



Крунмозра ММ

В.А. Росов

СВЕТ НЕБЕСНЫЙ

**Этюды о картинах
Н.К. Рериха**



Самара
Издательский дом «Агни»
2016

ББК 85.143(2)
Р74

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА

Научный редактор
доктор искусствоведения Е.П. Яковлева

Росов В.А.
Р74 Свет Небесный. Этюды о картинах Н.К. Рериха. —
Самара: Арт-Лайт, 2016. — 192 с.: ил.

ISBN

Книга этюдов посвящена знаменитому художнику и мыслителю Николаю Константиновичу Рериху и его живописным полотнам. На основе многочисленных архивных источников автор воссоздаёт художественные миры Рериха. Эти миры наполнены образами святой Руси, героями и легендами древности. Символизм картин уходит корнями в живопись средневековых мастеров Японии и Китая, в философские искания мудрецов Индии. Магнетизм Гималаев даёт художнику творческое вдохновение, поднимает на небывалую духовную высоту. На первый план у Рериха выступает поиск Светлого Града как символа Новой России, устремлённой в будущее.

*Издатели благодарят
за предоставленные архивные материалы и изображения картин:*

Государственный музей искусства народов Востока (Москва),
Музей Николая Рериха (Нью-Йорк), Государственную Третьяковскую галерею,
Государственный Русский музей, Государственный Эрмитаж,
Нижегородский государственный художественный музей,
Латвийский Национальный художественный музей (Рига),
Международный центр Рерихов (Москва) и частных коллекционеров

*Автор выражает сердечную благодарность за помощь в работе над книгой
Елене Владимировне Алексеевой*

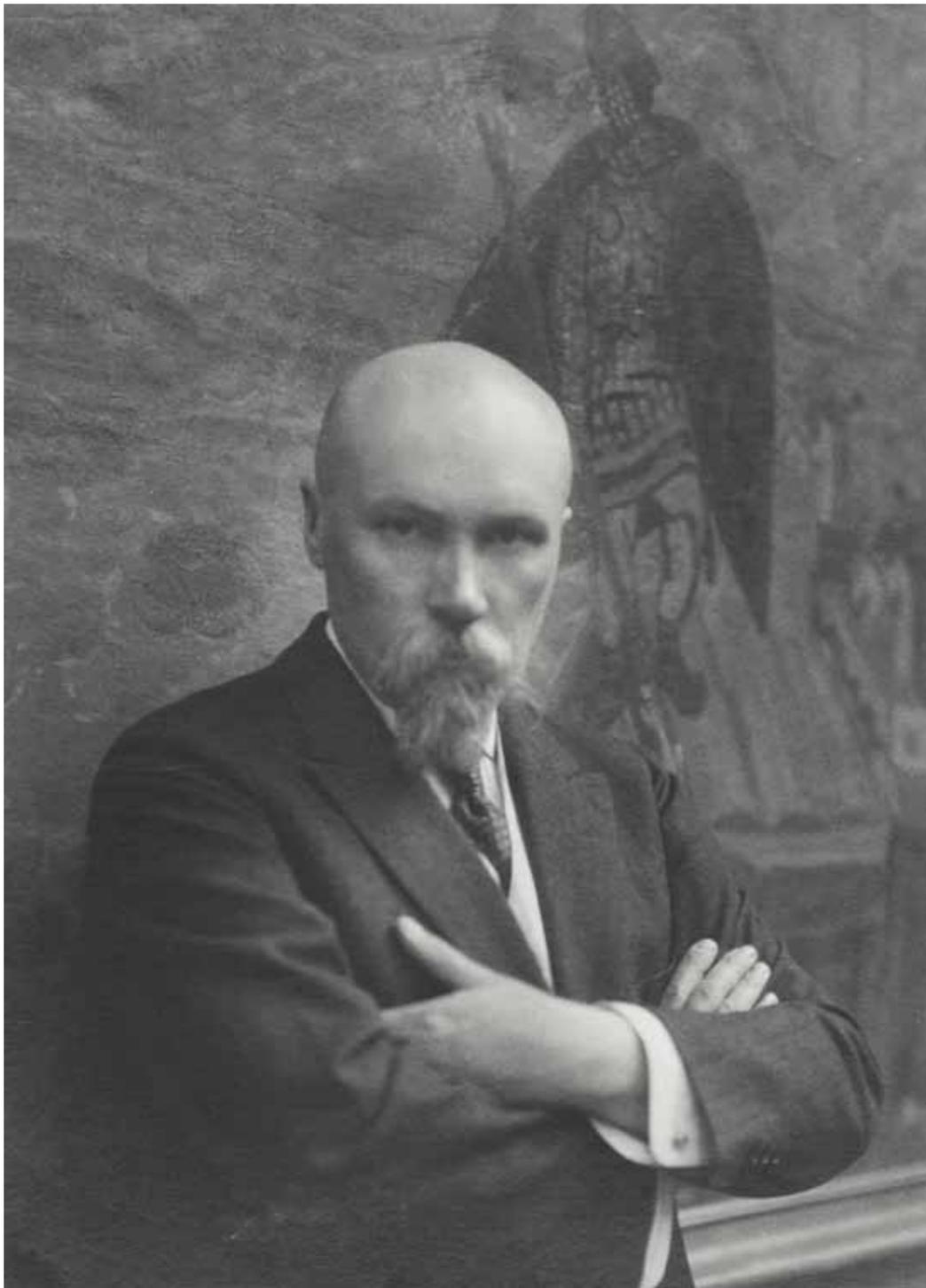
ББК 85.143(2)

ISBN

© В.А. Росов, текст, 2016
© ООО «Арт-Лайт», макет, 2016



PAX CULTURA



Н.К. Рерих у картины «Варяжское море». Сан-Франциско

Фото. 1921. МНР, Нью-Йорк

Художник Н.К. Рерих и его пути

Вместо предисловия

Настоящее издание посвящено русскому художнику Николаю Константиновичу Рериху и его живописным полотнам. В книге речь идёт, прежде всего, не об искусствоведческом анализе или фактах биографии всемирно известного мастера, хотя и того и другого здесь вполне достаточно, но о необычном культурном феномене. Созданные Рерихом художественные произведения не существуют отдельно как предмет искусства — древнерусские ладьи, города, былинные герои, храмы, святые подвижники, горы, — они несут огромную смысловую нагрузку. Картины написаны художником о себе самом. На холстах запечатлены его духовные искания и борения. Странничество духа проявляется в виде главной линии существования. Именно поэтому и поставлена непростая задача — воссоздать жизнь и творчество Н.К. Рериха по его работам. Идя след в след собственным героям, художник становится человеком легенды. В нём оживает вождь культуры, строитель, дипломат и политик. Личность Рериха приобретает мировой масштаб. Ему подвластна мечта о создании Нового мира, Новой эпохи. Он — странник Светлого Града.

Жизненный путь Николая Рериха сложился необычно. Родился он 27 сентября

(по новому стилю 9 октября) 1874 года в столичном Санкт-Петербурге в семье нотариуса. Жажда знаний подвигла юношу к учёбе одновременно в Академии художеств (мастерская А.И. Куинджи) и на юридическом факультете Петербургского университета (1893–1898). Как художник Николай Константинович получил признание в конце 1890-х годов, его картина «Гонец» была приобретена Третьяковской галереей. Будучи студентом, он серьёзно увлёкся археологией и проводил раскопки под Петербургом, в Твери и Великом Новгороде. На острове Пирос им сделано важное археологическое открытие — обнаружены сотни фигурных янтарных украшений, свидетельствующих о высокой художественной культуре неолита. В 1901 году молодой художник получил место секретаря Императорского Общества поощрения художеств (ИОПХ), в 1906-м — директора Рисовальной школы ИОПХ. Совмещение творческой профессии со службой в качестве государственного чиновника было обусловлено изменением семейного статуса. Рерих вступил в брак с Еленой Ивановной Шапошниковой (1879–1955), дочерью известного петербургского архитектора. Она стала его верной спутницей, помощницей и другом на всю жизнь.



Елена Ивановна Рерих,
урождённая Шапошникова. Фото. Около 1910
МНР, Нью-Йорк, США

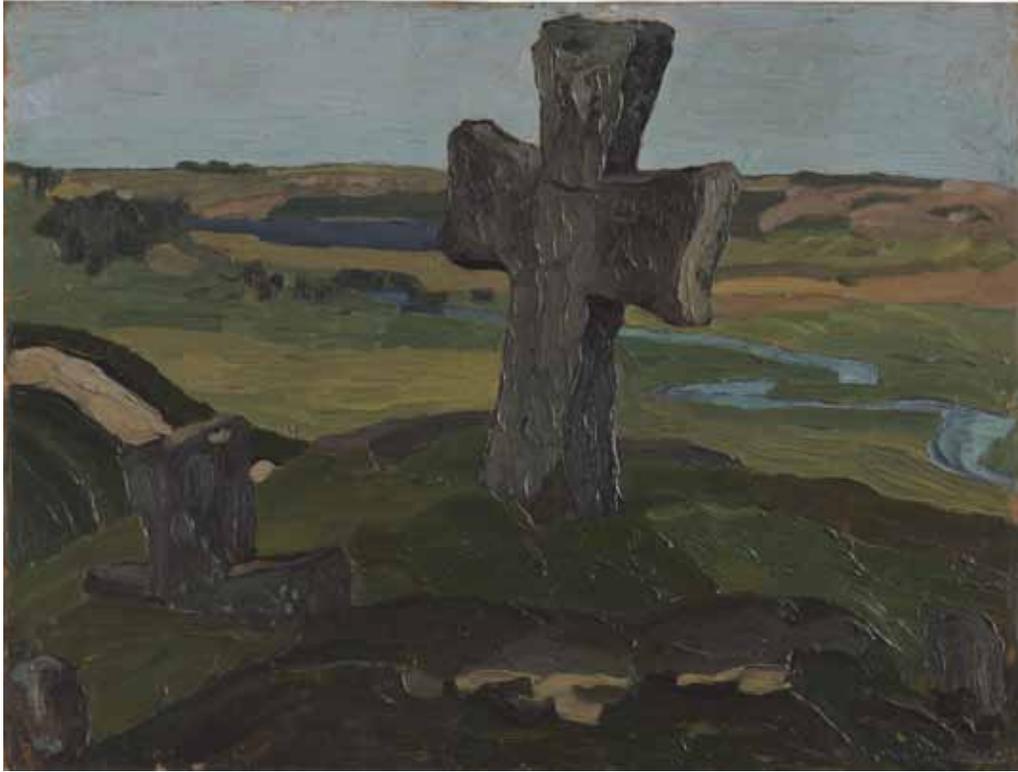
Многие картины Николая Константиновича написаны благодаря её творческой интуиции, снам и видениям. Образы, запечатлённые на больших полотнах, особенно в канун мировой войны в Европе, позволили художнику снискать славу «величайшего интуитивиста современности». Счастливое супружество одарило Рерихов двумя сыновьями — старшим Юрием (1902–1960), востоковедом с мировым именем, и младшим Святославом (1904–1993), талантливым живописцем, широко признанным и в России, и в Индии.

Н.К.Рерих ведёт активную художественную и общественную деятельность, являясь постоянным членом Парижского осеннего салона (1906), участником Русских сезонов в Париже С.П. Дягилева (с 1909), председателем российского объединения художников «Мир искусства» (1910), организатором многочисленных художественных обществ и музеев. Он выступает как архитектор и монументалист, создаёт церковные росписи и мозаики, иконостасы и проекты церквей. За свою научную и художественную работу избирается почётным членом Российской Академии художеств (1909). Особенно высоко отмечена «русская архитектурная серия» его картин.

После Октябрьской революции Рерих некоторое время живёт в Финляндии, устраивает художественные выставки в Скандинавии, с 1919 года работает в Лондоне, с 1920-го — в Нью-Йорке. Проводит успешное турне с персональной выставкой по городам Северной Америки, создаёт ряд культурных организаций: художественное объединение «Cor Ardens» («Пылающее сердце», 1921), Мастер-Институт объединённых искусств (1921), международный центр искусств «Corona Mundi» («Венец



Н.К.Рерих с сыновьями
Фото. Около 1915. МНР, Нью-Йорк, США



Н.К.Рерих. Изборск. Крест на Труворовом городище. 1903

Фанера, масло. 31 x 41,4 см. ГМВ, Москва

мира», 1922) и музей своего имени «Nicholas Roerich Museum» (1923). Эти учреждения разворачивают художественно-образовательную деятельность, выставочную и издательскую работу (издательства «Alatas», «Museum Press»). Осенью 1923 года Николай Константинович с семьёй отправляется в Индию, пишет там знаменитые серии полотен «Знамёна Востока» (1924–1925), «Его Страна» (1924), «Сикким» (1924), «Майтрейя» (1925–1926).

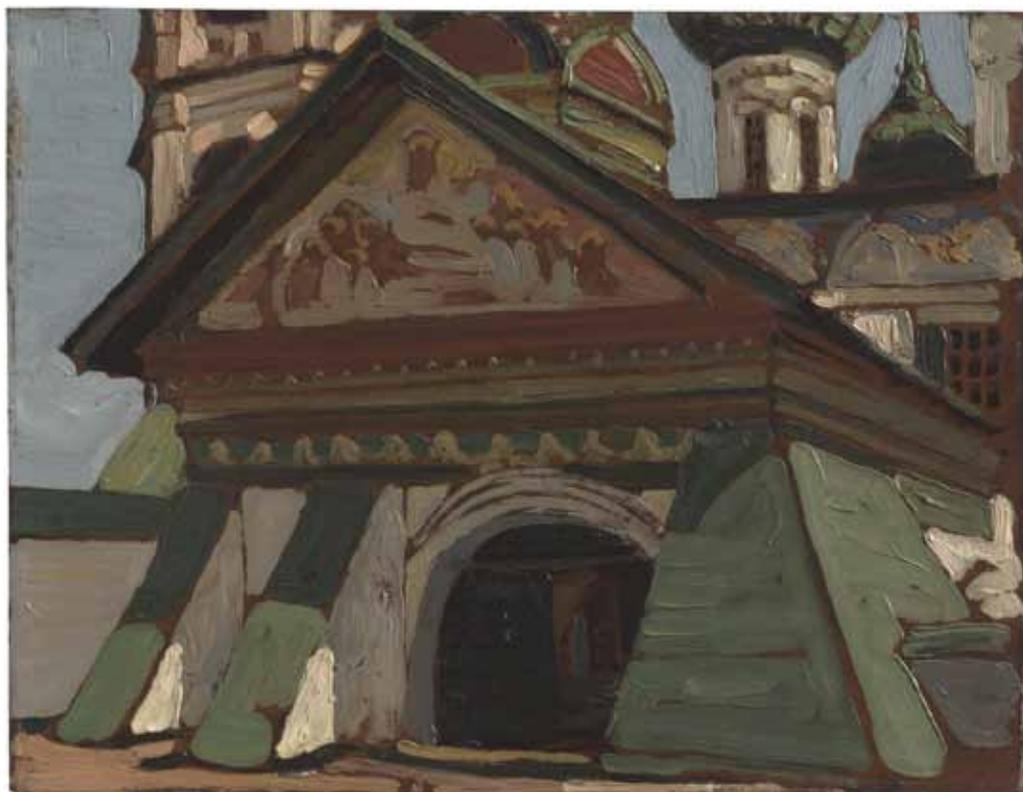
От имени американских учреждений Рерих предпринял знаменитую экспедицию по Центральной Азии (1925–1928), которая носила комплексный характер — помимо научно-художественных целей в ходе путешествия реализовались геополитические задачи. Они соотносились

с планами создания нового государства в Азии, первоначально названного «Священный Союз Востока», а впоследствии — «Штаты Азии». Осуществляя свой замысел, Николай Константинович выдвинул проект «Единая Азия» и обсуждал его на переговорах с советским правительством в Москве (1926). В рамках экспедиции летом 1926 года была организована поездка на Алтай для обследования природных богатств района горы Белухи. При участии американских сотрудников создано акционерное общество «Белуха» с целью получения концессий на разработку полезных ископаемых в Юго-Западном Алтае. Художник также побывал в Монголии, где установил контакты с национальным правительством. Наиболее значительным

оказался Тибетский этап путешествия, связанный с дипломатической миссией в Лхасу на переговоры с Далай-ламой XIII. По итогам экспедиции в долине Кулу (Пенджаб, Британская Индия) основан Институт гималайских исследований «Урусвати» (1928–1942), который занимался изучением космических лучей, проблемами ботаники, тибетской медицины, биохимии, этнографии, лингвистики и др.

Развивая план объединения Азии в федерацию восточных государств, Рерих предпринял вторую экспедицию в Центральную Азию — в Маньчжурию и Внутреннюю Монголию (1934–1935). Официальные цели экспедиции были связаны со сбором семян засухоустойчивых трав

и растений по заданию Департамента сельского хозяйства США. Во время экспедиции Николай Константинович разворачивает интенсивную культурную и общественную деятельность в Харбине, а также осуществляет ряд политических акций в среде русской эмиграции. В ходе поездки по Дальнему Востоку им выдвинут проект «Канзас», предлагавший организацию сети сельскохозяйственных кооперативов в Монголии, что потенциально было связано с идеей нового государственного образования. Будущее государство имело условное название «Новая Страна». В этот же период инициирован международный документ об охране памятников истории и культуры во время войн и вооружённых



Н.К.Рерих. Ярославль. Вход в церковь Николы Мокрого. 1903

Фанера, масло. 31 x 40 см. ГМВ, Москва

конфликтов. США и 20 стран Латинской Америки подписали в Вашингтоне специальный договор, получивший название Пакт Рериха (1935).

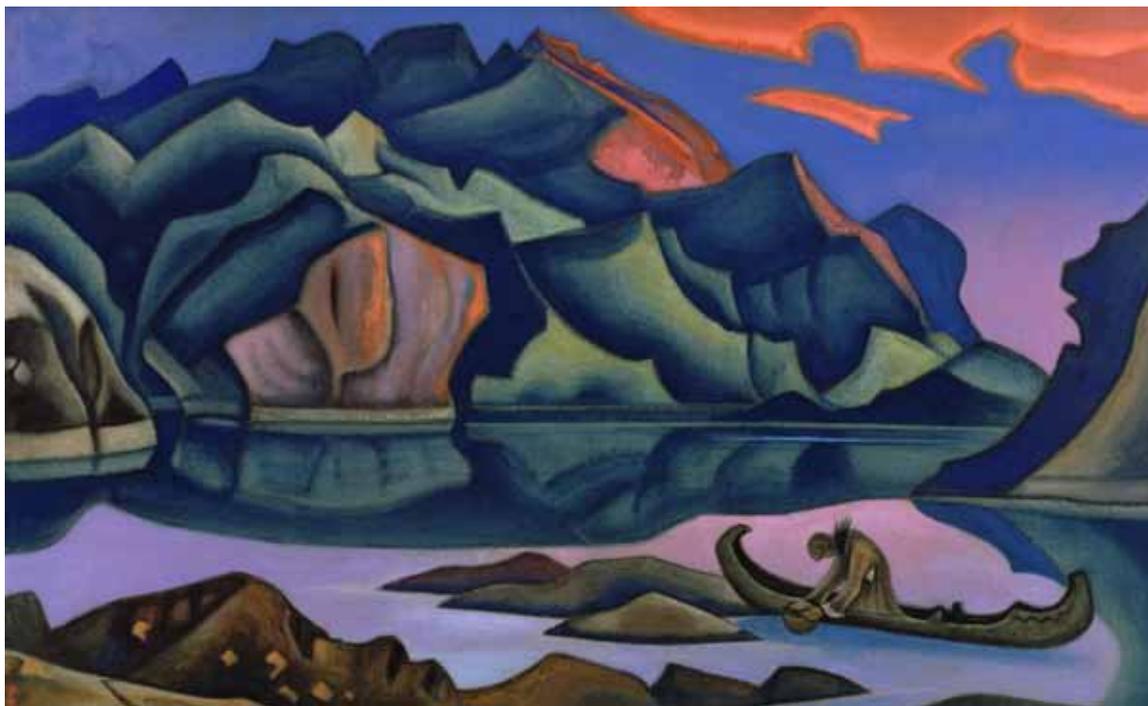
По завершении Маньчжурской экспедиции Рерих постоянно проживал в собственном имении в Наггаре, на северо-востоке Индии (1935–1947), и интенсивно занимался там художественной работой. Он создал целую галерею горных пейзажей Тибета и Гималаев. К концу жизни в твор-

ческом багаже художника — более пяти тысяч живописных произведений, серия биографических эссе «Моя жизнь», путевые дневники, книги публицистических и философских очерков и даже поэтический сборник «Цветы Мории». Николай Константинович поддерживал дружбу с видными индийскими писателями, учёными и политическими деятелями: Р. Тагором, Дж. Неру, Дж. Ч. Босом и др. В годы Второй мировой войны Рерихи устраивали выставки в пользу Красной армии, выступили с инициативой создания в Нью-Йорке Американско-Русской Культурной Ассоциации (1942). Один за другим из-под руки мастера вышли замечательные художественные шедевры, несущие мощный патриотический заряд, — «Ярослав Мудрый» (1942), «Святогор» (1938), «Земля Славянская» (1944), «Ранние звоны» (1944), «Клад захороненный» (1947). По окончании войны Рерих мечтал вернуться на родину, посылал телеграммы министру иностранных дел СССР В. М. Молотову, хотел как можно дольше послужить русскому народу. В то время Индию охватили бурные восстания, которые привели к освобождению страны от британского владычества. Национальный лидер Дж. Неру стал во главе возрождённой Индии. Открывались грандиозные перспективы сотрудничества Рерихов с Россией. Но этому не суждено было сбыться. В конце 1947 года, 13 декабря, художник мирно скончался, его тело кремировано на берегу священной реки Беас, в предгорьях Гималаев.

