознательными их помощниками, и тщательно прячутся за ними. Особенно опасны сознательные. Ведь это уже явные служители темных. Надо оборонить и защитить близких. Нападки на всех, кто принял Меня. Как же усилить объединение? Памятованием постоянным и постоянным Изображением в третьем глазу. Можно обычные мысли отбросить, сосредоточившись на одном. От них толку мало и много среди них ненужных. Их заменить мыслью о Высшем будет полезно всегда. Лишь единением устоите. Видите сами, что творится вокруг. Видим и Мы и Оберегаем по степени преданности вашей, устремленности вашей, вашей любви и бесповоротности решения вашего с Нами идти до конца».

Гуру: «Соберу вас, как когда-то собирал на Земле. Не кончилось ничего. Продолжение будет. Вот придете ко мне и буду смотреть, кто что принес. Кто-то придет с пустыми руками, а кто-то с корзинами, наполненными доверху. Кому-то нечем будет со мной поделиться, а у кого то и времени не хватит, чтобы свой опыт богатый и накопления

свои показать. Все осматриваю и спрошу, как жили, будучи предоставлены самим себе, как бы одни, как бы забытые. Кто-то порадует, а кто и огорчит. Нить связи приблизит и даст возможность встретиться там, где Земля и земное не будет уже отделять, как отделяет теперь. Но даже и теперь отделение – в духе. Кто от Меня отделился и решил, что покончено все, тот отделен от Меня будет в Надземном. Кто сохранил нити сердца, с тем встретимся вновь».

(М. А. Й.): «Хорошо, что почтили день ухода Гуру с Земли памятованием Это памятование – как камни подножия через бурный поток явлений земных, ведущие к Нам Мы с теми, кто помнит о Нас».

Космический Учитель М.: «Напрягается к Нам открытое сердце. Открытость означает приемлемость, то есть способность воспринимать. Конечно, все сторонние мысли мешают. Знать – еще не значит осознавать. Осознание означает почти овладение, то есть практическое применение знания. Мочь для этого надо. Знание без применения ни к чему. Готовность включает в себя способность и умение применять. Оружие духа должно быть в постоянной готовности его применить. Как же защититься, если нет готовности. Даже меч бесполезен за печкой или в чулане. Опасностей столько вокруг и столько темных злоделателей, что только во всеоружии и при полной готовности и постоянном дозоре можно быть защищенным, и устоять в Свете, и в любую минуту дать должный отпор. Когда же читаемое будет переведено в жизнь и приложено к нуждам каждого дня? Неужели не понимаете, что творится вокруг, и в пространстве, и в мире. Единение нужно как спасение. Гоже ли сейчас погружаться в прошлое и услаждать мысли свои неизжитым. У Нас человеческая гибель стоит перед глазами. Все личные переживания самости не созвучны моменту. Только единение и торжественность могут оградить от ущерба. Надо быть вместе неотделимо. Небывалое время. Напряжение сфер велико».

Гуру: «Проникнуться напряжением момента – значит осознать происходящее. Пора уже понимать, что окружающее не может не созвучать с пространственными условиями. Природа и люди едины. Неблагополучие, наблюдаемое повсюду и в самых разнообразных формах и видах,— только лишь отражение пространственного неуравновесия. Трясется Земля, наводнения, эпидемии, быстрые смены холода и жары, войны, психические заболевания и все прочие бедствия – какие еще нужны доказательства прорывов энергий хаоса. Планета в опасности, но глухи и слепы земляне к тому, что является следствием их собственных дел».

Гуру: «Нет, други мои, сил хватит и на то, чтобы устоять, и на многое еще другое. Силы духа неисчерпаемы. Тяжкой ошибкой будет думать, что пришел им конец и что можно безвольно склониться в бессилии перед силою обстоятельств. Неисчерпаема сила духа, когда при-

звана. Значит, надо призывать всем желанием, всем устремлением, всем напряжением сердца. Нерушим и несокрушим дух. Что могут значить самые большие трудности отрезка любого пути, если Путь бесконечен, а любой отрезок его, даже самый труднейший, только лишь миг преходящий на этом бесконечном Пути в Беспредельность».

Космический Учитель М.: «День памятный отметим особо. Высокий Дух приходил в мир и оставил в нем свой жемчужный узор на века. Эволюция планеты получила мощный импульс. Рукотворчество великого художника имело мировое признание. Это бесспорно. Но огромное поле незримой деятельности его духа еще будет давать свои огненные следствия на протяжении многих столетий. Эта сторона его активности еще понимается мало, но завесу приоткрывают его книги и рукописи. Жил жизнью и интересами всей планеты и принимал участие в движениях и начинаниях, предуказанных Нами. Идея Знамени Мира, охраны сокровищ искусства и памятников, – Пакт Мира, объединение лучших представителей человечества под стягами культуры – все это прообразы тех форм жизни, в которые выльется судьба планеты в наступающей Светлой Эпохе Матери Мира. Он провозгласил понятия и идеи, до него не признаваемые человечеством, – идеи, признание которых потребует времени и борьбы, но без проведения которых в жизнь Земле грозит катастрофа. Его предвидение хода мировых событий носит планетарный характер. Исполнителем Великой Миссии Света, Посланником Иерархии был на Земле этот великий художник, философ, путешественник, археолог и человек великого сердца, всю свою жизнь отдавший на служение человечеству. Не будем считать его мертвым, ушедшим из мира, но поймем, что огненная деятельность такого Духа и служение его Свету не прерываются смертью. Смерть для тех, кто верит в нее и думает умереть, но венец сознательного бессмертия – удел Духов Великих».