Сыновья Николая Рериха продолжили миссию, связанную с охранением культуры и её сокровищ. Вскоре после ухода из жизни Елены Ивановны, последовавшего 5 октября 1955 года в Восточной Индии, в Калимпонге, Юрий Рерих вернулся



Н.К. Рерих. Ярослав Мудрый. 1942
Холст, темпера. 124,4 x 91 см. ГМБ, Москва

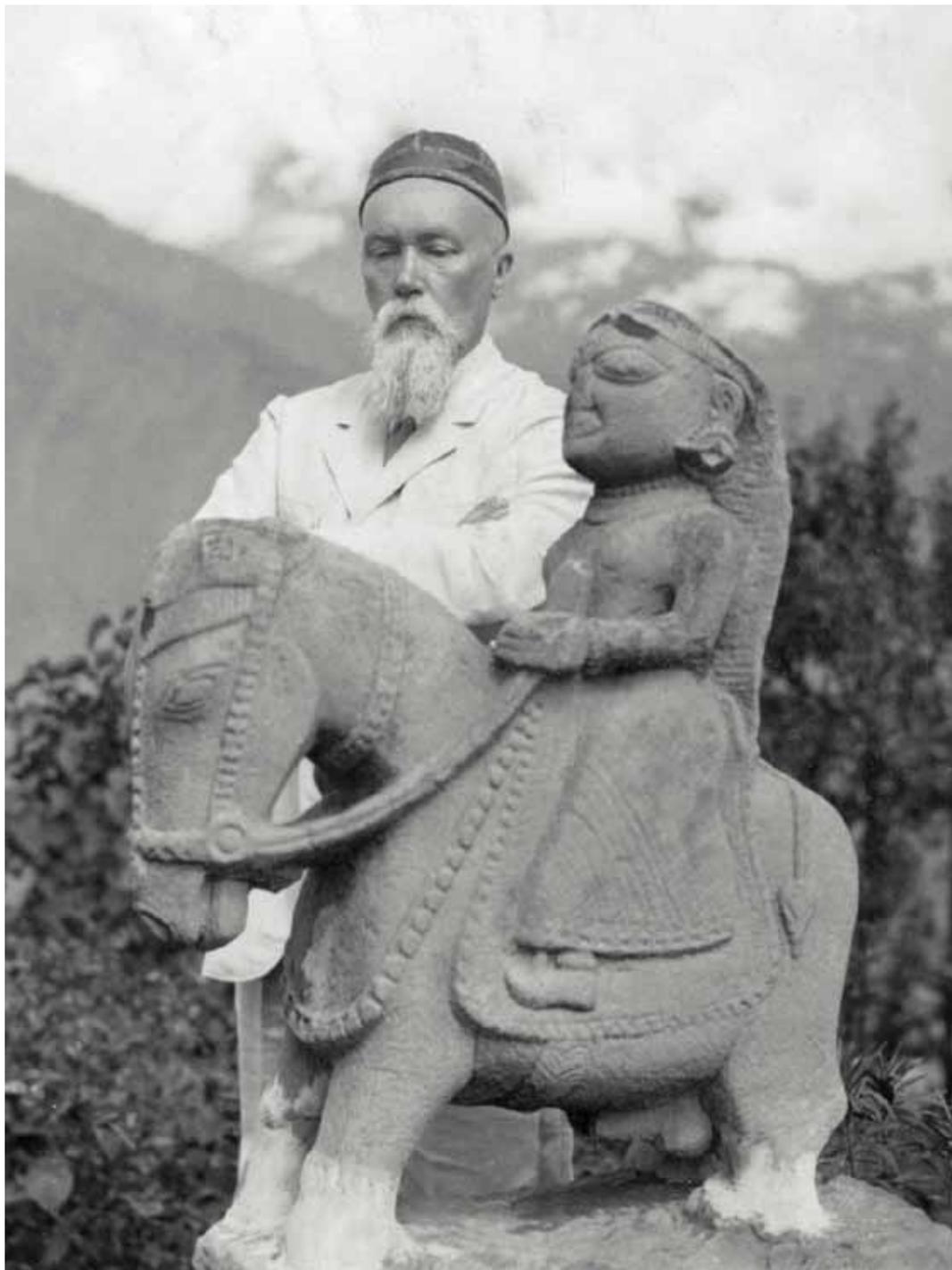


Н.К.Рерих. Клад захороненный. 1947
Холст, темпера. 91 x 150 см. ГМВ, Москва

в Советский Союз, где стал сотрудником Института востоковедения АН СССР. Ему довелось сыграть ведущую роль в воссоздании школы отечественного востоковедения, разрушенной в годы сталинских репрессий. Кроме того, учёный развернул работу по организации художественных выставок своего отца. (Он привёз с собой из Индии более 450 живописных произведений.) Имя Николая Константиновича, преданное забвению на протяжении сорока лет, вновь зазвучало на родине в полную силу. Яркие краски его картин озарили Москву, Ленинград, Киев, Ригу, Тбилиси и многие другие города страны. Эти работы перешли в собрание Русского музея, дополнили экспозицию Новосибирского художественного музея. В год столетия русского художника, в 1974 году, Святослав Рерих подхватил эстафету проведения рерихов-

ских выставок. Благодаря его доброй воле новые полотна отца и богатое документальное наследие матери, которой принадлежит соавторство философского учения «Живая Этика», оказались в России.

Освоение творческого наследия Н.К.Рериха продолжается. Предлагаемые читателю этюды не претендуют на полноту охвата художественного мира нашего великого соотечественника. Здесь представлено видение автором лишь некоторых аспектов личности художника, выявлены отдельные срезы его жизненного пути. Это результат многолетней работы с архивными источниками. Некоторые этюды ранее были опубликованы в российских журналах «Восточная коллекция», «Вестник Ариаварты» и «Золотая палитра». Большая часть книги является итогом новых поисков и открытий.



Н.К.Рерих у скульптуры Гуго Чохана, покровителя долины Кулу
Фото. 1930-е. МНР, Нью-Йорк

Странник Светлого Града

Образы Звенигорода в творчестве Н.К. Рериха

В начале XX столетия Николай Константинович Рерих стал известен как художник, воссоздавший на своих полотнах самобытный мир Древней Руси. Его картины заискрились необычными яркими красками. Одно за другим появляются большие произведения — «Гонец» (1897), «Сходятся старцы» (1898), «Заморские гости» (1901, 1902), «Строят ладьи» (1903), «Варяжское море» (1909, 1910), «Строят храм» (1904), «Город строят» (1902) (причём многие работы имеют несколько вариантов и широко представлены в эскизах). Созидательные идеи входят в жизнь, невзирая на то что русское общество охвачено пессимистическими настроениями из-за поражения в войне с Японией. Вся Россия находится в непрерывном строительстве. Тема строительства становится главной и проходит красной нитью через труды мастера.

Накануне Русской революции 1905 года Рериха посещают высокие откровения. Меняются сюжеты картин, и на смену древностям приходят архангелы, соборы и райские сады. Художник создаёт монументальное панно «Сокровище Ангелов» (1904–1905). Социальные потрясения побуждают к духовным поискам, и передовая интеллигенция стремится выразить национальный идеал. Композитор Н.А. Римский-

Корсаков пишет оперу «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии», Рерих принимает участие в создании декораций к опере. Тема священного града влетает в общий хор творческих устремлений. Впоследствии, начиная с 1920-х годов, именно эта тема неоднократно повторяется и прочно овладевает художником. Им написаны знаменитые картины: «Силуэты Города будущего» (1924), «Звенигород» (1933), «Странник Светлого Града» (1933), «Ранние звоны («Ныне Силы Небесные с нами невидимо служат»)» (1934).

Чем же обусловлено стремление Рериха созидать идеальный образ Города будущего? Ведь появилась не одна-единственная работа, а целая серия... Корни таких стремлений уходят в зарубежный период жизни художника. В 1920-е и 1930-е годы в среде русской эмиграции идут активные процессы, связанные с поиском путей национального возрождения. Судьба растерзанной родины оказалась не безразлична нашим соотечественникам. Из Зарубежья раздавались голоса с призывом строить Новую Россию. Рерих также присоединяется к патриотическим благим начинаниям. В художнике пробуждается вождь культуры, политик и деятель государственного масштаба. Однако его идеалы связаны

не с западными демократиями, а с иерархиями Востока.

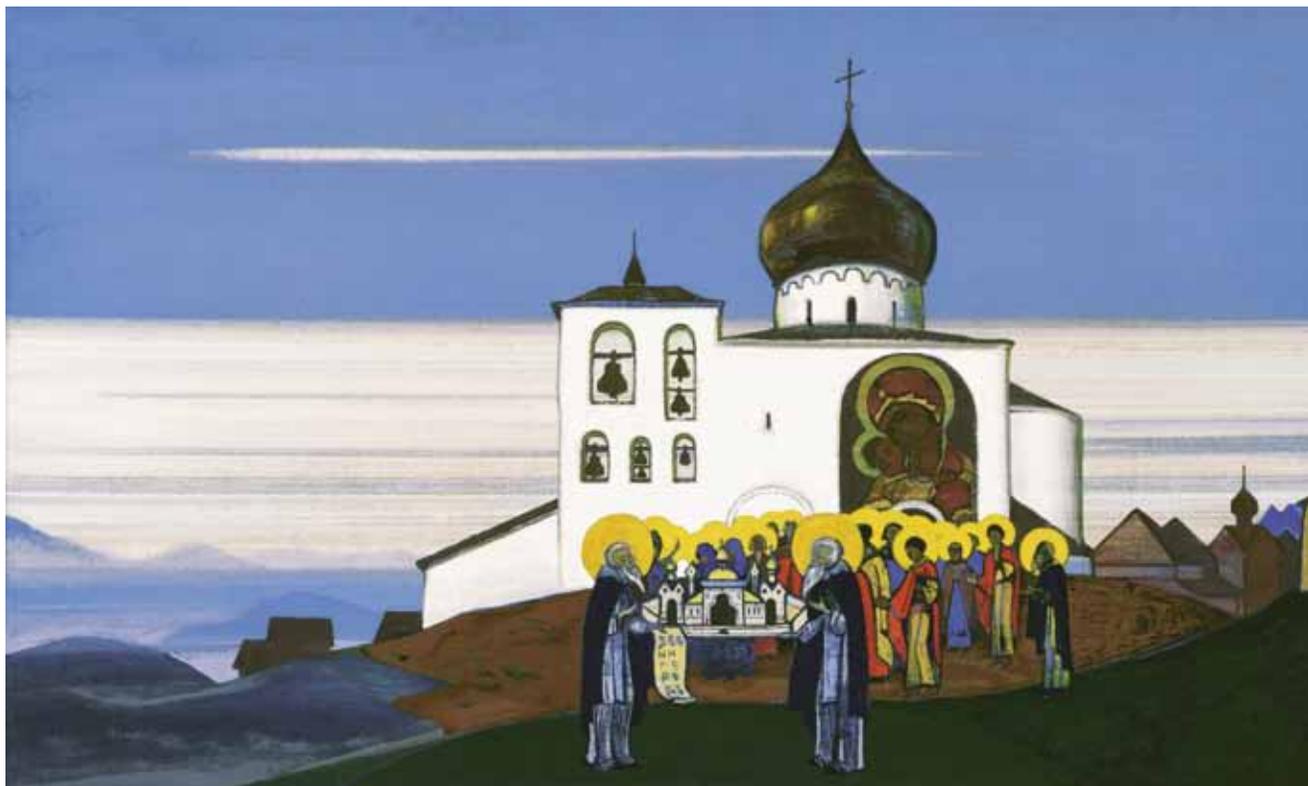
Великий план Рерихов нацелен на возрождение России, причём не Европейской её части, но Сибирской окраины, России Азиатской. Идеальное государство может процветать только Сибирью, имеющей безграничные природные и человеческие ресурсы. Русский и Монгольский Алтай становится эпицентром, куда направлены деятельные силы всей семьи. План будущего строительства у Рерихов постоянно претерпевал изменения, был подвижным и гибким. На протяжении десятка лет предлагались разные названия государства, соответствующие реалиям времени, — то «Священный Союз Востока», то «Штаты

Азии» или «Новая Страна». Менялись условные границы территорий, сдвигались мировоззренческие акценты (от полного неприятия большевиков до сотрудничества и затем окончательного разрыва с ними). Но одно оставалось всегда неизменным — это мечта о Новой Стране, со столицей в Алтайских горах у подножья Белухи. Имя столицы — Звенигород, иначе говоря, Город Звенящих колоколов. В художественном и литературном творчестве Н.К.Рериха образ «Светлого Града» занимает важное место и является своего рода опытом духовного созидания окружающей жизни.

Первая картина, на которой осознанно запечатлён Светлый Град, написана в 1924 году в Восточной Индии и названа



Н.К.Рерих. Город строят. 1902
Холст, масло. 154,5 x 264,5 см. ГТГ, Москва



Н.К.Рерих. Звенигород. 1933

Холст, темпера. 46,2 x 79 см. МНР, Нью-Йорк

«Силуэт (Силуэты Города будущего)». Художник изобразил на фоне звёздного неба храмовый комплекс таинственного города. На фронте главного здания — у входа во дворец — сидящий в позе лотоса Будда погружён в сиреневый сумрак ночи. Стены и крыши массивных сооружений оттене- ны холодными фиолетовыми красками. Хранитель ночной тишины, каменный страж Нирваны только предвкушает рас- светный час. Возможно, это изваяние связано даже не с Гаутамой Шакьямуни, а с грядущим Буддой Майтрейей (иконо- графия позволяет сделать и такой вывод),

¹ *Фосдик З.Г. Мои Учителя. Встречи с Рерихами (По страницам дневника: 1922–1934). М., 1998. С. 238.*

автор достаточно условно, без деталей, на- писал фигуру Благословенного Владыки.

Работа пополнила новую экспозицию Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. Объ- ясняя сотрудникам смысл картины, худо- жник утверждал, что он изобразил «силуэты Города Будущего»¹. Осенью 1924 года Ре- рих на короткое время приезжал из Индии в Америку для учреждения акционерного общества «Белуха», специально организо- ванного с целью получения от советского правительства концессий на разработку серебряных руд, других полезных ископае- мых и сельхозугодий на Русском Алтае. Спу- стя полгода начались переговоры в Париже с представителем Главного Концессионно- го комитета СССР наркомом Л.Б.Красиным,

они успешно завершились в Москве летом 1926-го, и тем самым был сделан шаг к заветной мечте о Звенигороде.

Картину «Силуэт» проясняет и дополняет графическая карандашная работа Рериха «Дворец на Угедэй-Майдане». Рисунок сделан методом «автоматического письма», то есть в состоянии глубокого внутреннего погружения. Весьма вероятно, это эскиз к ещё одному варианту «Силуэта». В дневниках Е.И.Рерих, жены художника, Угедэй-Майдан упоминается как место, отмеченное «славным царством». Царство достигло расцвета в эпоху правления сына Чингисхана, великого хана Угедэя. Запись датирована 10 июля 1924 года. Скорее всего, работа Рериха относится именно к этому периоду. На рисунке дана более тщательная, чем на картине, проработ-

ка архитектурных деталей «дворца». Окна с наличниками, массивные двери и ступени крыльца, фигура воина с копьём — атрибуты царственной власти.

Из названия, принадлежащего самому художнику (автограф по нижнему полю), и общего вида здания следует, что изображён дворец или буддийская храмовая постройка в монастыре Эрдени Дзу. По преданию, монастырь располагался на месте Каракорума — столицы монгольской империи Чингисхана (современное название Хархорин). Монастырь Эрдени Дзу неоднократно упомянут также в очерках Рериха. В них сообщается о посещении монастыря легендарным Владыкой Шамбалы. Вполне возможно, Николай Константинович своим рисунком осуществляет художественную «реконструкцию» древ-



Н.К.Рерих. Дворец на Угедэй-Майдане. 1920-е
Бумага, графитный карандаш. 36,5 x 55,5 см. ЧС, Москва



Н.К.Рерих. Силуэт. 1924. Серия«Сикким»
Холст, темпера. 73,7 x 116,8 см. ЧС, США

ней монгольской столицы, символически наделяя её чертами будущего Звенигорода. В 1948–1949 годах советско-монгольская экспедиция открыла руины дворца Угедэя, построенного на месте более древнего буддийского храма, на стенах дворца сохранились фрагменты росписей.

Поиски образа «Новой Страны» начались у Рериха в первой половине 1920-х годов, но полноценное воплощение на холсте они обрели только через десять лет. Незадолго до Маньчжурской экспедиции (1934–1935) художник создаёт серию работ о святом граде, и первой из них написан «Звенигород». На картине изображён крупным планом православный храм в стиле ранних построек новгородской архитектуры: один купол, звонница и над

главным входом — фреска Божией Матери с Младенцем. На среднем плане теснятся сонм святителей, головы их окружены нимбами. И впереди — два святых старца выносят из храма макет города будущего. На ниспадающем свитке славянской вязью начертано слово «Звенигород».

Сюжет, взятый художником для картины, вполне канонический и пришёл из иконописи. Изображение святых мужей с храмом в руках встречается в мозаиках собора Святой Софии в Константинополе уже в X веке. Также на Руси широкое распространение получает образ Николы Можайского, держащего меч и церковь (XIV век). Рерих повторяет эти традиционные сюжеты, у него написано несколько работ со святыми и моделью храма —

«Святой Николай» (1920) и «Святой Сергий» (1932).

Свой Звенигород художник поместил в Алтайских предгорьях. На холсте вдалеке виднеются горы и озёрная гладь Аккема. Город будущего у него неразрывно связан с Алтаем. В одном из писем В.Ф.Булгакову, известному литератору и деятелю Русского зарубежья, Рерих пророчески сообщал: «Алтай является не только жемчужиной Сибири, но и жемчужиной Азии. Великое будущее предназначено этому замечательному средоточию. Долина между Уймоном и Катандою будет местом большого центра»². Каким же видят строители будущий город? По замыслу Рерихов, городская архитектура должна базироваться на традиционных ценностях, присущих старым русским городам. Звенигород располагается в долине, а на Белухе — «Храм человеческих достижений». Поселение, названное «городом Новой Эпохи», имеет всю необходимую инфраструктуру, усиленную школами, лабораториями, библиотеками и музеями. Там будут открыты научный центр и обсерватория, дом знаний и музей искусств.

Что касается упомянутого Храма, то это и есть главный элемент всего строительства, символ накопления знаний, претворяемых в духовный идеал. Кому же поклоняются в этом Храме? Несомненно, древнерусский стиль постройки, Богородица и святые говорят о том, что в его стенах царит Святой Дух христиан. Дух вселенского единства и поклонения выражен материальным атрибутом — священным

чёрным Камнем, представляющим собой осколок метеорита, который хранили Рерихи (получен в Париже в 1923 году). Святыня находилась в старинном средневековом ларце и предназначалась для Храма. В истории часто встречается культ почитания небесных камней, вспомним хотя бы мусульманскую Каабу. На картине «Звенигород» главенствующее место отведено храму, вокруг него разворачивается будущее — из храма строители выносят макет Святого Града. Идею Звенигорода, в дополнение к картине, в поэтической форме выразила Е.И.Рерих. Она выступила составителем сборника легенд «Криптограммы Востока» (1929), в котором есть такие вдохновенные строки: «Камень ли горит? Тайна обозначилась... На Белой Горе стоит град. Звон слышен»³.

В том же 1933 году Рерих написал ряд других работ, продолжающих тему Звенигорода. Несколько картин и эскизов имеют одинаковое название «Странник Светлого Града». Сюжет изысканно прост — на переднем плане путник с сумой за плечами и посохом в руке. Невдалеке, у горной гряды виднеется город, украшенный куполами, колокольнями и маковками церквей. Он манит и притягивает паломника божественным величием и вечной красотой, не случайно фигура путника слегка наклонена, подчёркивая его устремление вперёд. Тема странничества приобретает для художника различные смысловые акценты, иногда совершенно противоположные. Если в одном случае странник устремлён к Святому Граду, то в другом — он сам является средоточием святости. Существует эскиз, где изображена одиноко стоящая фигура с нимбом вокруг головы. За спиной черноризца висится храм как символ духовного созидания. Летом 1933-го Рерих

² Рерих Н.К. Письмо В.Ф. Булгакову. 31 мая 1938 // Ариаварта. 1999. № 3. С. 230.

³ Сент-Илер Ж [Рерих Е.И.]. Криптограммы Востока. Париж, 1929. С. 95.



Н.К.Рерих. Никола Можайский (Святой Николай). 1920
Холст, темпера, уголь. 46 x 61 см. ГМВ, Москва

публикует очерк «Град Сияющий». В очерке говорится о легендарной стране Шамбале, алтайском Беловодье и искателях духа, которых влечёт к себе «лучащийся Город». Вот поэтому так много вариантов картины «Странник Светлого Града» выходит из-под кисти художника. Он полностью захвачен мечтой о светлом Звенигороде: «Пусть растёт новый Город Сияющий»⁴.

В цикл работ о Звенигороде вплетается сюжетная линия о Сергии Радонежском. Упомянутая выше картина «Святой Сергий», где преподобный держит в руках

макет будущего Храма, имеет отношение к Алтаю. Фигура написана на фоне двуглавой горы Белухи. В подтверждение этому факту Елена Ивановна записала в «Криптограммах Востока» апокриф: «Сергий говорил иногда о Белой Горе»⁵. Художник создаёт также полотно «Сергиева пустынь», посвящённое русскому святому. На картине — синее алтайское небо и зелёные холмы, усыпанные камнями. На пригорке возвышается церковь и отдельно стоящая звонница, в том же новгородском стиле. Сергиева пустынь, по мысли Рериха, должна быть в Горном Алтае при сельскохозяйственном кооперативе «Алатырь», в пустыни планировалось возвести храм в честь святого Сергия.

⁴ Roerich Nicholas. The Radiant City // Roerich Museum Bulletin. Vol. III. 1933. № 7 (July). P. 1.

⁵ Сент-Илер, 1929. С. 72.



Н.К.Рерих. Странник Светлого Града. 1933
Холст, темпера. 61 x 96,5 см. МНР, Нью-Йорк



Н.К.Рерих. Странник Светлого Града. 1933
Бумага, графитный карандаш, гуашь. 25,2 x 36,1 см. ЧС, Москва

Напрашивается естественный вопрос, каким образом преподобный Сергей связан со Звенигородом? Известно, Радонежский подвижник считается устройтелем первых монашеских кооперативов на Руси. В то время навык к общему, коллективному труду стал повсеместно входить в жизнь. Артели иконописцев расписывали храмы, делали рукописные книги, и постепенно установилась традиция, давшая современные монастыри. На севере России возник уникальный тип православной общины, монастыри превратились в очаги культуры. Психология одиночника спустя многие годы претерпела изменения и трансформировалась в коллективное сознание народа.

Следуя культурным ориентирам, Рерих в 1933 году, параллельно с созданием серии картин о Звенигороде, сосредотачивает своё внимание на выработке программы социальных преобразований в Новой Стране. Вместе с женой, Еленой Ивановной, им была составлена книга «Напутствие Вождю» (позже вышла в Риге тиражом всего 50 экземпляров). Книга посвящена высокой роли мирового водительства — в ней напутствуется «Вождь», который даст «новые пути». Рерихи приняли грандиозный план переустройства жизни, названный Великим Планом, и русский художник взял на себя миссию мирового вождя, или «Вождя Культуры». В «Напутствии», по существу, изложена концепция нового государства — одобрение получили деловые кооперативы в самых разных областях и «братства для культурного обще-

ния». Мотивация при выборе такой концепции проста: «Устремление к истинному кооперативу лежит в основе эволюции. Кооперативное устройство — единственное спасение»⁶.

Незадолго до отъезда в Маньчжурскую экспедицию, напрямую связанную с поисками путей к «Новой Стране» (хотя официальная задача состояла в сборе семян засухоустойчивых трав), Рерих приступает к написанию огромного полотна «Ранние звоны». Одновременно было дано второе название «Ныне Силы Небесные с нами невидимо служат». Работа завершается в январе 1934 года. На первый взгляд, картина похожа на «Звенигород» — тот же новгородский храм со звонницей и росписью Пресвятой Богородицы во всю стену, но перед входом не святые с нимбами, а народ со свечами, превратившийся в огненную реку, которая изливается из храма. Пасхальная радость озаряет утреннее изумрудное небо. Там — святители несут проект храма, здесь — святой народ созидает саму жизнь. Небесные и земные силы сослужат у престола Храма, вместе звонят в колокола на Звенигороде.

По завершении экспедиции в Северную Маньчжурию и Внутреннюю Монголию, в день отъезда из Китая, 24 сентября 1935 года Рерих в интервью, опубликованном в шанхайской газете «Новости дня», вспоминал именно о картине «Ранние звоны». Он говорил: «Моя последняя работа — это картина “С нами Силы Небесные невидимо служат”. Сюжет картины таков: пасхальная ночь с моими так любимыми новгородскими храмами. Вверху, в небе, тысячи-тысячи звёзд — небесных огней, а внизу толпа с тысячами-тысячами огоньков-свечей»⁷. Корреспондент обратил внимание на то, что, сказав эти слова, Николай

⁶ Напутствие Вождю. 1933. Рига, 1937. С. 26.

⁷ В. Эч. [Чиликин В.А.] Великий идеалист и апостол мира Николай Константинович Рерих в Шанхае // Новости дня (Шанхай). 1935. 24 сентября. № 263. С. 1.

Константинович на мгновение задумался, и «лёгкое облачко грусти» пробежало по его лицу. Мысль осталась до конца не высказанной. О чём думал тогда художник? Не о светлом ли Звенигороде... В тот же день с борта парохода «Президент Монро» Рерих писал сотрудникам в Америку: «Сообщаю для вас, что сегодня в газетах — о постройке Нового Города. Ведь это то самое, что так могло бы быть близко всем нам...»⁸. Вполне очевидно, речь шла о Светлом Граде, Храме и Силах Небесных, тайно запечатлённых на картине «Ранние звоны».

Идею Звенигорода Рериху осуществить не удалось. Она перешла в разряд «прекрасных возможностей». Обе экспе-

диции в Центральную Азию — и Тибетская, и Маньчжурская — только подвигли Николая Константиновича к активным действиям, к культурной и общественной работе в мировом масштабе, заложив фундамент на ближайшее будущее. Исторические процессы измеряются не отдельными человеческими жизнями, а целыми столетиями, и в этом отношении мысли Рериха о Новой Стране, его полные смыслов и символов картины всё больше и больше будут превращаться в национальное достояние. Сам художник не мог этого не предчувствовать. Незадолго до смерти, в разгар Великой Отечественной войны он снова возвращается к заветной теме и создаёт вариант картины «Силы Небесные



Н.К.Рерих. Ранние звоны («Ныне Силы Небесные с нами невидимо служат»). 1944.

Холст, темпера. 89 x 137 см. Галерея «Новый Эрмитаж», Москва



Н.К.Рерих. «Ныне Силы Небесные с нами невидимо служат» (Ранние звоны). 1934

Холст, темпера. 107,2 x 152,5 см. ЧС, Москва

(Ранние звоны)» (1944), из Индии думает о судьбах родины и будущем строительстве на Алтае.

Миссию Рериха принимают на себя его сыновья — известный востоковед Юрий и талантливый художник Святослав. Бесценные картины и рукописи возвращаются в Россию, а вместе с ними — и созидательные идеи. В ноябре 1974 года,

⁸ Рерих Н.К. Письмо М.М.Лихтману и З.Г.Лихтман (Фосдик). 24 сентября 1935 // НРМ, Нью-Йорк. Коллекция Н.К.Рериха. Л. 2.

⁹ Рерих С.Н. Стенограмма выступления в Доме дружбы, Москва. 27 ноября 1974 // Архив И.Р. Рудзите (Усть-Кокса, Республика Алтай). Машинопись. Л. 1.

в дни столетнего юбилея русского художника, Святослав Рерих, выступая на «круглом столе» в Доме дружбы в Москве, открыто сказал: «Николай Константинович всегда стремился на Алтай, хотел увидеть Белуху... Всегда верил в будущее Сибири — “Великий Звенигород”, который там будет, и предвидел, что это именно те места, которые войдут в историю как места претворения в жизнь новых мыслей, новых чаяний и новых достижений человечества»⁹. Спустя многие годы снова с надеждой зазвучали слова о прекрасном и светлом Звенигороде.



Н.К.Рерих у главной лестницы Музея своего имени
Фото. 1929. МНР, Нью-Йорк

Сокровище Ангелов

Монументальное полотно Н.К.Рериха

В дни Рождества, праздника добрых ангелов, в январе 1909 года в Петербурге состоялся вернисаж «Салона». Выставка проходила в помещениях Первого Кадетского корпуса — Меншиковском дворце. Среди множества прекрасных творений там была представлена работа Н.К.Рериха «Сокровище Ангелов». На картине грозный Ангел с копьём стоит у необычного камня. Художник назвал своё произведение «частью эскиза стенописи усыпальницы». Поговаривали, что будет и вторая половина эскиза. Такие художественные «слухи» очень похожи на правду, на обрывчатом крае в левом углу панно — усечённая фигура другого ангела. Ещё один охранитель Сокровища...

Картина написана Рерихом в 1905 году (начата в 1904). Однако понадобилось около четырёх лет раздумий, чтобы она предстала на суд отечественного зрителя. Художник долго хранил полотно под спудом, не выставлял его ни на одной выставке. Мелькнули, конечно, отзывы в «Золотом Руне», как только высохло на холсте масло. Интервью брали прямо в мастерской Рериха в Академии художеств. Они только разожгли всеобщий интерес. Публичное представление картины в России всё-таки

состоялось, но не сразу, а годы спустя. Заграница — отдельная история. Что же это за работа, окутанная неизвестностью и молвой... Быть может, на ней обозначилась какая-то тайна... «Художник, не знаю почему, позже уничтожил эту картину»¹, — писал известный критик Сергей Маковский в 1918 году. Намного раньше Рерих в письме княгине М.К.Тенишевой (от 2 апреля 1905) действительно грозился разрезать «Ангелов» на части. Ещё один художественный гений, Алексей Ремизов, восхищённый «Сокровищем Ангелов», настойчиво вспоминает о распостёртых белых крыльях Великого стража. Почему «распростёртых» и «белых»? Ведь крылья у Ангела опущены вниз. История преподносит нам сплошные загадки. Может быть, оба писателя правы, и полотно на самом деле было уничтожено, а вместо него написан новый вариант картины... Существовал ведь первый эскиз под названием «Архангел», который приобрела в свою коллекцию Тенишева. Все три, возможно, когда-то и составляли нераздельную троицу «Ангелов».

По каталогам и зарубежным изданиям известно единственное полноценное творение Рериха «Сокровище Ангелов» (тенишевский эскиз не в счёт). Как говорилось выше, оно по-явилось на «Салоне» в числе других 44 произведений художника, занимавших одну из «комнат Меншикова».

¹ *Маковский С.К.* Силуэты русских художников. Прага, 1922. С. 124.

Выставка прогремела на весь Петербург и в течение последующих двух лет, 1909 и 1910 годов, отзвучала далеко за пределами российской столицы. Волна художественного интереса прокатилась по провинции. Открывались отдельные передвижные экспозиции. Успех был закономерный. Устроители большой петербургской выставки смогли привлечь для участия в ней, помимо Рериха, других блистательных художников — Серова, Сомова, Головина, Добужинского, Бенуа, Лансере, Бакста. Газеты наперебой освещали мероприятия «Салона», называя его «бесспорно, самой значительной и красивой выставкой сезона»².

Картина «Сокровище Ангелов» поражала своей огромностью. Размер холста по каталогу — 3,3 на 3,6 метра. Она мало походила на картину, больше напоминала подготовительное панно для будущей мозаики. Оказалось, как позже упоминал Рерих, — это «роспись» усыпальницы храма в Талашкино. На картине отпечатались следы ангельского присутствия. Первое впечатление, быстрый взгляд на холст — сильный свет. Множества нимбов сияют как солнца. Можно насчитать не менее 108 золотых ободов. Разве только у Андрея Рублёва встретишь легионы святости. Но то — церковные фрески, другое дело — светское искусство. Яркими отблесками у Рериха залиты расплавленно-аквамариновые склоны холмов. Светлоликие ангелы-воины с копьями в руках стерегут Сокровище Мира. За их спинами, вверху, ещё

большее число едва различимых крылатых защитников. Строем они выходят из ворот неземного Града — райского Кремля, или небесного Иерусалима. В окнах, за каждым зубцом стены — нимбы и нимбы... На переднем плане — три главные святыни. Огромный Камень, Верховный Ангел и Древо жизни.

На чёрном Камне, почти в человеческий или, точнее, в ангельский рост, начертаны священные знаки. В них заключена тайна бытия. Ангел с опущенными тёмными крыльями, с грозowymi очами, строгими и беспощадными, охраняет этот Камень. В его правой руке копьё, нацеленное вверх, в любой момент готовое к бою. В левой руке — длинный узкий щит, достигающий до сердца. Нижним концом он упирается в ногу, сливается с ней воедино. Руками и ногами ангельскими — такая формула творящегося таинства. Позже Рерих утвердил другую формулу: «Руками и ногами человеческими». Возле Камня и Ангела растёт сад деревьев, раскинулась узорная крона райских растений. Она кольцом обвивает Охраняющего Сокровище. На главном, наибольшем дереве восседают сирины, птицы с женскими лицами. Они молчаливо вещуют, внемля тайне Камня.

«Сокровище Ангелов» оказалось в достойном окружении символических полотен. На «Салоне» художник выставил свои большие работы «Древняя жизнь» и «Бой» (приобретённый Третьяковской галереей в Москве), композиции на сюжеты Метерлинка «Принцесса Мален» и «Слепые», эскизы декораций к «Валькирии», «Снегурочке», к мистерии «Три волхва». Но именно «Ангелы» Николая Рериха стали «красивейшей религиозной декорацией» на выставке. Вокруг картины разгорелись жаркие споры,

² Бенуа Александр. Музейные приобретения // Речь. 1909. 21 янв. / 3 февр. № 20. С. 2.

³ Бенуа Александр. Рерих на выставке «Салона» // Речь. 1909. 28 янв. / 10 февр. № 27. С. 3.

⁴ Огонёк. 1909. № 13. С. 17–18.



Н.К.Рерих. Сокровище Ангелов. 1904–1905

Холст, масло. 321,5 x 367 см. Дворец конгрессов, Санкт-Петербург

в газетах вышло много статей на эту тему. Сыпались упрёки Академии художеств и Музею Александра III, что «они не купили большой религиозной декорации Рериха», ибо «она более достойна поступить в национальное хранилище, нежели подавляющее большинство того, что там красуется»³.

Широко популярный журнал «Огонёк» тоже остановил выбор на «Сокровище Ангелов», воспроизведя панно на своих страницах. Неповторимое своеобразие — главный аргумент издателей и художе-

ственных критиков. Редакция журнала пригласила художника оставить пояснительный автограф к его картине. Николай Константинович написал: «Общее содержание моего эскиза для стенописи усыпальницы “Сокровище Ангелов”: ангелы стерегут драгоценный краеугольный камень мироздания, в котором заключено и добро, и зло, — символы чего начертаны на камне»⁴. Несколько сдержанных, ограниченных слов мастера. В этой сдержанности таятся великие чары Рериха.



Н.К.Рерих. Сокровище Ангелов. 1904. Эскиз
Дерево, масло. 45 x 55 см. Галерея «Новый Эрмитаж», Москва

Когда нет пророков в своём отечестве, их приходится искать в чужом. В том, что картина Н.К.Рериха не попала прямо с выставки «Салона» в национальные запасы, ничего удивительного нет. В Серебряный век так много рассыпано было сокровищ искусства, что главное «Сокровище» могли и не заметить. Ведь недаром же в течение нескольких лет картина в России не выставлялась вообще. На заграничной выставке художника в Праге в конце 1905 года для этого произведения не нашлось подходящего места, оно оказалась слишком большим по размеру. Но, согласно каталогу, столица Чехии считается

местом его первого экспонирования. Зато попал в экспозицию «Архангел» (1904). Он стал именоваться эскизом к «Сокровищу Ангелов».

Милош Мартен, тогда начинающий журналист и драматург, написал художнику дружеское письмо из Праги. Он делился свежими впечатлениями после посещения выставки: «Эскиз к “Сокровищу Ангелов”

⁵ Мартен М. Письмо Н.К.Рериху. 18.12.1905 // ОР ГТГ, Москва (ОР ГТГ). Ф. 44. Оп. 1. Д. 978. Л. 1.

⁶ Catalogue Nicholas Roerich Exhibition. San Francisco Museum of Art. Sept. 9 – Oct. 15, 1921.

⁷ Рерих Н.К. Письмо Е.И.Рерих. [22.07 / 04.08.1904] // *Н.К.Рерих. Лада. М., 2011. С. 162.*

заставил размышлять о странном мистицизме вашего племени, выраженном Вами с такой редкой силой»⁵. Как видно из приведённой цитаты, даже эскиз, не говоря уже об огромном полотне, вызывал смятение чувств наших братьев-славян, стремившихся понять русскую душу. Мысли о выставке Мартен изложил в журнале «Dilo» (1906). В прессе появились и другие статьи. Пражские журналы вели соперничество, кто раньше поместит на своих страницах репродукцию «Архангела». Пальма первенства досталась иллюстрированному альманаху «Volný směr» (1906, № 3).

Эскиз «Архангел» с выставки отправился в коллекцию княгини М.К. Тенишевой. Сюжет с «Сокровищем» изначально и предназначался для храма Святого Духа в Талашкино. Княгиня начала строить церковь

в своём имении ещё в 1900 году. Новая церковь закладывалась во имя Преображения Господня. В 1903 году умер муж Марии Клавдиевны, она принялась обустраивать усыпальницу. Тогда же завязывается её крепкая дружба с Николаем Рерихом. У художника рождаются сюжеты для росписи стен, и он создаёт эскиз «Сокровище Ангелов». В каталоге осенней выставки Рериха в Сан-Франциско (1921) работа заявлена как «проект настенной росписи для церкви княгини Тенишевой»⁶. В один из летних приездов в Талашкино, в июле 1904-го Николай Константинович писал жене в Санкт-Петербург: «В церкви будет райский сад с архангелами»⁷.