М.А.Й.: «Одни люди живут настоящим, другие прошлым, Гуру всегда жил будущим и в будущем. Это устремление было настолько сильным и огненным, что те, кто приходил с ним в соприкосновение, начинали явно и остро чувствовать пульсацию этого будущего как неотрицаемую пламенную реальность. У них как бы вырастали крылья, и они получали импульс для устремления духа в сферы, дотоле им неведомые и недоступные. Этот огненный импульс, получаемый от Гуру каждым искренне устремленным к Свету человеком, был индивидуальным даром Гуру – Посланника Света, людям, приходившим к нему за помощью, советом и руководством. Поистине и по праву он именуется Гуру, наставником, ибо вводил сознание шедших за ним в сферы возможностей таких достижений, пути подхода к которым были забыты человечеством. Светочем Духа он может быть назван. Носителем Света, Архатом. Он был Агни Йогом, Служителем Света-Огня».

Гуру: «Коротка память людская. Как скоро забывается все, словно ничего и никого и не было. Благо тем, кто в сердце своем несет пламенное памятование об отошедших. Такое памятование указывает на их понимание того, что смерти не существует, что не кончается ничто, но все напряженно и устремленно продолжается в будущее. Такое понимание уже есть победа над смертью. Великий Учитель Обещал вечную жизнь всем, кто последует за Ним. Дар вечной жизни – это самое ценное, что может иметь человек. Благо тем, кто в сердце его ощущает».

СЛОВО О ЕЛЕНЕ И НИКОЛАЕ РЕРИХАХ

Имя Елены Ивановны Рерих неотделимо от имени Николая Константиновича Рериха. Эти два Имени являют собой символ мужского и женского сотрудничества и совместного творчества, несущего Красоту и Мудрость беспредельного Космоса.

Искусство великого художника Николая Рериха – это такое же энергетическое явление, как и то энергетическое действие, в котором участвовала Елена Рерих. И то и другое составляло как бы два энергетических крыла эволюционного восхождения человечества планеты Земля. И то, и другое не могло возникнуть и существовать друг без друга, как не могли полноценно существовать поодиночке эти два великих, удивительных Человека.

Книги «Живой Этики», данные через Елену Ивановну Великими Строителями Солнечной системы, нельзя изучать вне художественного творчества Николая Рериха, ибо оно несет то «таинственное касание Надземного», ту энергетику истинной Красоты Космоса, которые открывают двери в Дальние Миры, приближают Их к нам, облегчая, обогащая энергетический обмен, сужденный нам Эволюцией.

Его картины освещают странным, таинственным светом наше прошлое и как бы проникают в наше будущее, прорицая это будущее в образах высокой красоты – это целая система философии, образного осмысления проблем космической Эволюции.

Без искусства Махатмы Рериха крайне трудно постичь великие Истины, дарованные человечеству Космическими Иерархами Солнечной системы накануне нового эволюционного витка планеты и человечества.

Семь тысяч картин оставил человечеству великий Художник, которые рассеялись по всему миру, как искры подлинной сокровищницы Духа.

Он написал десятки книг высокого этического содержания. И книги Его – тоже немеркнущий Свет людям. Он заложил фундаменты

многих важнейших начинаний, имеющих мировое значение, которые будут разворачиваться в грядущих веках.

Он потратил бездну времени на встречи и беседы с людьми. Ради этих встреч и бесед Он пересекал океаны и невообразимые пространства суши.

Махатма Николай Рерих написал бесчисленные тысячи писем, каждое из которых имело значение для эволюции человечества, а многие – огромное.

Он целые годы находился в путешествиях в самых диких и недоступных местах планеты. Эти путешествия имели огромное значение, которое сейчас еще не может быть оценено по достоинству. Он прошел там, где не смогли пройти самые знаменитые путешественники.

Семья созданная Им, может служить эталоном семьи.

Он заложил фундамент дружбы великих народов. Его зов к будущему, к радости труда, к взаимопониманию народов притягивал многие сердца.

Он создавал Храмы искусства и высокого Знания. Каждый такой Храм был оплотом Культуры и цитаделью Нового Мира.

Он был олицетворением Мудрости небесной и земной.

Образ Махатмы Николая Рериха – прекрасный пример для подражания.

Он обладал качествами, крайне нужными для каждого земного духовного ученика:

...твёрдая целеустремленность и полная преданность Иерархии Света,

...кристальной чистоты ясносияющее состояние мысли;

...бесстрашие, не знающее ни сомнений, ни колебаний;

...знание Учения Света – неотъемлемая часть Его существа;

...полное отсутствие самости и желания думать о себе, о своих личных делах.

Он говорил, что прежде всего нужно забыть свою самость.

Ведь делать благо – выгодно. Быть святым – выгодно. Но надо всегда распинать себя – «Я виноват». Если что не вышло, значит, не сделал достаточно хорошо. И это сознание надо держать в себе, ибо только в этом путь беспредельного совершенствования.

И где только можно – помочь другому, по возможности не показывая этого ему. Ибо когда скажешь человеку, что перед ним яма и он должен быть осторожнее, он того же и обругает, кто его предупредит.

Дивный, светлый дух! Он никогда никого не умалял – только возвеличивал, находя зерно добра даже в малейшем сознании.

Он щедро ценил даже малый прогресс, тем самым, вдохновляя на еще более высокое служение.

Его ласковость, заботливость, великодушие – были безграничны!..

Радостно приветствовал Он добрые души и замолкал, когда зло появлялось в Его присутствии.

Большой мудрец Николай Рерих! В жизни – добрейший человек, полный простоты; удивительно скромный, редкой чистоты взглядов и прекрасный рассказчик.

Рассказывал с чудесным мягким юмором, употребляя смешные меткие сравнения.

На деловых заседаниях, наоборот, Он молчал, но если что-либо говорил, то все соглашались с Ним, так как это было всегда мудро и правильно решено.

Его голубые глаза были полны чудесного света и обладали необыкновенно проникновенным взглядом.

Он мог увидеть глубину человеческой души и найти самую суть ее.

Его благородный облик излучал какую-то невидимую благожелательную мощь.

И когда Он касался людей, то прикосновение это оставляло печать на всю их последующую жизнь, если не были они мертвы сердцем. Каждая минута, проведенная с Ним – это великая радость.

К нему стучалось много людей и говорили: «Духовная потребность в Вас, профессор Рерих».

Жизнь Николая Рериха на нашей планете – была великим Служением.

И жизнью своей и творчеством Он показал то, какой может быть высокая Красота, та Красота, без которой невозможно восхождение человека по ступеням космической Эволюции.

Подобно комете, подобно устремлённому вечно, пронесся Он над Землею, оставив после себя гигантский радужный свет, и с веками радуга Его многосторонней деятельности не рассеется, но с каждым новым столетием будет сиять все ярче и ярче.

«Дни памятные будем помнить всегда, – говорит Солнечный Логос, Владыка Света и Жизни, – их отмечая, ибо огненные токи усиливаются в такие дни и устанавливается ближайшая связь с теми, кому посвящаются эти дни. Имя Гуру (Николая Рериха) неразрывно связано с Учением «Живой Этики». Магнит Его имени очень силен. Затрагивая его Имя, Мы вовлекаем сознание людей в сферы Его мыслей и деятельности. И тем, кто о Нём говорит или пишет, легче коснуться Учения. Имя Его принадлежит будущему».

Ярко горит светильник Н.Рериха в храме Владыки Света и невидимыми проводами Духа соединяет сердца людей, услышавших его Зов к единению для борьбы и труда во имя счастья Красоты, счастья Знания, во имя счастья Любви, во имя счастья слияния с Богом.

Он вернется в лучшее время, на очищенную ниву и закончит свой посев и служение своей стране и всему человечеству.

Примечание к статье Л.В.Короткиной:

1. С.П. Яремич. «У истоков творчества» – (Из кн.: «Н. Рерих». Под ред. В.Н.Левитского. 1916, с. 113-115)
2. Н.К Рерих. «Листы дневника». Журн. «Октябрь», 1958, с. 10, 219
3. А.А. Рылов. «Воспоминания». Л., 1977, с. 74
4. «Письма Н.К.Рериха к Л.М.Антокольскому» частично опубликованы:
...О.В. Румянцева. «Письма другу». – Аврора, 1985, №8, с. 110-120;
...Л.В. Короткина. «Рерих в Петербурге-Петрограде». Л., 1985, с. 22-29 и 54.
5. Н.К Рерих. «Письмо к Е.И. Шапошниковой». – ГТГ, ф. 44, ед. хр. 169, л. 1, об., 2
6. В.В. Стасов. «Происхождение русских былин». (Из кн.: В.В. Стасов. «Собр. соч. 1847-1886». В 3-х т. Т. 3. СПб., 1894).
7. Н.К.Рерих. «Азия». (Из кн.: Рерих. «Из литературного наследия». М., 1974, с. 120)
8. Гесэр – герой монгольского и тибетского эпоса:
...Г.И.Потанин. «Монгольское сказание о Гесэр-хане». – Вестник Европы. Т. V. СПб., 1890, с. 120-158;
...Г.И.Потанин. «Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе». М., 1899;
...С.А.Козин. «Гесэриада». М.-Л., 1935;
...Л.Я.Гумилев. «Поиски вымышленного царства». М., 1970;
...С.Ш.Чагдуров. «Происхождение Гесэриады». Новосибирск, 1980;
...С.Ю.Неклюдов и Ж. Тумурцерен. «Монгольские сказания о Гесэре. Новые записи». М., 1982.
9. Майтрейя – в буддийской мифологии бодхисаттва и будда грядущего мирового порядка. «Красота Майтрейи не поддается описанию – говорится в древних тибетских легендах. – Его чудный голос нежен и чист». Поклонники Майтрейи «надеются попасть на небо и слушать там голос Майтрейи»:
...В.И.Вербицкий. «Алтайские инородцы». М., 1893;
...Беттани и Дуглас. «Великие религии Востока». М., 1899, с. 205.
...Г.И.Потанин. «Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе». М., 1899.
...«Мифы народов мира». Т. 2. М., 1982, с. 89.
...А.М.Сагалаев. «Мифология и верования алтайцев. Центрально-азиатские влияния». Н-с-к, 1984.
...Г.И.Потанин. «Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе». М., 1899., с. 545 и 776.
10. Н.К.Рерих. «Из литературного наследия». М., 1974, с. 120.
11. Н.К.Рерих. «Художники (Старые разговоры)». – «Санкт-Петербургские ведомости», 1900, №79.
12. «Письмо Н.К.Рериха к А.В. Половцову от 17 ноября 1900 года». – ГПБ, ф. 601, ед.хр. 671 л. 10
13. Н.К.Рерих. «Собрание сочинений». Т. 1. М., 1914, с. 139, 146
14. Н.К.Рерих. «Собрание сочинений». Т. 1. М., 1914, с. 14
15. А.Левинсон. «Русские художники-декораторы». – ж. «Столица и усадьба». 1916, №57, с. 12, 13
16. Е.И.Кириченко. «Федор Шехтель». М., 1973;