Тенишеву и Рериха связывает не просто дружба, она — ангел-хранитель художника. Ей нравятся его необычные, загадочные



Н.К.Рерих. Райский сад. Эскиз росписи церкви в Талашкино
Акварель, гуашь. 13 x 18 см. ОРРНБ, Санкт-Петербург



Выставка Н.К.Рериха. Миннеаполис. Фото. 1922
МНР, Нью-Йорк



Экспозиция Музея Николая Рериха. Фото. 1924
МНР, Нью-Йорк

картины. Княгиня даже с ревностью относится к братьям Голубевым, по их заказу Николай Константинович писал эскизы мозаик и росписей для церкви в селе Пархомовка, недалеко от Киева. Мария Клавдиевна помогает своему кумиру в устройстве парижских выставок.

В 1906 году проходит осенний «Салон» в Париже, где Рерих принимает участие и выставляет лучшие картины. Однако «Идолы» и «Сокровище Ангелов» Дягилев забраковал⁸. Через год, 4 декабря 1907 года, в галерее на рю Комартен открылась выставка современного русского искусства, её окрестили «Тенишевской» по имени устроительницы. Как писали газеты, «наибольший успех выпал на долю Н.К.Рериха, которому посвятил специальную статью Д.Рош, а Национальная Академия в Реймсе избрала Н.К. своим членом»⁹. По всеобщему признанию, самыми популярными стали его картины «Славяне», «Змей Горыныч», «Пещное действо» и «Сокровище Ангелов». Здесь же, в Париже, выставлялась пастель «Ангелы у престола» (1907) с золотисто-жёлтым фоном. Прямо с выставки пастель купила княгиня Тенишева за 450 франков.

Удивительным образом картина Рериха «Сокровище Ангелов» оказалась связанной с Альбионом. Туманный и мистический Лондон — следующий город после Парижа, где «Сокровище» предстало перед европейской публикой. Особенная, тайная связь с Британией обусловлена легендарным чёрным Камнем. Британские острова, согласно легендам, некогда приняли

в свои пределы Святой Грааль. Древние кельты владели так называемым Камнем Фал, посланным мудрецом Мориа из Фалиаса (город Фалиас находился на Ближнем Востоке). Это — Lia Fail, или Камень судьбы. Ирландские легенды говорят о его небесном происхождении. Когда-то им короновались короли Ирландии, а затем и всей Англии. Камень хранился в Вестминстерском аббатстве.

Лондонский вернисаж состоялся в первых числах июля 1908 года в знаменитом Альберт-холле. Вместе с Рерихом в выставке принимали участие Билибин и Тенишева, представляя прикладное искусство. К открытию Николай Константинович специально написал пояснительную легенду к фреске «Сокровище Ангелов». Это — самое пространное описание, причём не сторонняя, а авторская поэтическая интерпретация, что особенно ценно. Легенда была опубликована в русской столичной газете «Слово»:

«За двенадцатым небом стоят города ангельские, чистые. Сами Власти там правят бесплотные. Ходят там ангелы дружинами тесными. За стенами, по широкой долине в трубы трубят. Всё спокойно, и добро, и зло. За долиною, за горбатым холмом, за древами бытия лежит сокровище ангелов. Самоцветный камень. В нём добро и зло. Краеугольный камень. На нём мир стоит. Вся земная твердь на камень опирается. Бытие всё на камне узорами начертано. Пуще всего хранят камень архангелы. Архистратиг сам у камня дозор ведёт. От усталости не помнит себя, а всё сторожит. Угрожают копьями архангелы. Стерегут камень от лихого прохожего. Непутёвый не разбил бы их сокровище. Как бы врозь не пошло и добро, и зло. Как бы змей не пожрал мучимого. Сокровищем держатся все города

⁸ Тенишева М.К. Письмо Н.К. Рериху. 01.10.1906 // ОР ГТГ. Ф. 44. Оп. 1. Д. 1370. Л. 1.

⁹ Хроника литературы, искусства и науки // Русь. 1907. 15/28 дек. № 336. С. 4.



Еллингский камень, Дания. X век
Фото. Современный вид

ангельские. Без сокровища-камня — разлетятся ангелы. Всем конец придёт»¹⁰.

Время совершило свой оборот, и через 12 лет «Сокровище Ангелов» снова вернулось в Лондон. После окаянных дней революции и Гражданской войны русская эмиграция приветствовала воскрешённого художника. Британскую публику, её новое поколение, искусство Рериха всё так же влекло к «великой Тайне». Об этом свидетельствовал знаменитый французский художник Анри Каро-Дельвиль. Персональная выставка открылась 29 апреля 1920 года в лондонской Галерее Гупила. Свою выставку мастер назвал «Очарования России». И вправду, очарования было предостаточно, в том смысле, что неведомый мир вольных славян окутывал европейскую публику таинственным духом.

Картины «Зов Солнца», «Варяжское море», «Святой Борис и Святой Глеб», «Ангел Последний», «Град обречённый» — всего 198 полотен. И в самом центре — огромное панно «Сокровище Ангелов», с которого грозно взирали небесные стражи, берегущие Священный Камень. Выставку освещали известные в Зарубежье журналисты и издатели — А.В.Руманов, П.Н.Милуков, А.А.Койранский. Последний, сам художник и художественный критик, писал о Рерихе: «Он знает, что источники духа России охраняются незримыми легионами, и его пророческий взгляд проникает в глубины, где несказанные сокровища сияют в темноте. Он знает, что наступит день, когда Хранители Сокровищ раскроют их миру и принесут свет и жизнь вечную»¹¹.

В том же году художественное собрание Рериха переместилось за океан, в Соединённые Штаты. «Сокровище» начало своё путешествие по американским городам. Первая выставка открылась 18 декабря 1920 года в Нью-Йорке, в Кингор-галерее. На открытии присутствовал индийский поэт Рабиндранат Тагор. Затем последовали выставки в Бостоне и Чикаго (май 1921), в Сан-Франциско (сентябрь 1921), в Денвере (декабрь 1921), в Канзас-Сити (февраль 1922). Повсюду в каталогах первым в списке значилось «Сокровище Ангелов». Его стоимость, объявленная в прайс-листах (по окончании выставочного турне планировалась распродажа), оказалась одной из наиболее высоких — 4,5 тысячи долларов. Цена немалая по тем временам. Это произведение вошло в пятёрку самых дорогих. Чуть выше стоили только несколько картин из двухсот — «Языческая Русь», «Зов Солнца», «Варяжское море» и «Сыны Неба». Однако вряд ли такой шедевр можно оценивать в золотой валюте. В каталоге мо-

сковской выставки «Мира искусства» (1911) своё «Сокровище» Рерих сопроводил словами: «За пределами Бытия лежит Камень, в нём добро и зло, вся земная твердь на Камень опирается»¹². Идея Камня занимает центральное место в картине. Как справедливо подметил Максимилиан Волошин, камень — символ Рериха. «Сокровище Ангелов» — это Сокровище Камня.

Извечная истина — трудно подступиться к сокровищу. У Николая Рериха она не нова, совершенно естественна, вызвана детским притяжением к камням. В имении родителей в Изваре, под Петербургом, он вырастает в окружении суровой, каменистой природы. Там начинаются первые археологические опыты — юноша проводит раскопки разбросанных в полях и лесах курганов, состоящих из внушительных камней-галеков. Там же было положено начало коллекции «Каменный век» (скребки с маслянистым отливом, наконечники стрел и массивные каменные топоры). Этой коллекцией Рерих очень дорожил. Будучи уже в эмиграции, он просил своего брата Бориса Константиновича, оставшегося в Петрограде, выволить «Каменный век» и переправить артефакты за границу. Юный Рерих записывает народные сказы о земных камнях, живущих колдовской жизнью. Собирает предания о поклонении Камню-Кресту, среди них «Братство Святого леса» и «Копытный камень». Он повсюду находит камни, по виду крестообразные, с чашевидными углублениями, с надпи-

сьями и орнаментом. Древние символы на камнях часто связаны с прославлением Иисуса Христа.

Творческий рост художника обусловлен исключительно естественностью камня. Живописец является непосредственным продолжателем «каменного века». По слову поэта, «Каменный и глыбистый Рерих»¹³. Он — стяжатель духа курганных камней. «Сокровище Ангелов» — заглавная буква в художественных письменах мастера, насчитывающих десятки и десятки полотен. Альфа и омега «каменной летописи». Краеугольный камень мироздания, который изображён на фреске, очевидно, связан с главными архетипами человеческой цивилизации. В качестве прообраза сокровища Николай Константинович взял Еллингский камень (Дания, X век), уникальный памятник искусства эпохи викингов. На его центральной плоскости выбито Распятие, а на боковых гранях — рунические знаки и стилизованный лев, охваченный змеей. Христос окружён переплетёнными, орнаментальными линиями, они олицетворяют волнующийся хаос мира. Распятие Спасителя распостёрт своим телом на четыре стороны света. Эти мировые оси уравнивают змеевидные нагромождения, вносят порядок и гармонию. Камень отождествлён с Христом и сам оттого становится спасительным Сокровищем.

Наделённые смыслами камни были и до «Сокровища Ангелов», и после него. Вспомним хотя бы «Тропу прямоезжую» (1912). Одиноким путник стоит у придорожного камня, манящего неясным рисунком. Изображение сковывает его священным трепетом. Потом были на холстах северные валуны, поросшие мхом и лишайником, алтайские «бабы» и монгольские менгиры. Удивительные каменные

¹⁰ Рерих Н. Сокровище Ангелов // Слово. 1908. 17/30 июля. № 511. С. 3.

¹¹ Koiransky A. «Spells» of Russia // The New Russia. May 6, 1920. P. 13.

¹² Каталог выставки «Мир Искусства». М., 1911. С. 17.

¹³ Волошин Макс. Архаизм в русской живописи (Рерих, Богаевский и Бакст) // Аполлон. 1909. № 1. С. 43.

формы запечатаны в картинах. Придорожные камни с годами перерастают в суровые скалы Карелии и горные громады Гималаев. Непрístupные гималайские пики — выражение абсолютного духа. Для Рериха дух распростёрт повсюду — от малых камней до величайших гор. Апофеозом камня в его творчестве стала картина «Сокровище Мира» (1924). Написанная в Индии, она повторялась в разных вариантах. Ларец с сокровенным Камнем, названным на Востоке Чинтамани, везёт по скалистым уступам Конь счастья. Седло окружено сиянием. Камень, упавший со звёзд Ориона и принесённый духами воздуха в дар земным Владыкам. Осколок древних символов и частица Дальних миров. Чёрный оплавленный метеорит. Камень дышит огнём, он управляет стихиями и народами. Камень — подлинное Сокровище Мира.

И всё же, в чём тайна Камня на картине «Сокровище Ангелов»? Что заключает в себе эта глыба, перевесившая на чаше весов всех ангелов, всё вместе взятое поднебесное воинство?.. Синие и зелёные светлы пылают на чёрном Камне, лучится подобие узорчатого Распятия. Витиеватый орнамент, замысловатое сплетение виноградной лозы, от этой лозы — вино жизни. Вспыхивает сапфирным сиянием нимб Христа. Стилизованное Распятие и ясно обозначенное древо креста. Будто это уже не распятый Иисус, а воспарившая птица. Последняя телесная судорога, переходящая в духовный порыв, сверкающая Птица-Христос. Не случайно на райском дереве — сирины, птицы с ликом девы. Не случайно на щите ангела — изображение голубя, устремлённого, подобно Иисусу, вверх. Три святыни — три птицы. Символы Святого Духа. Это и есть тот единственный дар, что оставил нам Сын Божий. Сокрови-

ще Духа Святого, неусыпно охраняемое ангелами.

Камень движет судьбой картины. У «Сокровища Ангелов» она необыкновенна и драматична. Мы знаем её прошлое и не ведаем будущего. Но всё-таки твёрдо верим, что будущее направляется силой, заключённой в картине. Огромное полотно было вывезено на выставку в Мальмё весной 1914 года. Из-за войны оно так и не вернулось в Россию. Годы странствий, эмиграция, и повсюду с Рерихом его «Ангелы». Швеция, Дания, Англия и затем Соединённые Штаты. Наконец, картина водворилась в собственном музее художника в Нью-Йорке. Это произошло в ноябре 1923 года, вскоре после официального открытия музея. Сотрудники готовили постоянную экспозицию, и некоторые из них впервые увидели полотно: «Сегодня развернули “Сокровище Ангелов”. Мы были глубоко потрясены красотой и значением этой картины. Мы её сегодня же повесили или, вернее, поставили к стене»¹⁴.

В начале 1930-х годов картина находилась в 29-этажном небоскрёбе, новом здании Музея Николая Рериха, названном «Дом Учителя». На одной из старых фотографий Николай Константинович стоит в фойе у нижней лестницы, которая ведёт в выставочные залы. За его спиной раскинулось «Сокровище Ангелов». Эта картина напутствует проходящих в музей посетителей. По первоначальному замыслу на стене должны были красоваться буддийские ступы, но что-то не сложилось, и Будда уступил место Архангелу Михаилу.

¹⁴ Лихтман М.М. Письмо Н.К. и Е.И. Рерих. 01.02.1924 // НРМ, Нью-Йорк. Л. 1.

¹⁵ Елена Рерих. Листы дневника. Т. II: 1924–1925. М., 2011. С. 263.



Н.К.Рерих. Варяжское море. 1910
Холст, масло. 138 x 315 см. МЦР, Москва

После разорения Музея Рериха в 1936-м монументальное полотно, вместе с остальным имуществом, оказалось в руках финансиста Луиса Хорша. Позже Хорш передал его в музей Университета Брандайс.

Долгие десятилетия «Сокровище» пролежало в музейном хранилище. Его извлёк из небытия американский коллекционер Александр Левин. Когда «Ангелов» достали из подвала и развернули тугой рулон холста, намотанного на длинную палку, посыпалась сухая краска. Некоторые части картины были покрыты плесенью, другие зияли белизной грунта. Из-под сизых наплывов неожиданно сверкнуло «Сокровище Ангелов». Вскоре чудесную драгоценность реставрировали и в 1998 году выставили на аукционе «Сотбис», в том же Лондоне. Новыми владельцами картины стали музыканты Мстислав Ростропович и Галина Вишневская. После смерти мужа Вишневская собиралась продать полотно на аукционе вместе с другими предмета-

ми русского искусства. Но до аукциона дело не дошло, всю коллекцию целиком выкупил бизнесмен Алишер Усманов и вернул её на родину. «Сокровище» оказалось снова в России, оно водворилось в Константиновском дворце под Санкт-Петербургом.

Изначально «Сокровище Ангелов» имело законную хозяйку. Оно принадлежало Елене Ивановне Рерих, жене художника. Этот факт отражён в каталогах у Гидони и Эрнста. С 1905 года картина находилась в её личной собственности. Всё лучшее всегда приносится к стопам женщины, вдохновительницы и ведущей. Восприняв дары, она выводит творца на дальние горизонты. В Индии, вскоре после того как была написана упомянутая картина «Сокровище Мира», Е.И.Рерих записала в свой дневник 21 февраля 1925-го: «Вернёмся к несению камней и на каждом начертаем символ креста»¹⁵. Это не просто красивые слова, история с Камнем становится философской, тайной доктриной.



Н.К. Рерих с фигуркой Будды
Фото. 1940-е. МНР, Нью-Йорк

На Дальнем Востоке

Гималаи Рериха, проступившие на японской гравюре*

Николай Рерих в очерке «Слава Самураев», опубликованном в 1931 году и посвящённом Японии, писал: «Многие вершины искусства сверкают в создании японских мастеров»¹. Эта краткая формула может стать своего рода эпиграфом к повествованию о Рерихе и его отношении к японскому искусству. Русский художник говорит о почитании красоты и возвышенном духе японской нации, озарившей мировую культуру гением своих достижений. Сказанные слова являются не только данью уважения японским мастерам за их вклад в живопись, но и квинтэссенцией личного опыта.

Интерес к Японии у Рериха, как и большинства представителей русского «образованного сословия», возник под непосредственным воздействием Русско-японской войны. Он не был ограничен только политической или военной сферой, но постепенно сосредотачивался вокруг японской культуры. Япония сама вошла в широко открытые двери Европы. Произошло это ещё во второй половине XIX века и началось с расцвета изобразительного искусства. В Старом Свете появилась японская цвет-

ная гравюра на дереве *укиё-э*, что выглядело на первых порах случайным событием, на родине она считалась «низким» жанром, вроде современных постеров. Купцы оборачивали в листы бумаги японский фарфор и другие товары, отправляемые за границу. Постепенно у западных антикваров пробудился вкус к старым японским мастерам. Первыми ценителями гравюры *укиё-э* стали главным образом импрессионисты. Многие из них обратили внимание на необычные плоскостным решением яркие картинки и начали применять в своих работах формальные приёмы, используемые в японской гравюре. Со временем увлечение художников сделалось неопровержимым фактом культуры. Экспозиция гравюры *укиё-э* получила признание на Всемирных выставках в Лондоне (1862) и Париже (1867).

К середине 1890-х годов волна увлечения Японией докатилась и до России, столичную интеллигенцию охватила европейская, преимущественно французская мода на «жапонизм» («японизм»). Модное течение начало складывать определённую эстетику в обществе, хотя, несомненно, речь может идти лишь об узком круге ценителей. В декабре 1896 года в петербургской Императорской Академии художеств и следом, в феврале 1897-го в Москве,

* Вариант статьи опубликован в журнале «Восточная коллекция» (2010, № 3), соавтор В.Э. Молодяков.

¹ Рерих Николай. Держава Света. Southbury, 1931. С. 126.

в Историческом музее, прошли выставки японской гравюры из собрания морского офицера Сергея Николаевича Китаева (1864–1927). (Основная часть этой коллекции теперь находится в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С.Пушкина², и менее значительная — в Государственном музее Востока.)

«Китаевские» выставки вызвали большой интерес у публики. К ним проявили внимание такие известные люди, как вице-президент Академии художеств граф И.И.Толстой, управляющий морским министерством вице-адмирал П.П.Тыртов, вице-президент Российской Академии наук Л.Н.Майков, директор Художественно-промышленного музея Д.В.Григорович. О масштабе первой выставки Китаева говорит количество экспонируемых вещей — гравюр, картин, эскизов, табличек, фотографий и прочего. Число их огромно: в каталоге указано 283 пункта, причём многие пункты содержат десятки, сотни, а то и тысячи наименований. Все предметы были выставлены в шести залах³. Выставку в Академии художеств только за декабрь 1896-го посетило более 10 тысяч человек. Газета «Новое время» в одном из выпусков сообщила, что экспозицию осмотрела даже Её Императорское Высочество Великая княжна Мария Павловна Романова, двоюродная сестра императора

² См. *Воронова Б.В.* Японская гравюра XVIII — первой половины XIX века. Т. 1. 480 с.; Японская гравюра середины — конца XIX века. Т. 2. 592 с. / Редактор Е.С.Штейнер. М., 2008. Также см.: *Штейнер Евгений.* Картинки быстрого мира. Взгляд из наших дней на встречу двух миров // *Новый мир.* 2010. № 2. С. 127–143.

³ См. *Хроника // Новое время.* 1896. 30 нояб. / 12 дек. № 7458. С. 3; *Ф.Б.* О Японской выставке // *Новое время.* 1896. 1/13 дек. № 7459. С. 2. Также: Указатель выставки японской живописи в Императорской Академии художеств. СПб., 1896. 36 с.

Николая II, которой в ту пору ещё не исполнилось и семи лет. Между прочим, на страницах «Нового времени» выставка освещалась 15 раз. Однажды в рубрике «Маленькая хроника» газета опубликовала вопросы на злобу дня: «Были вы у японцев? Слушали Дузэ? Читали...»⁴.