- ...Е.И.Кириченко. «Москва на рубеже столетия». М., 1977;
- ...Я.Тарабукин. «М.А.Врубель». М., 1974;
- ...А.А.Русакова. «Павел Кузнецов». М.-Л., 1977;
- ...Г.Ю.Стернин. «Художественная жизнь России (на рубеже XIX-XX веков)». (Из кн.: Г.Ю.Стернин. «Русская худож. культура второй половины XIX – начала XX века. Исследования. Очерки». М., 1984);
- ...Д.В. Сарабьянов. «Стиль модерн». М., 1989
17. «Письмо Н.К. Рериха к А.В. Половцову от 27 июля 1899 г.» – ГПБ, ф. 601 ед.хр. 671, л. 3, об., 4, об.
 18. «Письмо Рериха к В.В. Стасову». – ж. «Искусство», 1977, № 12, с. 67
 19. «Письмо Рериха к А.В. Половцову». – ГПБ, ф. 601 ед. хр. 671, л. 9, об., 10, об.
 20. «Письмо Рериха к А.В. Половцову». – ГПБ, ф. 601 ед. хр. 671, л. 12, об.
 21. Н.К.Рерих. «Собрание сочинений». Т. 1. М., 1914, с. 221
 22. Н.К.Рерих. «Из литературного наследия». М., 1974, с. 172
 23. «Письмо Рериха к В.В. Стасову». – ж. «Искусство», 1977, № 12, с. 65, 67
 24. О стиле модерн см.: Е.И. Кириченко. «Москва на рубеже столетия». М., 1977;
- ...Е.И.Кириченко. «Русская архитектура 1830-х-1910-х гг.» М., 1978.
- ...Г.Ю.Стернин. «Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. Исследования. Очерки». М., 1984. (Г.Ю. Стернин первым отметил непосредственную причастность творчества Рериха к модерну. Говоря о характерной черте этого стиля – «идеи жизнестроительства, переустройства мира красотой», Д.В. Сарабьянов относит начало этой идеи к шиллеровским «Письмам об эстетическом воспитании», тем самым определяя преемственность поисков просветительских путей совершенствования жизни. Мысль «достигла зенита во время модерна и особенно яркое выражение получила в России – у Достоевского («Красота спасет мир»), Соловьева, а затем у символистов»)
- ...Д.В.Сарабьянов. «К определению стиля модерн». – (Из кн.: «Советское искусствознание», 78. М., 1979, № 2, с. 213,
- ...Д.Д.Сарабьянов. «Стиль модерн». М., 1989
25. А.Н.Афанасьев. «Древо жизни». Избр. статьи. М., 1983, с. 123. (Эпитет ворона «вещий» был распространен у разных народов, но не всегда имел однозначный смысл. Так, «по греческим сказаниям, ворон был вестником Аполлона и приносил ему свежую воду, т.е. дождь из облачных источников» (там же с. 124). Аналогичные предания, отождествляющие этих птиц со стихиями были распространены и в Древней Руси. «В русских сказках ворон – самая мудрая из всех пернатых, песни и сказки наделяют ее даром слова и предвещаний» (там же). В Исландии и Англии вороны селились возле жилищ, и это считалось хорошим знаком Англичане верили, что пока вороны живут в Тауэре, замок будет несокрушим. Однако бытовало и представление о воронах, как о зловещих птицах, поскольку они следовали за войском в ожидании добычи).
 26. С.Я.Дягилев. «Ученическая выставка». – Новости и биржевая газета, 1898, №309
 27. Р.Изгой (Н.Рерих). «Наши художественные дела». – (Из кн.: «Искусство и художественная промышленность». 1898. Т. 1, с. 120, 121, 237
 28. А.Н.Бенуа. «Н Рерих». – (Из кн.: «Рерих». Под ред. В.Н. Левитского. Пбг., 1916, с. 32)

29. Об этом свидетельствуют письма Рериха к А.Н.Бенуа, относящиеся к 1903-1908 годам. – (СР ГРМ, ф. 136, ед. хр. 1468, л. 1-5)
30. Основными источниками могли служить издания:
...Я.М.Пржевальский. «Монголия и страна тангутов». М., 1946, с. 158. (Первое издание – 1875 г.).
О таинственном царстве индийских мудрецов см.:
...М.Каринский. «Аполлоний Тианский». – (Из кн.: «Журнал министерства народного просвещения», 1876, СПб., ч. С-XXXVIII, с. 37-39;
...Флавий Филострат. «Жизнь Аполлония Тианского (Литературные памятники)». М., 1985, с. 66, 70, 71
31. «Каталог выставки «Мир искусства». М., 1911, с. 17
32. С.И.Ходжаш, Н.С.Трухтанова, К.Л.Оганесян. «Эребуни. Памятник урартского зодчества VIII-VI вв до н.э.» М., 1979, с. 67. Образ «древа жизни» запечатлен в Библии (Книга Бытия 2 9) и находит дальнейшее развитие в Новом завете (Откровение св. Иоанна, 22, 1,2,3)
33. Б.А.Рыбаков. «Язычество Древней Руси». М., 1987, с. 703
34. В.Баридулин. «»Три царства» крестьянского дома». – ж. «Декоративное искусство СССР», 5/1983.
35. Е.И.Кириченко. «Поиски национального стиля в творчестве архитектора В А Покровского». – В кн.: «Архитектурное наследство». Т. 21. М., 1973, с. 72
36. В опубликованных каталогах произведений Рериха нигде не приводится название эскизов росписей для Пархомовской церкви. Однако этот список существует. Он был предназначен для неизданной утраченной в 1914 г. монографии А.И.Иванова «Н.К.Рерих». Фрагмент рукописи со списком сделанным рукою Рериха, хранится в секции рукописей ГРМ – ГРМ, ф. 143, д.10, л. 7, об. Вот перечень сюжетов: «Успение» (гуашь). «Эскиз» (гуашь). «Голова Спаса» (масло). «Эскиз» (гуашь). Акварели: «Вседержитель в куполе». «Всевидящее око с небесными силами». «Фигура святого». «Ангел со щитом и копьем». «Ангел с трубой». «Небесный град». «Царица Небесная над рекой жизни». «Синяя роспись» (темпера). Воспроизведение в кн.: «Ежегодник Общества Архитекторов-художников», 1906, с. 106; 1907, с. 124; 1909, с. 105; «Золотое Руно», 1907, № 4, с. 20, 21, 23, 24, 26; «Музей», М., 1989, с. 157-160. Местонахождение эскизов неизвестно, за исключением эскиза «Синяя роспись». До последнего времени он находился в Лувре. Передан либо в музей Токио, либо в Центр имени Ж. Помпиду.
37. Браун Норман. «Индийская мифология». – В кн.: «Мифология древнего мира». М., 1977, с. 323
38. Беттани и Дуглас. «Великие религии Востока». М., 1899, с. 206;
...Г.И.Потанин. «Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе». М., 1899, с. 418
39. Б.А.Рыбаков. «Язычество Древней Руси», М., 1987, с. 558.
40. В. Н. Орлов. «Перепутья. Из истории русской поэзии начала XX века». М., 1976, с. 72
41. «Мифы народов мира». Энциклопедия. В 2-х т. Т. 1. М., 1980, с. 374
42. В.Г.Киркевич. «Где сложилось столько чудесных легенд. Рерих и Киевская земля». – Киев, 8/1986.
43. И. Батюшков. «Основы теософского синтеза». – ж. «Вестник теософии», 1908, №3, с.53.
44. А Безант. «Джордано Бруно». – ж. «Вестник теософии», 1914, №2, с. 11, 12

45. Художник откомментировал три эскиза – «Ангел. Красное с серым», «Деталь стенописи. Желтое с серым», «Часть росписи. Голубая с желтым». – См.: ж. «Золотое Руно», 1907, № 4, с. 23, 24, 26
46. Местонахождение работы неизвестно. Воспроизведена: «Ежегодник Общества Архитекторов-художников», 1906, с. 120
47. Мозаика над западным входом «Богоматерь и святые» выполнена по эскизам А. В. Щусева. – См.:
...К.Н.Афанасьева. «А.В.Щусев». М., 1978, с. 21, 22
48. Росписи по эскизам Рериха выполнил реставратор иконописи Чириков. – ОР ГТГ, 44/1536, л. 1.
49. Г.Г.Донской. «Реставрация монументальной живописи Н.К.Рериха в Пскове». – В кн.: «Монументальная живопись Н. К Рериха. Исследования и реставрация». М., 1974, с. 31-48
50. П.Ф.Беликов и В.П.Князева. «Рерих» (Серия ЖЗЛ) М, 1972, с. 101
51. Подробнее о серии панно для виллы Л.С.Лившица в Ницце: Л.В.Короткина. «Малоизвестные панно Н.К.Рериха». – В кн.: «Памятники культуры. Новые открытия». Ежегодник. 1982, Л., 1984, с.365-370.
52. Е.М.Величко (Мухина). «Через всю жизнь». – Московский книжник, 1985, № 46.
53. С.Р.Эрнст. «Н.Рерих». Пбг., 1918, с.94
54. Д.Ревалд. «Постимпрессионизм». М -Л., 1963, с. 92
55. Русский символизм исследован в работах:
...В.Ф.Асмус. «Философия и эстетика русского символизма». – (В кн.: В. Ф. ...Асмус. «Избр. философские труды», в 2-х т. Т. 1. М., 1969, с. 187-237),
...Г.Ю.Стернин. «К вопросу о путях самоопределения символизма в русской художественной жизни 1900-х годов». – В кн.: Г. Ю. Стернин. «Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. Исследования. Очерки». М., 1984, с. 254-279 и другие.
56. Г.Д.Мухина. «Русско-скандинавские художественные связи конца XIX – начала XX века». Автореферат дисс. канд. со-иск. М., 1980.
57. А.Н.Афанасьев. «Народ-художник. Миф. Фольклор. Литература». М., 1986, с. 123
58. А.Н.Афанасьев. «Народ-художник. Миф. Фольклор. Литература», М., 1986, с. 235 и 356
59. См.: «Сборник русских духовных стихов». Сост В Баренцевым. СПб., 1860, с. 12 и 21,
...Я.Худяков. «Великорусские загадки». – (В кн.: Этнографический сборник, вып VI, изд. Русским Географическим Обществом под наблюдением действ. членов геогр. общества Н.В.Калагова и В.В.Стасова., СПб., 1864, с. 28,
...Г.И.Потанин. «Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе». М., 1899, с. 633, 634
60. «Сборник русских духовных стихов». Сост. В. Баренцевым, СПб., 1860, с. 12
61. А.Н.Афанасьев. «Поэтические воззрения славян на природу». Т. 2, с. 553
62. Ю.Балтрушайтис. «Внутренние приметы творчества Рериха». – (В кн.: «Рерих». Под ред. В.Н.Левитского, 1916, с. 20).
63. См. об этом: Г.И.Потанин. «Юго-западная часть Томской губернии в этнографическом отношении». – (В кн.: «Этнограф. Сборник», изданный Русским Географическим Обществом. Вып VI, СПб., 1864, с. 150).