Японское искусство привлекло внимание многих русских художников. По настоящему увлеклись им И.Э.Грабарь, М.В.Добужинский, С.А.Щербатов. Интересны воспоминания о годах учёбы в Академии художеств А.П.Остроумовой-Лебедевой, входившей позже вместе с Рерихом в художественное объединение «Мир искусства». Она писала в автобиографических записках:

«В 1896-м была первая японская выставка, устроенная Китаевым в залах Академии... Произведения были развешаны на щитах, без стёкол, в громадном количестве, почти до самого пола. Устав стоять, я усаживалась на пол, поджав ноги, и разглядывала их в мельчайших подробностях. Меня поражал острый реализм, и рядом — стиль и упрощение, мир фантастичности и мистики»⁵.

Среди студентов старшего курса Академии художеств числился и Николай Рерих. Несомненно, именно тогда состоялось его первое знакомство с японским искусством, студенты были постоянными посетителями выставки. Выступая в печати с обзором петербургских выставок за 1896 год, он писал: «Японская выставка, имеющая специальное значение, смотрелась с интересом, причём нельзя не признать большого вкуса

⁴ *Маленькая хроника // Новое время.* 1896. 16/28 дек. № 7474. С. 3.

⁵ *Остроумова-Лебедева А.П.* Автобиографические записки. М., 1974. С. 106–107.

японцев, этих природных символистов...»⁶. В период творческого становления, обучаясь в мастерской А.И. Куинджи, Рерих проявлял себя исключительно как жанровый художник. Тогда его ещё не затронуло своеобразие художественного мастерства японских картин и гравюр, он обратил внимание на их глубинный символический подтекст.

Русские художники предвосхитили нахлынувшую на Россию волну моды на японское искусство. Оно пришло в российскую столицу и, подобно ветке сакуры, стало расцветать на берегах Невы. В зимний сезон 1901–1902 годов в залах «Современного искусства» открылась выставка японских гравюр из коллекций С.А. Щербатова и В.В. фон Мекка. А ещё через несколько лет проходит петербургская выставка укиё-э на основе личных собраний того же Щербатова и Грабаря (1904–1905). Среди собирателей «японцев», помимо упомянутых художников, заметную роль играли А.Н. Бенуа, С.П. Яремич, Е.Е. Лансере, В.Я. Курбатов, И.Я. Билибин и др. Тем не менее до начала Русско-японской войны Япония, известная всем как «Страна восходящего солнца» (или «Страна корня солнца» — так наиболее точно переводятся иероглифы, составляющие её название «Нихон»), в целом оставалась для России безнадежно далёкой экзотической «страной гейш». Ситуацию изменил только гром пушек на Дальнем Востоке, возвестивший, что ограничиться «маленькой победоносной войной» Российская империя не сможет. Война вызвала в обществе небывалый интерес к Японии — в том числе к её исто-

рии, литературе, быту, а не только к политике или военному делу. Два года конфликта дали русскому читателю столько книг и статей (не всегда равноценных, но порой первоклассных) о самых разных сторонах японской жизни, сколько не дали предыдущие полвека. Война принесла нашей стране колоссальный импульс в изучении Японии, без которого её культура, история и искусство остались бы уделом узкого круга специалистов и знатоков-эстетов, как это было раньше.

Ещё до начала Русско-японской войны Рерих становится почитателем японской культуры. В Париже, где Николай Константинович в 1901-м обучался живописи у Фернана Кормона, ему пришлось столкнуться с новыми японскими веяниями в кругах импрессионистов. Спустя два года в статье «Старина», опубликованной в «Новом времени» (1903), а затем помещённой в «Отчёте о деятельности Императорского Общества Поощрения Художеств за 1903 г.» (вышел в 1905 году), он делает примечательные выводы, оценивая развитие национальной художественной школы:

«Мало мы ещё ценим старинную живопись... Мы переварили западных примитивов. Мы как будто уже примиряемся с языком многих новейших индивидуалистов. К нам много теперь проникает японского искусства, этого давнего достояния западных художников, и многим начинают нравиться гениальные творения японцев с их живейшим рисунком и движением, с их несравненными бархатными тонами.

Для дела всё равно, как именно, лишь бы идти достойным путём; может быть, хоть через искусство Востока взглянем мы иначе на многое наше. Посмотрим не скучным взором археолога, а тёплым взглядом любви и восторга. Почти для всего

⁶ Р. Изгой [Рерих Николай]. Очерк русского искусства в 1896 году // Мировые отголоски. 1897. 14/26 янв. № 13. С. 3.



Японская выставка в ИОПХ. Верхний ряд (слева направо): С.Н.Китаев, Н.К.Рерих
Фото. 23 сентября (6 октября) 1905. МНР, Нью-Йорк, США



Японская выставка в ИОПХ. С.Н.Китаев читает лекцию для гостей на вернисаже
Фото. 23 сентября (6 октября) 1905. МНР, Нью-Йорк, США

у нас фатальная дорога “через границу”, может быть, и здесь не миновать общей судьбы»⁷.

Рерих знал, о чём говорил. В его творчество японская тематика вошла весьма своеобразно, и совпало это непосредственно с началом военных действий на Дальнем Востоке. Война с Японией вызвала в российском обществе бурную реакцию. Политика не обошла стороной и искусство. Рерих отреагировал на события, происходившие в Японском море, по-своему.

23 февраля 1904 года газета «Санкт-Петербургские ведомости» опубликовала заметку под заголовком «Отголоски войны», в которой сообщала читателям о том, что «на днях художник Рерих закончил аллегорическую картину, изображающую нападение японцев на русских богатырей»⁸. Эту заметку сразу же перепечатал журнал «Мир искусства» (1904, № 2). Сюжет упомянутой картины был вполне патристичным: один японский самурай повержен, другой занёс меч, готовый обрушить его на врага. В левой руке он держит ещё и пику, направленную на русских воинов, которые спокойно, можно даже сказать, «мирно» стоят, готовые к бою. Недвусмысленно прочитывается идея об агрессии со стороны японцев. Такая интерпретация, вероятно, давала повод почитателям и коллегам Рериха заподозрить его в фальшивом, или «квасном», патриотизме.

⁷ Рерих Николай. Отчёт о деятельности Императорского Общества Поощрения Художеств за 1903 год. СПб., 1905. С. 38.

⁸ Отголоски войны // Санкт-Петербургские ведомости. 1904. 10/23 февр. № 39. С. 4.

⁹ Письма в редакцию. [Письмо Н.Рериха. 05.03.1904] // Мир искусства. 1904. № 3. С. 72.

¹⁰ Открытое письмо. Н.Рерих. На Дальнем Востоке. (По каталогу Общины Святой Евгении, № 596.)

Рерих откликнулся на выступление в прессе незамедлительно. В очередном номере «Мира искусства» появилось письмо художника, в котором он опроверг слухи о картине. «На тему японской войны мною сделан маленький шуточный набросок, не имеющий серьёзного значения»⁹, — писал Николай Константинович, удивляясь «предупредительным известиям о столь незначительном рисунке». Свой эскиз автор передал Красному Кресту в качестве пожертвования. В ту пору существовала практика благотворительных продаж. Вырученные от произведений искусства деньги шли в пользу раненых и семьям погибших воинов. Вскоре Община Святой Евгении выпустила цветную открытку с эскизом Рериха под названием «На Дальнем Востоке»¹⁰.

Завершающим аккордом военного времени стала третья выставка японской живописи, гравюры и прикладного искусства из собрания С.Н. Китаева, последняя при жизни коллекционера. Она состоялась в Большом зале Императорского Общества поощрения художеств в сентябре–ноябре 1905 года, когда война на Дальнем Востоке уже закончилась. Рерих имел прямое отношение к организации японской выставки. Как секретарь ИОПХ, он лично принял участие в рассмотрении заявления Китаева с просьбой об её устройстве. Переговоры проходили, вероятно, в первых числах сентября 1905-го. В отсутствие вице-председателя Общества Ю.С. Нечаева-Мальцова в связи с его отъездом из Петербурга и «ввиду спешности дела» Рерих разослал письма членам выставочного Комитета с уведомлением о планах проведения внеочередной выставки японского искусства. Решая дело путём письменного опроса, секретарь фактически взял инициативу в свои руки,



Н.К.Рерих. На Дальнем Востоке. 1904. Открытка

попросту говоря, использовал удобный момент, чтобы провести выставку, которая ему была близка по духу. Руководство ИОПХ определило владельцу коллекции плату за аренду зала в размере около 500 рублей. (Для сравнения заметим, годовое жалованье полковника Китаева на службе в Морском корпусе Адмиралтейства составляло 614 руб. 60 коп.) В письме Рериха членам Комитета сообщалось: «Из личных переговоров с г. Китаевым выясняется, что больший размер платы был бы не под силу устройтелю»¹¹. Комитет принял «в соображение благотворительную цель выставки» и дал согласие на её проведение.

Выставка под названием «Душа японского народа» открылась 23 сентября 1905 года (по новому стилю 6 октября). В этот день состоялся вернисаж, на который была приглашена вся петербургская элита — профессор Академии художеств А.И.Куинджи, знаменитый критик

В.В.Стасов, директор Рисовальной школы ИОПХ Е.А.Сабанеев, патриарх живописи, акварелист А.Ф.Лагорио и др. После просмотра экспозиции гости выслушали доклад С.Н.Китаева. Он выступал с кафедры в окружении картин и сделал экскурс в историю развития японского искусства.

По своему размаху выставка значительно превосходила предыдущие подобные мероприятия. На ней было представлено: 250 живописных работ и 200 этюдов лучших художников; почти 2 тысячи цветных гравюр укиё-э знаменитых мастеров резьбы по дереву (Хокусая, Утамаро, Ёситоси); 1 300 раскрашенных фотографий большого формата, рассказывающих о жизни и быте японцев; 150 акварелей исторических мест Японии, исполненных самим Китаевым; а также уникальная коллекция бронзы и предметов из фарфора и слоновой кости. Устроители проявили чудеса изобретательности, чтобы разме-

стить представленные произведения искусства. «Экспонаты, плотно развешанные, занимали не только стены просторного выставочного зала, но и на хорах»¹². По воспоминаниям Китаева, выставлено было далеко не всё, что у него имелось в собрании.

За два дня до открытия выставки «Петербургская газета» опубликовала анонс и поместила интервью с Рерихом. Оно является крайне важным свидетельством того, как мыслил художник, рассказывая читателям об искусстве Японии. Приведём полный текст этого интервью:

«Представляют ли из себя японские художники что-нибудь особенное? — спросили мы секретаря Общества Поощрения Художеств Н.К.Рериха. — Они, кажется, крайне своеобразны...

— В этом действительно состоит их особенность. У нас принято считать японцев условными, но, по правде говоря, не они условны, а мы сами. В японских художниках много непосредственности... И это понятно: они гораздо ближе нас к природе и поэтому вернее воспроизводят её... Они постоянно живут на солнце, а мы любимся солнцем только на “стрелке”, да и то став к нему спиной...

— Но если японские художники так хороши, почему же они так сравнительно мало популярны?

— Потому что масса смотрит на природу фальшиво, заранее представляя её себе в известном, шаблонном виде. Но попробуйте, на секунду, отделаться от представления себе природы в установленной форме, и вы увидите её такой, какой её изображают японские художники...

Однажды один художник предложил своему знакомому внимательно всмотреться в воду... — Что вы видите? — спросил он его. — Воду, — ответил тот... — Всмотритесь ещё, непосредственное. Теперь? — Теперь я вижу не воду, а точно ковёр...

Вот в виде таких “ковров” и изображают японцы природу, будучи в этом отношении очень близки к импрессионистам, и если нам такая живопись кажется странной, то потому, что мы не в состоянии отделаться от условности, мешающей смотреть на предметы трезво»¹³.

Газета также уточняла, со слов Рериха, что японская выставка устраивается «отчасти в пользу вдов и сирот погибших в Русско-японскую войну матросов», которым предназначена половина выручки от входной платы. Последняя деталь весьма примечательна. Выставка была призвана послужить делу примирения между Россией и Японией, оно уже состоялось на межгосударственном уровне и теперь должно произойти в умах и сердцах граждан. Идея идеей, а на деле доход «в пользу вдов и сирот» оказался весьма скудным, всего 72 руб. 25 коп. Эту сумму — половину всей выручки — полковник Китаев внёс в кассу ИОПХ вскоре после напоминания Рериха (письмо от 28 декабря 1905 года)¹⁴.

Несмотря на невысокую посещаемость выставка стала заметным культурным событием в России. Газета «Санкт-Петербургские ведомости» опубликовала обстоятельный репортаж с вернисажа Ар-

¹¹ Рерих Н.К. Письмо членам выставочного Комитета. [1905] // ЦГИА СПб. Ф. 448 (ИОПХ). Д. 1356 (Переписка о деятельности Общества, 27 дек. 1904 – 9 дек. 1905). Л. 194–194 об.

¹² Павлинов П.Я. Письмо М.З. Холодовской. 17.04.1959 // ОР ГМИИ. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 606. Оpubл.: *Воронова*, 2008. Т. 2. С. 548.

¹³ Р. [Рерих Николай]. Японская выставка // Петербургская газета. 1905. 4 сент. № 234. С. 3.

¹⁴ Приходно-расходная книга выставок, 1900–1917 // ЦГИА СПб. Ф. 448. Д. 1144. Л. 46.

нольда Гессена¹⁵, молодого журналиста, ставшего впоследствии известным пушкинистом. Первый номер роскошного «декадентского» журнала «Золотое руно», издававшегося с января 1906 года в Москве Н.П.Рябушинским, посвятил японской выставке целых три статьи. Одну написал Рерих, другую — известный художественный критик С.К.Маковский, третью — археолог, востоковед и историк искусства В.В.Голубев. Общая тональность отзывов была восторженной.

Сергей Маковский дал точную характеристику японского искусства, полагая, что оно «зрительное». Японцы восхищаются всеми царствами природы, для них цветы, камни, звери, облака, люди — это одна непрерывная радость для глаза. Определяя искусство японцев как «магию зрительных постижений»¹⁶, автор приходит к неизбежному пониманию того, почему именно оно подтолкнуло развитие импрессионизма, дало ему направление цветовых и плоскостных решений, сведя французскую живопись к стилевым упрощениям. Сергей Маковский называет гравюру «чарами плоскостной мистики». Моне, Дега, Ван Гог — все они пропитались очарованием красоты, прониклись её реальной, а не мистической силой. Япония обязана древнему искусству своим национальным духом... Этот дух снизошёл на французов, а теперь осеняет и русских художников. Из ска-

занного Маковским становится понятно, почему Рерих в этот период творческого взросления буквально бредит камнями и облаками.

Востоковед Голубев рассуждает о японской живописи, отталкиваясь от образа рыбы. В коротком художественном эссе перед читателем разворачивается сцена рыбьей охоты. Автор описывает рыбу, добывающую себе пропитание, и вместе с тем те чувства, которые переживает художник, видя озёрную гладь, внезапно потревоженную водным существом. Говоря о восприятии природы «в её случайных мимолётных откровениях»¹⁷, он определяет главные составные компоненты живописи — движение и ритм. В мимолётности бытия, в самом малом и случайном отражается вечность. Следует добавить, что Голубев и Рерих были связаны одной заветной мечтой — пройти по великому «Индийскому пути». В 1906 году они вместе намеревались отправиться в путешествие по загадочному Востоку, в частности, по Индии и осуществить грандиозную научно-художественную экспедицию.

Рерих в статье в «Золотом руно» обращает внимание на относительность европейских оценок японского искусства, на невозможность проникнуть в самую его суть. «Наши мерилы, — отмечает художник, — без сомнения, нечувствительны ко многому, вполне явному в разборе самих японцев»¹⁸. Не рассматривая подробно включённые в экспозицию произведения, Николай Константинович ограничился краткими замечаниями о «поразительных чертах» работы старых живописцев. Япония вызвала у него ассоциации с традициями и стариной, хотя она и старалась всячески позиционировать себя в качестве «современной» и «передовой» державы.

¹⁵ См. А. Г-н [Арнольд Гессен]. Выставка японской живописи // Санкт-Петербургские ведомости. 1905. 24 сент. / 7 окт. № 230. С. 3.

¹⁶ Маковский Сергей. На японской выставке. II // Золотое руно. 1906. № 1. С. 115.

¹⁷ Голубев Виктор. На японской выставке. III // Там же. С. 116.

¹⁸ Рерих Николай. На японской выставке. I // Там же. С. 112.

Выставка Китаева сыграла важную роль, она способствовала формированию в России образа «живописной Японии». Рассказывая об этом уникальном культурном событии, можно добавить любопытный штрих. Как раз в разгар работы выставки, 12 октября 1905 года появился 12-й номер благотворительного журнала «Открытое письмо», посвящённый творчеству Рериха. Среди воспроизведённых там работ художника имеется и «злободневная открытка... изображающая бой между древними русскими богатырями и благородными японскими самураями»¹⁹.

С момента появления статей в прессе о «шутливом наброске» прошло немало времени, девять месяцев. Но японская тема становится снова актуальной. Отметим, что вчерашний противник назван здесь «благородным» — совсем не в традициях лубков начала войны. Автор биографической статьи о Рерихе в журнале Ольга Базанкур представила его художественное кредо и показала увлечённость, наряду со старыми мастерами Ван Эйком, Мемлингом и даже новыми — Беклином, Сегантини, Врубелем, также и «японцами». Она писала: «Ученик Куинджи... благодаря такой разносторонней образованности, вырабатывается в совершенно оригинальное, своеобразное явление в русском искусстве»²⁰.

Многие искусствоведы обращали внимание на то, что академический стиль Рериха, столь ярко утвердивший себя в «Гонце», «Ладьях» и «Заморских гостях», неожиданно и кардинально изменился. На смену ему пришёл иной изобразительный язык, как будто трудно понимаемый современ-

¹⁹ Б. [Базанкур Ольга]. Искусство и художники // Биржевые ведомости. 1905. 12/25 окт. Утренний выпуск. № 9071. С. 5.

²⁰ О. Б. [Ольга Базанкур]. Н.К. Рерих // Открытое письмо. 1904/5. № 12.



Цукиока Ёситоси. Плато Тигогафуги на острове Эносима

Серия «Современный Гэндзи». 1864
Деревенский Гэндзи наблюдает за ныряльщицами за жемчужными раковинами ГМВ, Москва

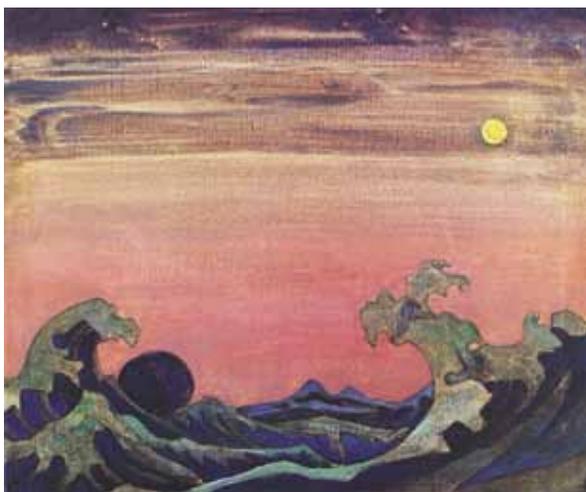
ными специалистами в наши дни. Иногда говорят даже об «испорченном вкусе» художника. Речь идёт как раз о 1905 годе. Это тот самый временной горизонт, из-за которого возвышается новый, «необычный» Рерих. До недавнего времени оставалось неизвестным убедительное свидетельство того влияния, которое оказали на художника работы японских мастеров. Опубликованное несколько лет тому назад письмо С.Н.Китаева предлагает точку отсчёта в оценке живописи мастера. Китаев писал своему сослуживцу, морскому офицеру и художнику-любителю П.Я.Павлинову:

«После выставки в Императорском Обществе Поощрения Художеств у Рериха появились картины, боюсь сказать — “заимствованные”, но, во всяком случае, не без влияния Ёши Тоши, как по сюжету, так и по краскам»²¹.