- ...К.В.Чистов. «Русские народные социально-утопические легенды XVII-XIX вв». М., 1967,
- ...Л.Гумилев, Б.Кузнецов. «Страна Шамбала в легенде и истории». – ж. «Азия и Африка сегодня», 1968, № 5, с. 48-50,
- ...А.П.Терентьев-Катанский. «Легенда о Белой земле». – (В кн.: «Страны и народы Востока». М.-Л., 1976, сб. 18,
- ...С.Буланцев. «Беловодье, Тебу, Шамбала?» – ж. «Вокруг света», 1979, № 3, с. 44- 47
64. В.В.Кандинский. «О духовном в искусстве (Живопись). Язык красок». Л., 1989
65. С.Р.Эрнст. «Рерих». Пбг., 1918, с. 102
66. Н.Рерих. «Выставки и художественные дела». – ж. «Аполлон», 1915, № 3, с. 57.
67. Н.К.Рерих. «Из литературного наследия», с. 318, 319
68. Особенно отчетливо выразил эту мысль А.М.Ремизов: «Театр – не копия человеческого убожества, а театр – культ, обедня, в таинствах которой сокрыто, может быть, Искупление» – К.Рудницкий. «Режиссер Мейерхольд». М., 1969, с. 37
69. В «Листах дневника» Рерих вспоминает: «Были еще эскизы к «Руслану», один акт к «Хованщине» (хоромы Голицына) и эскизы к предполагавшейся индусской постановке «Девассари Абунту» (1905)» – Н. К Рерих. Из литературного наследия, с. 104. К театральным работам Рерих относит также эскиз гуашью и темперой «Пещное действо» (1907) (там же). Документальных сведений, подтверждающих воспоминания художника о постановках 1905 г. не обнаружено.
70. Д.Д.Бурлюк. «Рерих». Нью-Йорк, 1930, с. 23
71. Д.Д.Бурлюк. «Рерих». Нью-Йорк, 1930, с. 24
72. С.К.Маковский. «Новые представления «Старинного театра»». – ж. «Старые годы», 1908, № 1, с. 42.
73. «Театральная газета», 1916, № 5 и 7
74. См.: От редакции. – ж. «Репертуар», 1919, № 26, с. 57
75. См.: «Солнце России», 1916, № 317, с.16
76. «Театральная газета», 1916, № 9, с. 5, 9
77. И.Ф.Стравинский. «Хроника моей жизни». Л, 1963, с.71
78. См.: А. Левинсон. «Русские художники-декораторы». – ж. «Столица и усадьба», 1916, № 57, с. 8
79. Е.М.Бебутова. «Воспоминания». – ЦГАЛИ ф. 2714, оп.1, ед. хр. 25
80. Н.К.Рерих. «Из литературного наследия», с. 193
81. Н.К.Рерих. «Из литературного наследия», с. 192
82. Из письма Рериха к А. Н. Бенуа от 5 декабря 1917 г. – СР ГРМ, ф.137, ед. хр. 1468, л. 31
83. Вивекананда. «Бхакти-йога». СПб., 1914, с. 11-13, 37
84. П.Ф. Беликов и В.П. Князева. «Рерих», (Серия ЖЗЛ) М, 1972, с. 139
85. Н.К. Рерих. «Милосердие. Наивное народное действо в семи картинах» – ж. «Современная драматургия», 1/1983, с.200. (Мысли, высказанные в пьесе, нашли выражение в стихах Рериха, созданных в стиле «Гитанджели» («Жертвенных песен») Р. Тагора. Основная часть стихотворений Рериха была написана в Карелии и опубликована):
- ...С.Р.Эрнст. «Рерих». Пбг., 1918,

- ...Н.К.Рерих. «Цветы Мори». Берлин, 1921.
- ...Переиздано: Н.К.Рерих. «Письмена». М., 1977 и 1979. (Что же касается утверждения о «Творящем Духе», то Рерих считал себя материалистом: Бог для него – реальность).
86. Из дневников Рериха. – В кн.: П.Ф.Беликов. «Рерих. Опыт духовной биографии». 1980, с. 100.
 87. П.Ф.Беликов и В.П.Князева. «Рерих», (Серия ЖЗЛ) М, 1972, с. 133
 88. Н.К.Рерих. «Избранное». М., 1979, с. 56, 59
 89. Е.П. Блаватская. «Голос безмолвия». Калуга, 1908, с. 56
 90. З.Г.Фосдик. «Е.И.Рерих». –В кн.: «Рериховские чтения». 1973. Новосибирск. 1980, с. 312
 91. З.Г.Фосдик. «Е.И.Рерих». –В кн.: «Рериховские чтения». 1973. Новосибирск. 1980, с. 313
 92. Н. К. Рерих. Избранное, М., 1979, с. 103, 104
 93. Дзонхава (1357-1419) – реформатор тибетского буддизма. Создал секту Гелугпа («Те, кто следует истинным трудам»). Миларепа (1040-1123) – буддийский поэт-отшельник. Отвергал буддийское философское учение и выше всего ставил самосозерцание. Падмасамбхава – «Рожденный из лотоса» – известный в Тибете йог, выходец из Индии, проповедовавший в Тибете и Гималаях во второй половине VIII – начале IX в. учение тантризма, учение о том, что человек (микрокосм) – копия Вселенной (макрокосмоса). В тантрической практике применяются медитации, наука о дыхании и другие приемы связывающие человека со Вселенной (Ю.Н.-Рерих. «По тропам Срединной Азии». Хабаровск, 1982; Е.И.Кычанов, Л.С.Савицкий. «Люди и боги страны снегов. Очерк истории Тибета и его культуры». М., 1975)
 94. Речь идет о так называемом «Палийском каноне». Рерих в книге «Сердце Азии» сообщил о легендах, распространенных в Индии об Иисусе Христе. Согласно одним сведениям Христос «изучал мудрость в Гималаях» до своего появления в Палестине, согласно другим – Христос оказался в Индии после распятия, т. к. не умер, а лишь впал в забытие – Н.К.Рерих. «Избранное». с. 109, 113
 95. Дневник Рериха. «Лех-Каракорум-Хотан. Сентябрь-октябрь 1925 г.» л. 1-27. МИНВ. Кабинет Н. К. Рериха. Публикуется впервые
 96. Интервью с Рерихом. Возвращение Рериха. – Красная газета. Вечерний выпуск, 1926, 25 июня. В том же 1926 г. в журнале «Пеззвонь» № 13 опубликована статья проф Н.И.Мишева «Н.К.Рерих», в которой дан обзор творчества художника и помещены отрывки из его книги «Пути благословения» (Рига, 1924). В этой работе Рерих уделил много внимания проблемам воспитания детей. Он писал: «Развивайте инстинкт творчества с самых малых лет ребенка. Уберегите его от гримасы жизни. И дайте ему счастливую смелую жизнь, полную деятельности и светлых достижений. Откройте ребенку пути благословения!» Как и в других своих литературных трудах, Рерих призывал к любви и единению – качествам «соответствующим неизмеримости величия Космоса». – «Пеззвонь», 1926, №13, с. 355, 356
 97. По представлению ламаистов, Ригден Джапо – двадцать пятый будущий владыка Шамбалы, предводитель буддистов в «Северной войне Шамбалы» с неверными и отступниками. Пророчество о начале этой войны свя-