В чём же проявилось японское «вливание», и кто такой этот загадочный «Ёши Тоши»? Имеется в виду художник Цукиока Ёситоси (1839–1892), известный в Японии



Кацусика Хокусай. Мотив большой волны. 1823
Серия «Сто видов Фудзи»

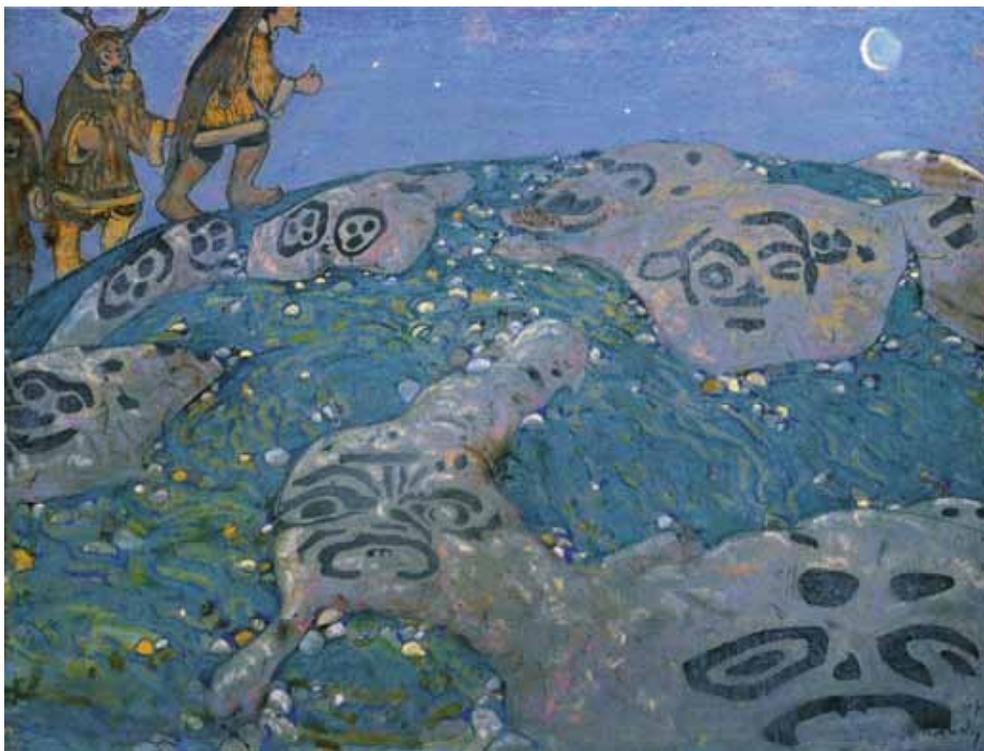


Н.К.Рерих. Море. 1919. Эскиз декорации к опере
Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане»
Холст, темпера. 63,5 x 76,2 см. ЧС, США

как последний великий мастер укиё-э, цветной гравюры на дереве. Можно сказать, он завершил это художественное направление, обогатив его своим феерическим, ярким талантом. На гравюрах художника оживает мир старинных японских и китайских легенд. Каждый лист повествует о конкретном историческом событии или известном персонаже. Ёситоси является создателем знаменитых гравюрных серий: «Сто историй о привидениях Японии и Китая» (1865), «Искусство смерти» (1868), «Лучшие воины Ёситоси» (1883), «Сто видов луны» (1885), «36 привидений в новом виде» (1889–1892).

Последняя серия — едва ли не лучшая из всего сделанного им. Он занимался ею в течение трёх лет, вплоть до самой смерти. Обладая утончённой психикой, Ёситоси считался непревзойдённым мастером по части изображения привидений и вообще потустороннего мира. Для Рериха, так же как и для Китаева, Ёситоси стал любимым художником. Что же касается знаменитой серии, то она рассказывает о демонах и призраках. Но, как ни странно, на многих рисунках не найти ничего сверхъестественного. Часто это всего лишь дымок или пламя, игра стихийных духов воздуха и огня или вовсе пустота. Художник передаёт эмоциональное состояние персонажа, который ждёт встречи с потусторонними силами.

Способность «выразить невыразимое» считается вершиной мастерства, и здесь Ёситоси приближается к основателям традиции укиё-э, название которой дословно означает «картины изменчивого мира». В японской культуре феномен укиё явился результатом переосмысления классического буддийского представления о преходящем, быстротечном мире. Поток Сан-



Н.К.Рерих. Заклятие земное. 1907

Бумага на картоне, темпера, пастель. 49,6 x 64 см. ГРМ, Санкт-Петербург

сары порождает калейдоскоп картинок изменчивой жизни, и мастер даёт им временное бытие. Кстати сказать, японские художники часто использовали в названиях серий гравюр числа «32», «36» и «100», имеющие магическое значение, они соответствовали количеству картин данной серии. Так 32 означает число заповедей Будды, а 36 — все заповеди плюс четыре благородные истины.

Вопрос о влиянии японской живописи на творчество Рериха — сложный и многоплановый. Как известно, принципами, на которых строится японская гравюра, являются плоскостное решение,

асимметрия, локальные цвета, отсутствие светотеневой моделировки (всё это относится и к технике исполнения рисунка). Русские художники тоже старались овладеть подобным методом. Добужинский, например, утверждал, что композиции он научился у Хиросигэ, применяя в своей графике городского пейзажа острый гротескный ракурс. Билибин в стиле Хокусая показал капризный абрис волны в иллюстрациях к пушкинской «Сказке о царе Салтане» (1905). Рерих также обращался к этой сказке. Созданный им в 1919 году эскиз декорации к опере Римского-Корсакова называется «Море» и явно несёт на себе следы влияния Хокусая. Уловить то, что происходило в творческом воображении художника, возможно только косвенным путём, сам он оставил не так много

²¹ Китаев С.Н. Письмо П.Я. Павлинову. 20.08.1916 // ОР ГМИИ. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 608. Оpubл.: Воронова, 2008. Т. 2. С. 544.

прямых свидетельств на сей счёт, в отличие от коллег по цеху.

К 1905 году Рерих начал разрабатывать новый пластический язык. В его живописи происходят изменения: появляется плоскостная композиция и яркие краски. Художник создаёт ряд необычных картин — «Древняя жизнь» (1905), «Дерево» (1905), «Девассари с птицами» (1905), «Девассари превращается в камень» (1905), «Сокровище Ангелов» (1905), «Бой» (1906), «Змиевна» (1906), «Заклятие земное» (1907) и другие. Им написаны, в том числе, эскизы к церковным росписям (церковная живопись тоже строится на плоскостных решениях). Именно в этот период он близко подходит к пониманию японского искусства.

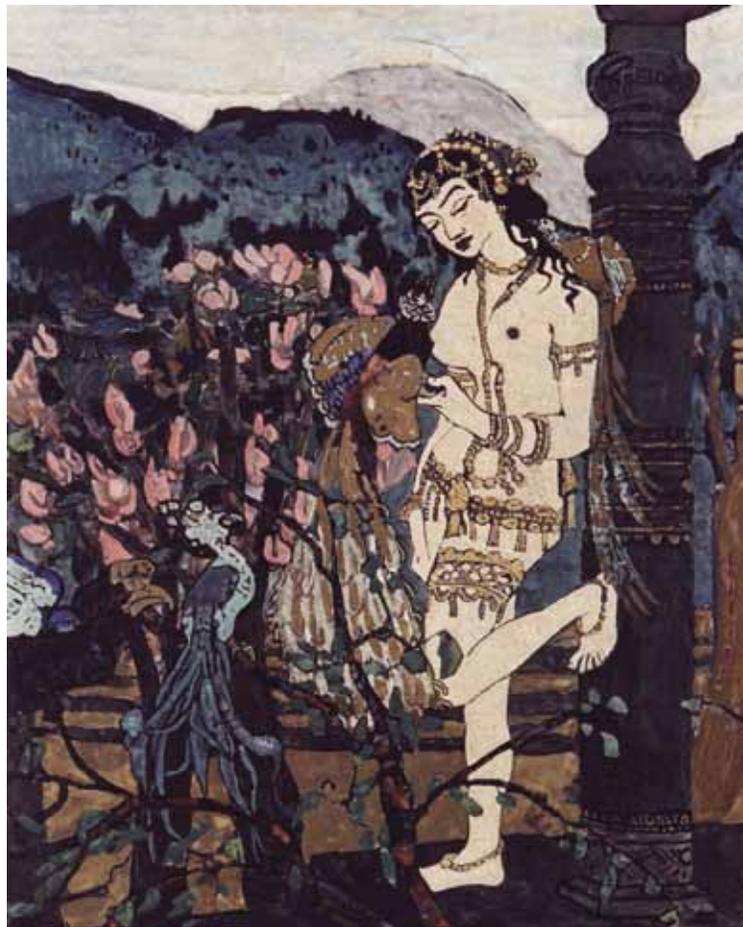
За месяц до выставки, устроенной Китаевым в ИОПХ, ведущий журнал русского символизма «Весь» (1905, № 8) публикует буддийскую легенду о Девассари Абунту в переложении Рериха и две его картины на тему легенды. На одной картине изображена подвижница с райскими птицами, на другой — она же, превратившаяся в камень. Небольшой фрагмент из легенды:

«Девассари Абунту не нуждалась в людях. Всё было ей вместо людей: и птицы, и камни, и травы, и все части жизни. Одна она не была. И вот, слушайте изумительное, Абунту не изменилась телом, и нрав её оставался всё тот же. В ней гнева не было; она жила и не разрушалась. Только утром рано прилетели к Девассари лучшие птицы и сказали ей, что уже довольно жила она и время теперь умереть.

И пошла Абунту искать камень смерти. И вот приходит в пустыню, и лежат на ней многие камни, тёмные. И ходила между ними Абунту и просила их принять её тело. И поклонилась до земли. И так оста-

лась в поклоне и сделалась камнем. Стоит в пустыне чёрный камень, полный синего огня. И никто не знает про Девассари Абунту»²².

В легенде заметен отзвук не только буддийской традиции, но и японской религии синто: камни, деревья, травы и птицы составляют единое целое с существованием человека, всё пронизано духовной сущностью. Жить в гармонии с природой — это сугубо японское отношение к миру, философский императив японцев. Согласно замыслу Рериха иллюстрации к сюжету должны были основываться на индийском



Н.К.Рерих. Девассари Абунту с птицами. 1905
Холст, темпера. 41 x 34 см. ЧС, Москва

материале, но на деле получилось, что картина «Девассари с птицами» не индийская, а японская. Возникает невольная ассоциация с японской гравюрой, где при изображении человеческой фигуры реализуется главный принцип — не стремиться воплотить натуру. Женское тело здесь лишено плоти, оно еле намечено контуром, в то время как в Индии принято изображать пышные телесные формы. Там распространён культ поклонения богам и богиням, имеющим земное естество.

В переломный момент творчества в живописи Рериха появляется и другой важный элемент — религиозный. На данный факт обратил внимание известный критик А.А. Ростиславов в журнале «Театр и искусство», где он возглавлял художественный отдел. Под занавес японской выставки 1905-го в журнале публикуется его статья «Васнецов и японцы». Автор делает далеко идущие выводы о том, что кажущаяся «примитивной» японская живопись оказала «крупнейшее влияние» не только на современное европейское искусство, но и на русских художников. В одном ряду с религиозными творениями Васнецова и Врубеля стоят и живописные работы Рериха, близкие к иконописи и фрескам. Ростиславов писал:

«Многим кажется даже странным сравнивать вообще скромные японские “какемоно” с нашими махинами в золотых рамах. Увы! заслуга Васнецова очень крупна... То, что Васнецов дал почувствовать, сказалось гораздо ярче у Врубеля в его Кирилловских фресках, сказывается и в новейших работах Рериха»²³.

²² Рерих Н. Девассари Абунту // Весы. 1905. № 8. С. 4.

²³ Ростиславов А. Васнецов и японцы // Театр и искусство. 1905. № 42–43. С. 672–673.



Цукиока Ёситоси. О-Кикю из Тарелочной усадьбы. Серия «36 привидений в новом виде» 1890. Призрак служанки О-Кикю явился из колодца, чтобы пересчитать тарелки. ЧС

Ссылаясь на «новейшие работы», критик, без сомнения, имел в виду публиковавшиеся с 1904 года в петербургских журналах эскизы к настенным росписям и фрескам, которые в 1905-м переплавились в грандиозное творение, картину «Сокровище Ангелов» — даже не картину в общепринятом смысле, а настенное панно для росписи усыпальницы в Талашкино. На широком полотне художник выстраивает по-японски узнаваемые плоскости холмов, ангелов-воинов, деревьев и городских стен. Все вместе они составляют вертикаль Небесного Иерусалима. Рерих любит и наблюдает ангельский



Н.К.Рерих. Йенно Гуйо Дья — друг путников. 1925. Серия «Знамёна Востока»

Холст, темпера. 74 x 118 см. МЦР, Москва

мир. В живописи японские мастера оттачиваются от природы, Рерих — от горного и надземного. Японцы открыто исповедуют веру в красоту, у Рериха красота отражается в нимбах русской святости...

В 1919 году, после двух разрушительных революций в России, художник оказался в эмиграции — в Лондоне и Нью-Йорке, а затем обосновался в Индии. Путешествие по Востоку только укрепило его почтительное отношение к Японии. Прежде всего, за достижения японской нации в области культурного, религиозного и государственного строительства. По пути на Восток Николай Константинович в январе 1925-го сделал остановку в Порт-Саиде, чтобы осмотреть древности Египта. У пирамид произошла

его встреча с группой японских коммерсантов. Они оказались пассажирами того же судна «Катори Мару», на котором Рерих направлялся на Цейлон, откуда ему предстояло добираться в Индию. В путевой дневник он занёс слова, сказанные одним из японцев: «Ведь мы же договоримся, наконец, с Россией»²⁴. Эта запись не могла быть случайной — на повестку дня выходила кооперация России с Японией.

Через несколько месяцев после встречи у пирамид, в апреле, в дневнике супруги

²⁴ Рерих Н.К. Алтай — Гималаи. М., 1999. С. 18.

²⁵ Рерих Святослав. Эскизы театральных костюмов. Автоматические рисунки. 1924–1925 // НРМ, Нью-Йорк. Бумага, гуашь, карандаш. Листы, 32 x 44 см.

художника, Е.И.Рерих, появляется запись о необходимости оформить визы в Японию. Тогда же Николай Константинович делает несколько набросков на японскую тему. И даже их сын Святослав, начинающий художник, создаёт театральную серию эскизов японских костюмов. Он много думает о Японии, мечтает о поездке в манящую его страну, погружаясь в японскую культуру настолько глубоко, что отождествляет себя с неким мифологическим героем по имени Окума. В коллекции нынешнего Музея Николая Рериха в Нью-Йорке сохраняются карандашные рисунки этих фантастических грёз, навязанных Тонким миром²⁵.

В Гималаях Рерих создаёт серию работ «Знамёна Востока», в состав которой входит картина «Йенно Гуйо Дья — друг путников» (1925). Она посвящена японскому мистика и аскету Эн-но Одзуну (634–703), более известному как Эн-но Гёдзя (совре-



С.Н.Рерих. Окума и Шокора.

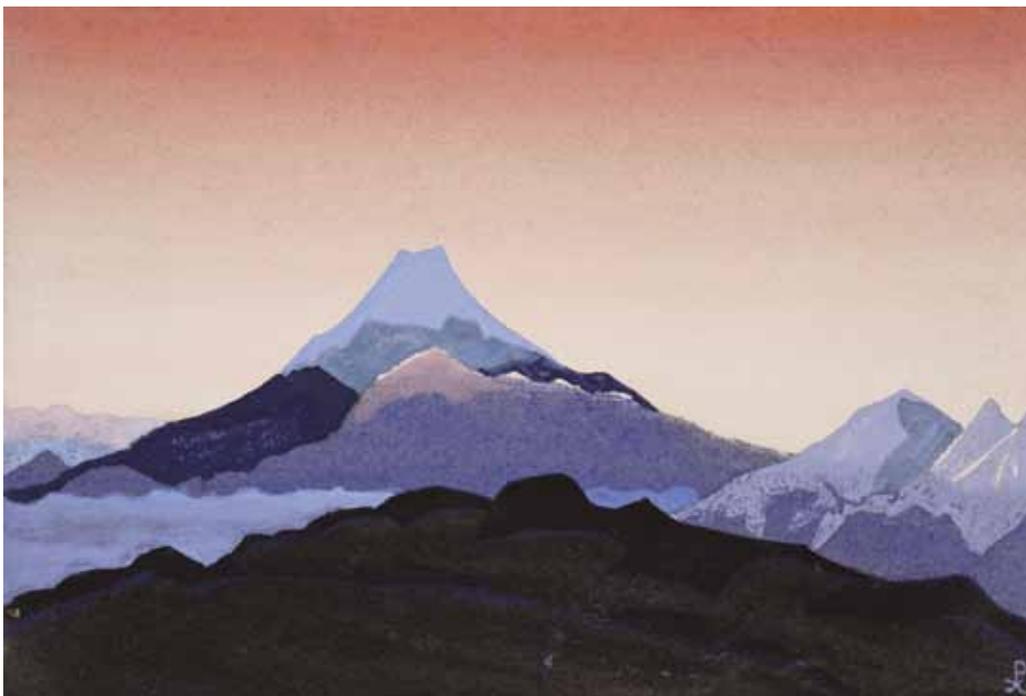
Автоматический рисунок. МНР, Нью-Йорк

менная транскрипция), то есть «отшельник Эн». Ставший героем многочисленных преданий и легенд, он считается основателем религиозной традиции сюгэндо, соединившей в себе буддизм, синто и даосизм. В этой традиции главный упор сделан на аскетизм, отшельническую жизнь в горах и гармонию человека и природы. Учение сюгэндо подразумевает «путь обретения сверхъестественных сил и творения чудесных деяний». Особое место в практике занимает почитание горных вершин как мест обитания богов и душ умерших. Предания гласят, что Эн-но Гёдзя лично заповедал поклонение на священной горе Фудзи, и с тех пор ни один японец, движимый чувством тайны и красоты, не может представить свою жизнь без Фудзиямы. Божество Фудзи оповестило последователей сюгэндо о приближении «эры Мироку», или эры Майтрейи.

В судьбе Рериха есть поразительная загадка, связанная с Эн-но Гёдзя. На его картине аскет изображён шествующим меж склонов снежно-зелёных гор. Невзирая на



Н.К.Рерих в компании японцев у египетских пирамид. Фото. 1925. МНР, Нью-Йорк



Н.К.Рерих. Фудзияма (Фуджи). 1936
Картон, темпера. 30,5 x 45,5 см *НЛХМ, Рига*



Н.К.Рерих. Фудзияма (Фуджи). 1936
Картон, темпера. 30 x 45 см. *ГМВ, Москва*

то что герой художественного повествования — японец, на холсте сверкают вовсе не японские белоснежные громады вершин. Художник переносит зрителя в Гималаи, и отшельник Эн в одночасье становится членом гималайского Братства святых мудрецов. Как ни странно, имя японского отшельника, появившееся в названии картины, впервые встречается у Николая Константиновича ещё в 1911 году в стихотворении «Заклятие». От белого стиха веет какой-то таинственной силой: «Камень знай. Камень храни. Огонь сокрой. Огнём зажгися. Красным смелым. Синим спокойным. Зелёным мудрым. Знай один. Камень храни... Иенно Гуйю Дья — прямо иди!»²⁶. Поэтические образы Рериха имеют глубокие художественные корни. В этой связи нельзя не вспомнить снова о его картинах с Девассари Абунту! В них — синкретическое смешение буддизма и синтоизма, священнодействие природы и поклонение чёрным камням.

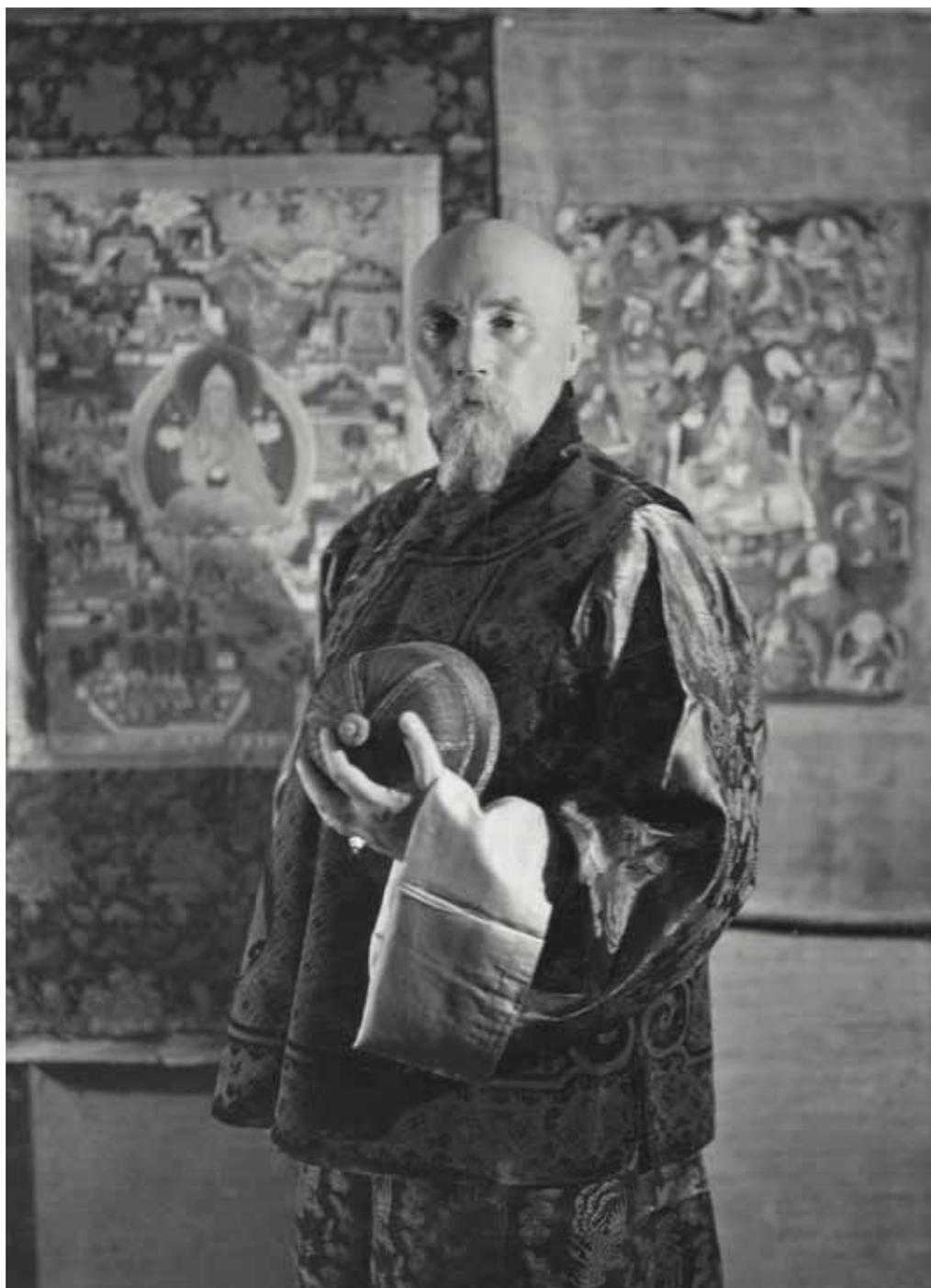
Пути странствий по Востоку привели Рериха и на Японские острова, где он оказался только в 1934 году, транзитом на несколько недель, следуя в Северную Маньчжурию и Внутреннюю Монголию для проведения экспедиции по сбору семян засухоустойчивых растений. Тогда же Рерих вернулся к японской теме в живописи. Будучи в Токио, он остановился в отеле с видом на прекрасную гору Фудзи. В ясную погоду на горизонте художник видел это японское чудо. На основе набросков с натуры позже им создан ряд великолепных картин с одинаковым названием «Фудзияма» (1935–1936). Это разное состояние души художника, утренний и ве-



Н.К. Рерих в Японии
Национальный парк в Нару. Фото. 1934
МНР, Нью-Йорк, США

черный вид священной горы. Конечно, если бы Николаю Константиновичу довелось пробыть в Японии не две недели, а гораздо дольше, то, вполне вероятно, потомуки увидели бы целую галерею образов Фудзиямы, подобных десяткам и сотням гималайских этюдов. И, пожалуй, самое главное — то, что работы мастера, написанные им в Индии в течение последних десятилетий жизни, своим плоскостным реализмом близки японской живописи. Его Гималаи пребывают в полной гармонии с устремлениями человеческого духа и превращаются в высокий символ. Можно сказать, Гималаи у Рериха проступают на японской гравюре.

²⁶ *Рерих Николай*. Цветы Морин. Берлин, 1921. С. 11.



Н.К.Рерих в ламских одеждах. Дарджилинг

Фото. 1924. МНР, Нью-Йорк

Его Страна

Экспедиция Н.К. Рериха в Восточную Индию

Осенью 1923 года Николай Константинович Рерих с семьёй отправился путешествовать по Востоку, сначала в Индию, а оттуда в малоизученные районы буддийской Азии. Художник наметил пройти по древнему «шёлковому пути» через Малый Тибет, Китайский Туркестан, затем посетить Русский Алтай, Монголию и достичь сердца Тибета, заоблачной и притягательной Лхасы. Научно-художественная экспедиция по своему замыслу не имела аналогов в истории путешествий. Тем более что она ставила, как оказалось, и геополитические, и даже религиозно-реформаторские задачи.

Пароход «Македония», шедший из Марселя, пришвартовался в порту индийского города Бомбей 30 ноября 1923-го. Группа состояла из четырёх человек: сам знаменитый живописец Н.К. Рерих, его жена Елена Ивановна и двое их сыновей – молодой востоковед Юрий и начинающий художник Святослав. Путешественники предприняли поездку по стране, осмотрели культурные памятники и древности, посетили знаменитые города Джайпур, Дели, Агру, Бенарес и Калькутту и 25 декабря прибыли в Дарджилинг (Западная Бенгалия), последний крупный пункт на границе с горным княжеством Сикким.

Там Рерихи обосновались на 14 месяцев. Началась подготовка к экспедиции по Центральной Азии, однако до сих пор остаётся немало «белых пятен» в биографии мастера. Пребывание на тибетской окраине – интригующая, неизвестная страница его жизни.

В Дарджилинге семья остановилась в центре города, недалеко от Мола, торгового квартала, соседствующего с несколькими добротными английскими отелями. Выбор пал на отель «Main Old Bellevue», который приютился на вершине небольшого холма, с него открывался вид на Канченджангу, гору Пяти Сокровищ, обожествляемую буддистами и местными жителями. Для Рериха величественная гора тоже стала объектом особого внимания. За год художник написал пять больших видов Канченджанги. Панорама с изображением священных вершин присутствует и на других, сюжетных работах индийского периода. Это не только художественный образ, но и символ духовных устремлений Рериха. По приезде он сообщал сотрудникам в Америку: «Пишу из отеля, отсюда открывается прекрасный вид Канченджанги, за её пиками находится Святой Ашрам»¹.

Дарджилинг начинал строиться с «Обсерваторского холма», северного склона горы, возвышающейся над городом. Когда-то там располагался буддийский монастырь «красных шапок». Со временем

¹ Рерих Н.К. Письмо американским сотрудникам (АС). 01.01.1924 // НРМ, Нью-Йорк. Копия, № 201622_01.



Центр Дарджилинга. Фото. 1920-е

поселение получило известность как восточный форпост англичан в Индии и позже — как место отдыха бенгальской интеллигенции, убегавшей от летнего зноя в горы. Его происхождение восходит к XVIII веку. Вплоть до 1780 года местность принадлежала буддистам княжества Сикким. Обширная территория была захвачена воинственными непальцами и после их нарастающего конфликта с Британией, вылившегося даже в боевые столкновения, перешла под контроль Ост-Индской Компании. В 1828 году два британских офицера наткнулись на монастырь Дордже Линг. Они сообщили в Калькутту, что данное место очень подходит для санатория, хотя речь шла также и о его стратегическом значении для армии. В 1835 году возникла горная военная станция, через двадцать

лет городок насчитывал 10 тысяч человек. Он получил название по имени основателя монастыря, монаха Дордже Линга.

Рерихи предприняли поиск съёмного жилья на длительный срок. Примерно через неделю по приезде, 3 января 1924 года семья переехала из гостиницы в просторный дом, расположенный в тибетском районе города, откуда также открывался великолепный вид на Канченджангу. В этом доме останавливался Далай-лама XIII во время своего «вынужденного паломничества» по священным местам Индии. (Поздней осенью 1910 года буддийский иерарх приехал в Дарджилинг, в 1911-м посетил Бодх Гаю.) Владыка Тибета прожил

² Рерих Н.К. Письмо АС. 07.01.1924 // МНР. Копия. № 201622_02.

там целых три года. В память о верховном правителе, почитаемом в народе как божество, тибетцы дали название месту «Далай Пхобранг», в переводе с тибетского «Дворец Далай-ламы». Однако изначально дом, построенный англичанами, имел название «Хилсайд», или «Склон горы», согласно старой английской традиции давать жилищу имена собственные.

Подходящий дом найти оказалось достаточно трудно, он должен был быть окружён зеленью, находиться в отдалении от других домов и, главное, иметь вид на Канченджангу. Поиски жилья увенчались успехом неожиданно. Жилищный агент указал на давно пустующее здание, в котором Далай-лама спасался бегством от китайцев. При осмотре дома обнаружилась на втором этаже комната Его Святейше-

ства. Там у Е.И.Рерих возникло ощущение радости, смешанное с тоской. Тибетцы подтвердили, что Далай-лама тосковал по родине, он часто «искал одиночества и смотрел в сторону Тибета»². В этой комнате снова были развешаны по стенам буддийские иконы (танки) с образами тибетских святых и устроены два алтаря: один посвящён Будде, другой — Христу и преподобному Сергию Радонежскому.

Заброшенный дом требовал ремонта, и, невзирая на трудности, вскоре он был приведён в порядок. Николай Константинович описывал ситуацию с новым жильём, делая это с присущим ему юмором: «Обживать дом, где несколько лет никто не жил, не так-то просто. Как и во всём мире, электричество здесь забавное, дверные замки сломаны, оконные рамы пере-



Дом Рерихов в Дарджилинге. Фото. 1925. МНР, Нью-Йорк



Н.К.Рерих. Гора пяти сокровищ (Два Мира). 1933. Серия «Святые горы»
Холст, темпера. 46,8 x 78,8 см. МНР, Нью-Йорк

кошены. Чтобы привести в порядок все эти вещи, люди, которые занимаются ремонтом, являются в странных костюмах — электрик без штанов, но в шали; слесарь в огромном тюрбане; повар закутан в одеяло. Все они говорят не менее чем на восьми языках, совершенно не связанных друг с другом и не похожих один на другой. И через весь этот вихрь жизни проглядывают величественные знаки...»³.

Сложности бытового характера не довели над Рерихом. Письма, адресованные в Америку, изобилуют творческими планами, намёками на предстоящую миссию, связанную с обновлением учения Будды. Весь январь 1924-го художник постоянно акцентирует внимание на том, что они с семьёй «живут в доме Далай-ламы».

Согласно официальным заявлениям в прессе Рерихи прибыли в Индию для участия в научно-художественной экспе-

диции. Николай Константинович сразу же приступил к работе над картинами в новом «буддийском доме». Гималаи притягивали художника мощным магнитом. Образы устремлённых в небо горных пиков стали символом духовного восхождения. Была начата большая серия «Его Страна», в неё вошли 12 полотен. Первые три получили названия — «Жемчуг исканий», «Сжигание тьмы», «Жар-Цвет». Рерих писал: «Перед нашим домом — Гималайская гряда, и направо видна дорога на Лхасу. Всё здесь так величественно... Мной уже задумана серия “Его Страна”, все картины на фоне Гималаев»⁴. Работы, созданные в Индии, отражают не только внутренний мир и

³ Рерих Н.К. Письмо АС. 12.01.1924 // МНР. Копия. № 201623_01.

⁴ Рерих Н.К. Письмо АС. 02.01.1924 // МНР. Копия. № 201622_02.

эмоциональное состояние художника, они являются частью его биографии.

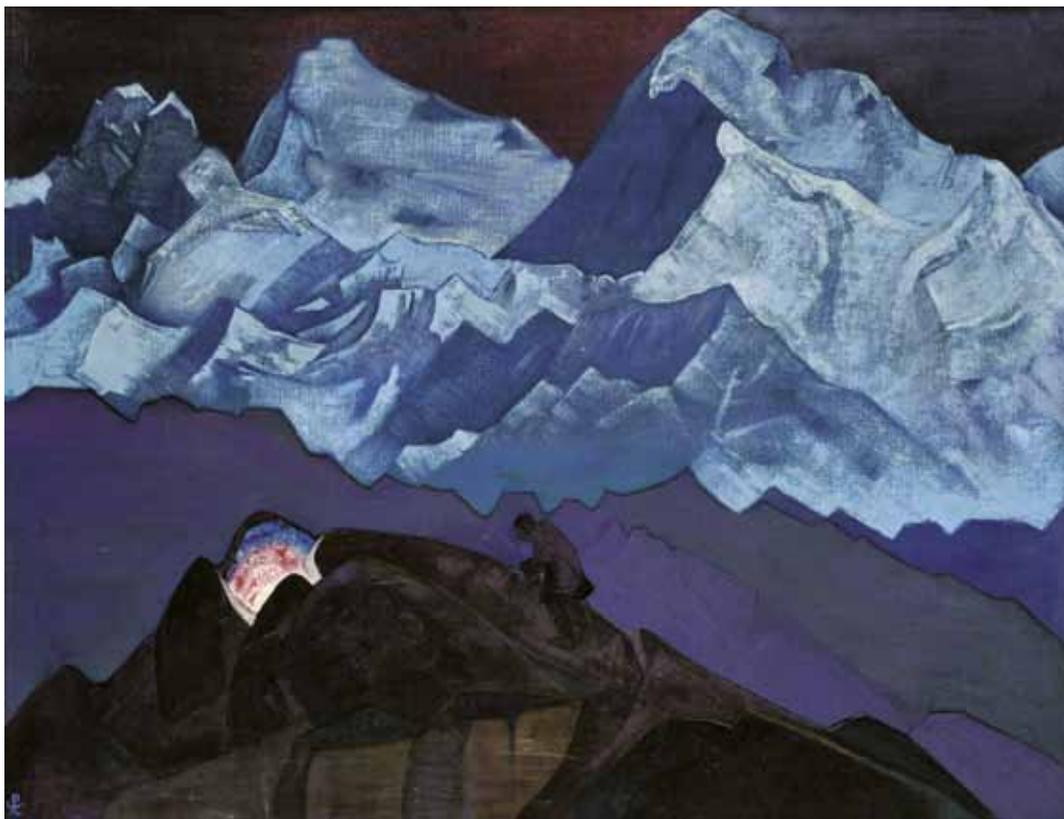
Первая из упомянутых — «Жемчуг исканий» — говорит названием сама за себя. Тема картины — это вечный поиск духовных ценностей, ибо жизнь человека предназначена для собирания жемчужин духа. На фоне белоснежной Канченджанги, на уступе изображены две склонённые друг к другу фигуры — мудрый Учитель и юный ученик. Старший, лама в тёмно-красной накидке, наставляет младшего в поиске истины. Он держит в руке буддийский ковчег-складень, к нему прикреплены чётки в виде жемчужного ожерелья. В складне угадывается фигура Будды, и каждая молит-

ва, обращённая к Благословенному Владыке, — она и есть сверкающая жемчужина.

Другая картина, «Жар-Цвет», отсылает зрителя к легенде о цветке, исполняющем желания. Народное название растения — чёрный аконит. Сюжет о волшебном цветке распространён в сказаниях всего мира, в том числе в русских сказках. Он имеется и у восточных народов, проживающих в гималайских долинах. В своих путевых очерках художник упоминает о продавце аконита, который, сам того не ведая, воплощает собой живую легенду, предлагая людям «пламя жар-цвета». Драгоценное растение можно отыскать на горе Фалют, к северу от Дарджилинга. Цветок светится



Н.К. Рерих. Жемчуг исканий. 1924. Серия «Его Страна»
Холст, темпера. 89,5 x 116,8 см. МНР, Нью-Йорк



Н.К. Рерих. *Жар-Цвет*. 1924. Серия «Его Страна»
Холст, темпера. 88,5 x 117 см. МНР, Нью-Йорк

ночью, среди неприступных скал. «Чтобы превратить сказку в действительность, вы должны отправиться в Гималаи»⁵, — пишет Рерих. Он изобразил на картине искателя аконита, открывшего на путях к Канченджанге источник света и вдохновения.

К 20 января 1924-го в Дарджилинг пришёл экспедиционный груз с красками и холстами, и Николай Константинович продолжил задуманную серию. В неё вошли, кроме упомянутых полотен, ещё девять: «Помни», «Книга мудрости», «Спешащий», «Ведущая», «Превыше гор», «Недра», «Сокровище Мира», «Звезда Матери Мира», «Белый и Горный» (все — 1924). Одно лишь перечисление названий уже наводит на мысль

о необычности происходящего. Характерная особенность состоит в том, что практически на всех картинах данной серии присутствует панорама Канченджанги или часть её горного массива. В почитании священной горы у Рериха скрыто нечто значительное. Здесь следует вспомнить слова художника, оброненные в письме, — об «Ашраме», или святой Обители, которая находится где-то среди снегов, по другую сторону Канченджанги.

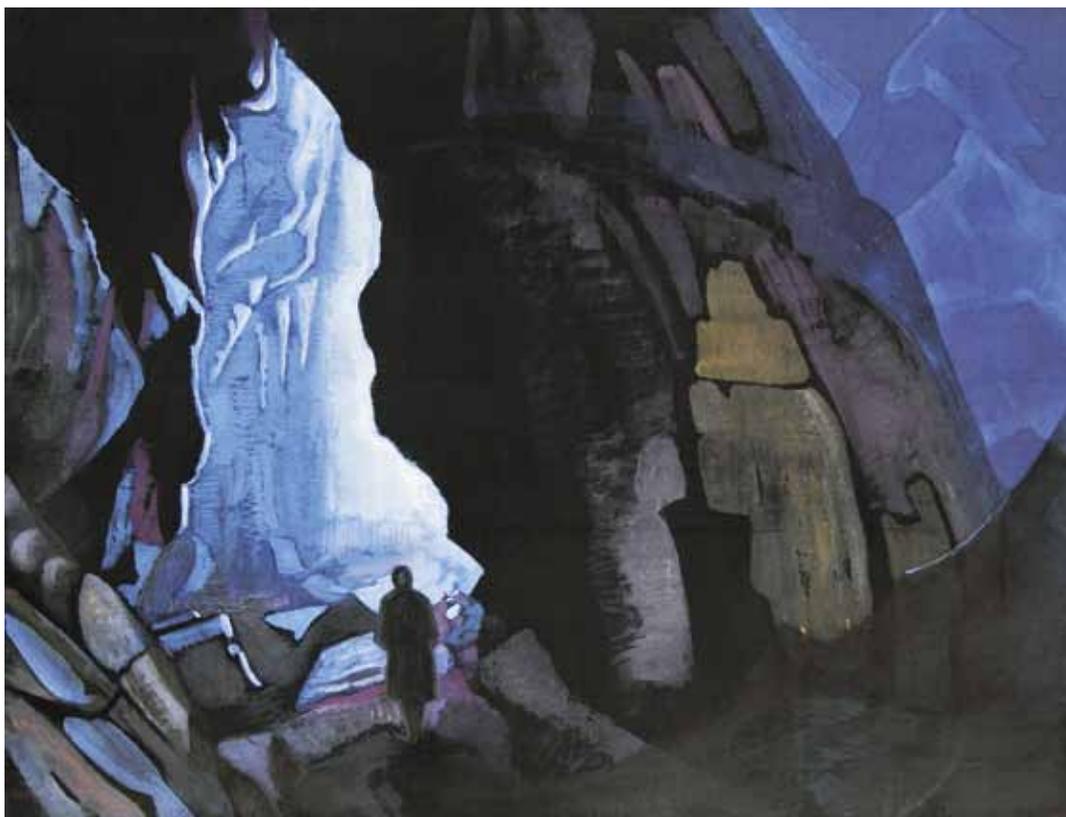
Одна из самых загадочных работ названа «Недра». На картине изображён чело-

⁵ Рерих Н.К. Шамбала. М., 1994. С. 116.