- зывается с приходом Майтрейи. – Ю.Н.Рерих. «По тропам Срединной Азии». Хабаровск, 1982. с. 296
98. ЦГАЛИ ф. 2449, 1, № 6. Нелидова-Фивейская Лидия Яковлевна училась скульптуре в Институте объединенных искусств, основанном Рерихом в Нью-Йорке. Записки ее относятся к 1929 или 1934 годам. Публикуется впервые.
 99. О дальнейшей судьбе Музея имени Н.К.Рериха в Нью-Йорке см.: З.Г.Фосдик. «Музей имени Н.К.Рериха в Нью-Йорке». – Вкн.: Рерих. «Жизнь и творчество». М., 1978, с. 192-200
 100. Рерих приводит легенду: «Вышла из подземелья женщина. Ростом высокая. Ликом строгая и темнее наших. Ходила по народу – помощь творила, а затем ушла в подземелье. Тоже приходила из «святой страны». – Рерих. «Избранное», с. 174
 101. Л.В.Шапошникова. «От Алтая до Гималаев. По маршруту Центрально азиатской экспедиции Н.К.Рериха». М., 1987, с. 63
 102. «В Западном храме, на фронтоне были изображены три круга и я увидела статую Майтрейи – будущего Будду. По пьедесталу статуи шагали слоны и на их спинах пылали три круга Сокровища мира».
...Л.В.Шапошникова. «От Алтая до Гималаев. По маршруту Центрально азиатской экспедиции Н.К.Рериха», с. 76, 111. (В Гималаях распространены также изображения коня с «Сокровищем счастья» на спине).
...Л.В. Шапошникова. «Шамбала древняя и загадочная». – ж. «За рубежом», 1987, №26(1407), с. 13
 103. Е.Э.Бертельс. «Роман об Александре». М-Л., 1948, с. 111
 104. Ю.Н.Рерих. «По тропам Срединной Азии». Хабаровск. 1982, с. 253
 105. «В термине «Учитель» [...] символически выражается «Божественная жизнь». [...] Желай только того, что внутри тебя. Желай только того, что недостижимо. Потому что внутри тебя свет мира. [...] Ищи Пути».
...П.Д.Успенский. *Tertium organum*. Ключ к загадкам мира. СПб., 1911, с. 233. («Учитель лишь один – Мировая душа. Живи в едином Учителе как его луч живет в тебе. [...] Мировая душа – центр духовной энергии каждый ее луч составляет высшую суть человеческой души [...].»)
...Е.П.Блаватская. «Голос безмолвия». Калуга. 1908, с. 50 84
Один из индийских писателей теософского направления писал: «В невидимых мирах Учитель дает свою помощь ищущим Его душам [...]. Но и видимым образом Учитель помогает человечеству. Иногда [...]. Учитель приходит и живет среди людей, чтобы давать им законы, учить и вдохновлять их. Так поступали Ману, Будда, Кришна в Индии, Пифагор в Греции и Христос в Палестине. Так еще раз, в недалеком будущем многие Учителя Мудрости придут к нам [...] и научат, и поведут нас к спасению».
...С. Джинараджадаза. «Во имя Его». – ж. «Вестник теософии», 1914, № 3 с. 2. (Как видим эти взгляды очень близки рериховским).
 106. Д. Неру. «Открытие Индии». М., 1955, с. 135
 107. «Житие Александра Невского». – (В кн.: «Древняя русская литература». М., 1980, с. 119, 120
 108. Н.К. Рерих. «Из литературного наследия», с. 281
 109. Н.К. Рерих. «Из литературного наследия», с. 416, 417
 110. Н.К. Рерих. «Собр. Соч». Т. 1. М., 1914, с. 261
 111. Н.К. Рерих. «Избранное». М., 1979, с. 233

Рекомендуемая литература:

1. Письма Махатм, Самара, «Агни», 1998.
2. Учение Махатм, М. «Сфера», 1998.
3. А.П.Синнет, Оккультный мир, М. «Сфера», 2000.
4. Л.П.Дмитриева, Посланник Утренней Звезды Христос и его Учение в свете Учения Шамбалы, в 7-ми т., Кишинев, «Видья», 1998.
5. Л.П.Дмитриева. «Тайная Доктрина» Елены Блаватской в некоторых понятиях и символах, в 3-х томах, Магнитогорск, «Амрита», 1992.
6. А.Клизовский, Основы миропонимания Новой Эпохи, Минск, «Мога Н–Вида Н», 1995.
7. Письма Елены Рерих, в 2-х т., Минск, «Лотаць», 1999.
8. Е.И.Рерих, Письма в Америку, в 4-х т., М., «Сфера», 1999.
9. Н.Уранов, Огонь у порога, Новосибирск, 1999.
10. Роберт Монро. – в 3-х книгах. «Путешествие вне тела. Далекие путешествия. Окончательное путешествие». Киев, «София», 1999, 2001, 2002.
11. Н.Уранов, Жемчуг исканий, Рига, «Мир Огненный», 1996.
12. Н.Рокотова, Основы буддизма, Новосибирск, «Согласие», 2001.
13. Н.Уранов, Нести радость, Рига, «Мир Огненный», 1998.
14. Грани Агни Йоги, в 14-ти томах, Новосибирск, «Алгим», 1994-1998.
15. Агни Йога, в 4-х томах, М., «Сфера», 1999.
16. Современные космические легенды Востока, Новосибирск, «Согласие», 1999.
17. Космические легенды Востока, Днепропетровск, «Полиграфист», 1997.
18. Н.Рерих, Листы дневника, в 3-х т., М. МЦР, 1996.
19. Психическая энергия и здоровье, М. МЦР, 1996.
20. Дотто Л. «Планета Земля в опасности». М.: Мир, 1988.
21. Яблоков А.В. «Пока не поздно», М. «Молодой коммунист», 4\1989.
22. Лесков Л.В «Космическое будущее человечества», М., ИТАР-ТАСС, АЭН, 1996.
23. К.Коротков «Свет после жизни», С.-Пб., 2000.
24. А.Н.Дмитриев «Планетофизическое состояние Земли и Жизнь», МИКА. Н-ск, 1997.
25. А.Н.Дмитриев «Огненное пересоздание климата Земли», Новосибирск, 1998.
26. В.П.Гоч, «Причина и Карма», Севастополь, 1994.
27. С.Гроф, К.Гроф, «Неистовый поиск себя», М., 1996.
28. Е.А.Файдыш «Карма и психотравмы» АЛМИН, М., 1995.
29. Л.М.Гиндилис «Научное и сверхнаучное знание», Алтай, 1995.
30. П.Ф.Беликов «Рерих (опыт дух. биографии)», ИЧП «Лазарев В.В. и О», Н-рск, 1994.
31. «Агни Йога. Справочник». А.И. Рыженко, Н.Г. Толмачев, «Торсинг», Харьков, 2002.
32. «Письма Е.Рерих» 1932-1955гг., в 9-ти томах, Новосибирск, 1993.
33. Елена Рерих «У порога Нового Мира». М.: МЦР, Мастер -банк, 2000.
34. «Кибалион» (Изумрудная скрижаль Гермеса), Ас. Дух. Ед. «Золотой век», М., 1993.
35. Е.П.Блаватская, «Тайная доктрина», в 3-х т., Лондон, 1897.
36. К.Коротков «Свет после жизни», С.-Пб., 2000.
37. Э.Бороздин, «К вопросу о сущности сознания», М., ж. «Созн. и физ. реальн.», 2\1999.
38. А.Г.Шипов, «Соврем. физика и космическ. эволюция человека», ж. «СФР», М., 1999.
39. Б.Т.Чувин, Н.Доронина, «Мышление и сознание человека», журн. «СФР», М., 6\2001.
40. Е.А.Файдыш, «Измененные состояния сознания», М., 1993.

Махатма Николай Рерих

Донецк

Институт Культуры ДонНТУ

<http://roerich.com>

E-mail: dzhura@inbox.ru

тел.:(062) 337-32-66

«Мысль о Свете вызывает к проявлению Свет. Мысль по природе своей есть явление огненное. При сильном умственном напряжении мозга его вещество начинает светиться. Человек – существо огненное. Огненны и все процессы, происходящие в нем. Даже клетки его тела представляют собою электрические батарейки в миниатюре. Болезни есть нарушение электрического равновесия клеток в заболевшем органе. Сосредоточивая мысль на заболевшем органе, можно восстановить это равновесие и болезнь устранить. Лаборатория человеческого организма допускает много явлений под воздействием мысли, как произвольной, так и непроизвольной. Достаточно допустить какие-нибудь сильно неприятные мысли, как человек лишается аппетита, или сна, или спокойствия. Действует мысль. Светоносные спокойные мысли способствуют утверждению равновесия. Но мысли тревожные, беспокойные могут вызвать болезненные симптомы. Болезни очень часто порожаются темными мыслями и сопровождающими их отрицательными, то есть тоже темными, эмоциями. Знаете многие случаи инфаркта от различных переживаний. Сдержанность и умение крепко владеть своими чувствами очень способствует сохранению здоровья и долголетию. Собственно говоря, самообладание есть не что иное, как известная степень овладения своими огнями. Потому овладение своими чувствами и все прочие положительные качества духа представляют собою ступень власти человека над стихией огня. Агни Йога есть царственный путь к овладению ею».

«Правильно делают люди, вознося Иерархии Света благодарность за изобилие плодов земных, приносимых природой. Над нею трудились Великие Сознания, и формы цветов, и растений, и плодов создавались сознательно ими. Позднее человечество породило некоторые нежелательные формы своим отрицательным мышлением, но все доброе и благое Творилось Строителями Вселенной. И, воздавая Им благодарность за заботу о них, люди поступают справедливо. Саранчу, всевозможных вредителей, бацилл, болезнетворных микробов и вирусов породили не Силы Света, но мерзкое и злобное людское мышление и пороки».

Грани «Агни Йоги» 12 т., § 469, 503