⁶ Рерих Н.К. Сокровище снегов // Рерих, 1994. С. 47.

век, оказавшийся в горном подземелье. Он виден со спины, лицо обращено к свету (на дальнем плане из-за скалы лучится серебристое сияние). Его тёмный силуэт окружён фиолетовыми бликами, и на фоне массивных скальных пород, которые местами воспринимаются в виде чёрной тверди, предстоящая фигура словно парит в синем и голубом воздухе. Изобразительная линия, краски на холсте переходят из одного состояния в другое, от окаменелости тьмы к бесформенному свечению. Рерих сам объясняет замысел картины: «У подножия Гималаев есть множество пещер, и говорят, что из этих пещер подземные ходы ведут далеко за Канченджангу. Некоторые

даже видели каменную дверь, которая никогда не открывалась, потому что время ещё не пришло. Глубокие ходы ведут к Прекрасной Долине»⁶. При внимательном рассмотрении справа на полотне виден чёрный проём в скале, та самая «каменная дверь», перед которой застыла в ожидании огромная антропоморфная фигура со сложенными на груди руками, в жесте преклонения. Абрис на скале напоминает тень, отбрасываемую человеком из подземелья. Наверное, художник применил такой приём, чтобы лучше передать внутреннее состояние путника, устремлённого на поиски сокровенных знаний. Недаром картина имеет второе, равноправное с первым,



Н.К. Рерих. *Ниже, чем глубины (Недра)*. 1924. Серия «Его Страна»
Холст, темпера. 89 х 116,6 см. МЦР, Москва

название: «Ниже, чем глубины». Ниже глубин могут быть лишь недра человеческого «Я», из которых пробивается нетленный свет.

Почему же серия названа «Его Страна»? И кто такой этот таинственный «Он», которому принадлежит целая огромная Страна? Очевидно, мастер попытался создать собственный фантастический мир, где правит грядущий Будда Майтрейя. Большинство гималайских картин относятся именно к буддийской тематике. Не случайно Леонид Андреев писал о «Державе Рериха». Масштаб личности художника соответствует бескрайней горной державе, именуемой Гималаями. Когда говорится о

державных понятиях, всегда имеет значение историческая подоплёка. Рерих-археолог, учёный извлекал из глубин прошлого образы и находил им достойное место на своих полотнах. В данном случае речь идёт не о какой-то абстрактной территории, а о народе княжества Сикким, с его традиционными буддийскими верованиями. Страна Будды раскинулась от Индии до границ Тибета. Ведь за сюитой «Его Страна» у художника последовала новая серия — «Сикким».

Сиккимское царство возникло при необычных обстоятельствах. Оно основано не в результате войн или народных восстаний, а религиозным путём, «неру-



Н.К. Рерих. Субургань Ташидинга. 1924. Серия «Сикким»
Холст, темпера. 88,5 x 116,8 см. ЧС, США



Главный храм монастыря Гум. Фото.1920-е

котворным» способом. Исторически девственные земли в горах были заселены племенами лепчей и бхутия. В 1641 году к аборигенам из Тибета пришли три ламы, для того чтобы возвести на трон царя. В памяти народа они остались чудотворцами, или святыми странниками. Ламы избрали одного из племенных вождей и провели специальный обряд коронации. Первый король Сиккима, названный «чогьял», начал строительство нового буддийского государства. На месте коронации образовалось поселение Юксом («Yuksom» означает в переводе «Место трёх лам»), и через год там был возведён буддийский монастырь. В течение последующих двадцати лет построены десятки других монастырей. Ламы разработали ритуал поклонения Канченджанге. Сиккимское царство просуществовало всего 144 года, до завоевания его непальцами. Это — уникальный опыт создания процветающего буддийско-

го анклава. Путешественники так и называли его — Страна Будды. Со временем, как говорилось выше, княжество попало под власть Британской Индии, но сохранило независимое управление. Уже тогда, в 1924-м, находясь в Сиккиме, Рерих мечтал о новом государственном образовании на просторах Азии (монархическое правление на основе буддизма). Поэтому на полотнах художника яркими красками вспыхнули образы «Его Страны».

Рерих приступил к изучению буддизма и посетил ряд монастырей. В начале февраля 1924-го вся семья отправилась в монастырь Гум, расположенный в семи милях от старого города. Главный монастырский храм посвящён культу Будды Майтреи, на алтаре там находится изваяние будущего Владыки Мира. В одном из писем Николай Константинович оставил описание внутреннего убранства храма, которое начинается у него знаменитой буддийской



Древний храм в окрестностях Гума. Фото. 1920-е. МНР, Нью-Йорк

мантрой: «О, Сокровище в цветке лотоса». Оно сделано с этнографической скрупулёзностью:

«Ом Мани Падме Хум. Молитвенные колёса производят впечатление японских фонарей, висящих в ряд. Внутри храма стены белые. В центре алтарной стены возвышается в полный рост и заполняет собой весь храм золотая статуя Будды Майтрейи с белой короной, усыпанной бирюзой и кораллами. По обе стороны от изваяния Будды — Авалокитешвара и другие великие учителя. Перед ними на выступах — горящие масляные лампы, цветы и курения. На возвышении слева сидит главный лама в жёлтой одежде, читающий молитвы и предлагающий подношения. Он бросает в воздух щепотки риса и других зёрен. Негромкое ритмичное чтение монахов, ко-

торые чуть заметно раскачиваются перед лежащими на столиках священными книгами и стоящими медными чашами, в них смотритель наливает из большого сосуда горячий тибетский чай, состоящий непосредственно из чая, масла, молока и соли. И внезапно пробуждаются трубы, флейты, барабаны и цимбалы. Я люблю их трубы. Они — латунные, длинные и тонкие. Они звучат так, будто призывают к заветной цели. Согласно обычаю мы предложили хатыки, длинные шёлковые шарфы, главной святыне и старшему ламе. Конечно, можно представить, с каким чувством мы преподнесли лучший хатык Будде Майтрейе»⁷.

⁷ Рерих Н.К. Письмо АС. 05.02.1924 // МНР. Копия. № 201629_02.

В 1934 году комплекс монастыря Гум пострадал при землетрясении, получил значительные разрушения, особенно главная храмовая постройка. В обновлённом здании стены уже не белые, а украшены фресками. Да и сама архитектура отличается от того, что увидел когда-то художник. Но вот другой маленький храм, расположенный неподалёку под скалой, разрушительная стихия не повредила. Он находится практически в нескольких метрах от полотна узкоколейки. Англичане проложили железную дорогу от Силигури до Дарджилинга, никак не повредив святыню. Рерихи проявили к храму особый интерес, полагая, что он стоит на месте древнего святилища, которое издавна посещали гималайские мудрецы, странствующие йоги и ламы. Храм построен в индо-непальском

эклектическом стиле и украшен свастиками. Паломники почитают это место как святое, поскольку там часто случаются откровения. Вероятно, такое происходило и с Рерихами. Сохранилась старая фотография храма, где на обороте рукой Николая Константиновича сделана загадочная надпись: «Место видения Ламы у Гума».

Вскоре, 15 февраля 1924-го вся семья отправилась в десятидневную поездку по буддийским монастырям Сиккима. Первым на пути паломников стоял монастырь Ташидинг, он раскинулся на вершине высокой горы. В переводе с тибетского языка гора называется «Белый камень». Это место связано с жизнью великого проповедника буддизма Падмасамбхавы. Пещера святого, украшенная разноцветными флажками, до сих пор находится недалеко от



Древний храм в окрестностях Гума. Фото. Современный вид

обитатели. Дорога оказалась достаточно трудной и опасной, пришлось пересекать ревущий речной поток. Рерихи стали пионерами среди европейцев, посетивших эти буддийские дебри. Из письма Святослава Рериха: «У нас очень большой караван, приблизительно 50 слуг, около 30 носильщиков (кули) и ещё семь человек, ответственных за разные работы, 18 лошадей и мы, четверо»⁸.

В монастыре путешественники провели почти неделю. В полнолуние 20 февраля они участвовали в большом празднике Наполнения Чаши. В Ташидинг каждый год съезжаются караваны богомольцев не только из ближайших селений, но даже из Бутана и Непала. В праздничный день ламы наливают воду из горной речки в старинную каменную чашу. В присутствии многочисленных свидетелей, в том числе

представителей махараджи Сиккима, сосуд закрывают и запечатывают. Через год, на восходе солнца, тоже в полнолуние, её открывают и после замера уровня воды делают предсказания. Иногда количество воды уменьшается, но иногда возрастает! Рерих в своём дневнике оставил описание праздника, совпавшего в тот год с полным лунным затмением: «Гулко загремели барабаны лам. Только что ясное лунное небо зачернело. Золотые огни приношений за сверкали как по чёрному бархату. Полное затмение! Демон похитил луну! Такого ещё не бывало в день чуда Ташидинга»⁹.

Во время пребывания в монастыре Рерихи много общались с настоятелем, восьмидесятилетним Старшим ламой. Он рассказывал о святых Сиккима, чудесах и видениях. Николай Константинович записывал услышанные буддийские легенды,



В монастыре Ташидинг. Фото. 1924. МНР, Нью-Йорк
Справа налево в верхнем ряду: Ю.Н.Рерих, лама Мингюр, Н.К.Рерих, Е.И.Рерих



С.Н.Рерих. Кунг Гушо, брат Далай-ламы. 1924. МН

некоторые из них перешли на его полотна. В паломничестве художником задумана новая серия — «Зарождение тайн» (1924), позже переименованная в «Знамёна Востока». В неё вошли удивительно красивые сюжетные картины, посвящённые восточным Учителям: «Падмасамбхава», «Лао Цзы», «Змий мудрости», «Цзонг Капа», «Матьер Мира», «Знаки Христа», «Матер Турфана», «Святое приношение».

В Ташидинге произошла ещё одна знаменательная встреча — с родным братом Далай-ламы XIII, который прибыл с семьёй

на богомолье и принимал участие в празднике Наполнения Чаши. Он специально посетил лагерь Рерихов, чтобы повидать отважных путешественников-европейцев. Святослав Рерих оставил описание облика уважаемого гостя: «Брат Далай-ламы приехал посмотреть на нас, сегодняшних героев. Это — благообразный пожилой джентльмен с невероятно длинными ушами и очками в широкой роговой оправе»¹⁰. Более того, молодой художник запечатлел его на картине «Кунг Гушо, брат Далай-ламы» (1924). Старый буддист идёт во главе процессии на поклонение святыням, члены его семьи следуют за ним — жена молитвенно сложила ладони, а один из родственников держит белый ритуальный шарф. Кунг Гушо в память о встрече подарил Николаю Константиновичу чётки для

⁸ Roerich S.N. Letter to Ruth Page. 10.04.1924 // NYPL: RPC. *MGZMD-24C43. P. 1.

⁹ Рерих Николай. Пути Благословения. Н-Й, 1924. С. 119.

¹⁰ Roerich S.N. Letter to Ruth Page. 10.04.1924 // NYPL: RPC. *MGZMD-24C43. P. 1.

молитвы, которыми художник всегда дорожил. Они являлись своего рода пропуском в буддийский мир и при случае могли открыть доступ даже к самому Далай-ламе.

На следующий день после завершения праздника Чаши, 21 февраля 1924-го, Рерихи отправились в дальнейший путь. Согласно сиккимскому дневнику художника следующим пунктом стал Пейлинг. В окрестностях поселения, среди векового леса на возвышении раскинулся величественный монастырь Пемайандзе (Pemayangtse). В этом монастыре буддийские монахи поддерживают культ Падмасамбхавы, ему посвящены богатые настенные росписи. Кроме того, имеется внутренний храм Тысячи Будд и большая библиотека. Путешественники посетили ещё ряд мест, в том числе Сангачолинг, а также Юксом, где возник первый буддийский монастырь Дубди и положено начало Сиккимскому царству.

Вся семья Рерихов была увлечена учением Будды. Николай Константинович писал картины, встречался с ламами, записывал буддийские легенды и намеревался издать их отдельной книгой. Из его письма от 27 апреля 1924 года: «Сейчас пишу картину “Падмасамбхава” (Он говорит с горным духом)»¹¹. Это — одна из красивейших «изумрудных» картин художника, написанных по сиккимским впечатлениям. На берегу стремительного потока, у голубых и нежно-зелёных склонов гор Падмасамбхава беседует с духом-великаном. Маленькая фигурка Учителя полна стихийной силы, она будто плывёт в окружающем тумане, и эту стихийную силу символизирует ниспадающий водопад. Оба героя сюжета облачены в одежды буддийских отшельников. Автор достиг в своём произведении высокой художественной пластики,

которая приближена к лучшим образцам тибетской живописи (танки). В путевых заметках Рерих разъясняет сюжет картины: «Некий гигант вздумал строить проход на Тибет и пытался проникнуть в Священную Страну. Тогда поднялся Благой Учитель, возвысился ростом и порастил дерзкого попытчика»¹².

Жена художника, Елена Ивановна, постигает учение о скандхах, беседует с ламами и паломниками, приходящими поклониться «дворцу Далай-ламы». Она изучает различные буддийские концепции и готовит книгу «Основы буддизма» (1926), которая увидела свет в Монголии. Старший сын Рерихов, Юрий, продолжает востоковедческое образование, оттачивает разговорный язык и вскоре свободно говорит по-тибетски. Его интересуют редкие манускрипты, доставляемые из Тибета по особому разрешению Далай-ламы. Он переводит жизнеописание основателя школы тибетского буддизма гелугпа Цзонхавы, который обновил представления о Майтрейе, предрекая тысячелетнее существование своей школы (мировой период, связанный с приходом грядущего Будды). Молодой востоковед собирает танки, изучает их иконографию и сюжеты. В апреле 1924-го специально отправляется в Ганток, столицу Сиккима, чтобы пополнить коллекцию (путь лежал через территорию княжества, на границу с Тибетом). Как результат исследований, Юрий Рерих пишет книгу «Тибетская живопись» (1925), которая стала новаторской для своего времени и внесла важный вклад в развитие европейской тибетологии.

¹¹ Рерих Н.К. Письмо АС. 27.04.1924 // МНР. Копия. № 201694_01.

¹² Рерих Н.К. Алтай — Гималаи. М., 1999. С. 83.



Н.К.Рерих. Падмасамбхава. 1924. Серия «Знамёна Востока»
Холст, темпера. 73,8 x 117 см. МНР, Нью-Йорк

Младший из Рерихов, Святослав всецело поглощён живописью, работает за мольбертом по 16 часов в день. Он создаёт целую галерею портретов – пилигримов, лам и местных жителей. Его творчество пронизано буддийским духом. За короткий срок, за несколько весенних месяцев, появляется ряд шедевров: «Лама» (1923–1924), «Мужчина из племени бхутия на фоне фрески», «Пилигрим», «Молитва», «Лама из Сиккима», «Пейзаж в Гималаях», «Лепча-пилигрим» (все — 1924). Фоном для многих картин выступают фрески, их сюжеты художник черпает в настенной храмовой живописи. Им задумана книга о тибетском театре, в

основе которого, как известно, лежат мистерии и танцы лам.

Создаётся впечатление, что Рерихи без усталости вращают колесо учения Будды. Их дом полон посетителями и паломниками. Приходят караваны тибетцев – торговцы, военачальники вместе с жёнами, детьми, слугами и родственниками. Некоторые из них жили здесь при Далай-ламе, другие когда-то посещали тибетского правителя и теперь возвращались на «старое пепелище». Среди посетителей появлялись и духовные лица, непосредственно заинтересованные в общении с Рерихами. Частым гостем бывал настоятель монастыря Гум.



Праздник Книги. Дарджилинг. Фото. 1920-е

Однажды вместе с ним прибыл почитаемый во всём Тибете лама Геше Римпоче. Дорогу к дому слуги усыпали мукой, украсили свастиками и пучками зажжённых курений. А самого Римпоче принесли в разукрашенном паланкине. Хозяева пригласили его на второй этаж, в комнату для высокого Общения, там он восседал рядом с Рерихами у алтаря на леопардовой шкуре. Состоялась служба освящения тибетских икон. Римпоче преподнёс в подарок фигурку Будды, что явилось «знаком большого доверия». Ещё одна знаменательная встреча произошла 10 апреля 1924 года, с визитом пожаловал Кунг Гушо: «Вчера пришёл брат Далай-ламы, который женат на

¹³ Рерих Н.К. Письмо АС. 11.04.1924 // МНР. Копия. № 201673_02.

¹⁴ Рерих Е.И. Письмо АС. Б/д [Январь–апрель, 1924] // МНР. Копия. № 201626_01.

¹⁵ Рерих, 1924. С. 128.

¹⁶ Лихтман (Фосдик) З.Г. Письмо Н.К.Рериху. 27.04.1924 // МНР. Копия. Л. 1.

тёте махараджи Сиккима, — посмотреть дом... Он попросил наши фотографии, чтобы послать их Далай-ламе»¹³. История с фотографиями подтверждает, что в буддийском мире художник постепенно становится важной духовной персоной. Теперь он заочно был представлен самому Владыке Тибета.

В жизни Рерихов естественным образом укоренилась мифология имён и чисел. Главное имя — это Майтрея. Магия дат — 1924 и 1936 — по поверьям буддистов начало Новой Эры и приход Владыки Шамбалы. Вот как Елена Ивановна пишет о Спасителе человечества: «Он — не дух, а человек, который достиг совершенства. Уже существует у людей Его изображение в виде царя, окружённого воинами всех национальностей и религий. Он — Владыка-Воин, и даже животные примут вскоре участие в битве»¹⁴. А год появления мессии Николай Константинович указывает в путевом дневнике «Струны земли», ссылаясь на старые тибетские книги. Там иносказательно описаны события из жизни Далай-ламы и Таши-ламы, к тому времени уже исполнившиеся. Речь идёт, в частности, о бегстве духовного лидера тибетцев в Пекин в декабре 1923 года. Также приведены пророчества о положении Тибета, когда страна попадёт под власть «обезьян» (имеются в виду англичане). И после этого придёт «Некто очень большой». Рерих полагает, что отсчёт следует вести от текущего момента, то есть от 1924 года: «Его прихода срок можно считать через двенадцать лет. Это выйдёт 1936»¹⁵.

Ещё один интересный сюжет из жизни Рерихов на Востоке — это облачение в одежды лам. Буддийские халаты для художника и двух его сыновей были пошиты незадолго до путешествия по монастырям

Сиккима (а потом ещё и парадные одежды в Кашмире). Сохранился ряд фотографий, на которых они сняты в традиционных ламских одеяниях — на аллее парка около дома «Далай Пхобранг» и у домашнего алтаря. Через год у Рериха уже будет богато украшенный тибетский костюм из дорогой китайской парчи. Парадная одежда предназначалась для высоких приёмов, в том числе для визита к наркому иностранных дел Г.В. Чичерину в Москве, и напоминала наряд Далай-ламы. В этой самой одежде художник изображён на большом тронном портрете, сидящим на фоне дворца Потала в Лхасе (работа Святослава Рериха, 1933). Постепенно на Востоке формировался образ нового буддийского вождя.



Н.К. Рерих и сын Юрий в ламских одеждах
Дарджилинг. Фото. 1924. МНР, Нью-Йорк

На двух других ранних портретах Рериха, написанных его сыном в 1923 и 1924 годах, дан крупный план головы (до плеч) и безмятежное лицо с прикрытыми глазами. Подобным образом на фресках древние мастера изображали Будду в Нирване, в слиянии с Высшим миром. Оба этих портрета находились в Музее Николая Рериха в Нью-Йорке. Однажды музей посетил гость из Лондона, пожилой англичанин. Сотрудница сообщила в письме от 27 апреля 1924 года: «Смотря на Ваши портреты, Николай Константинович, он всё старался вспомнить, кого Вы ему напоминаете, и сказал: “В Тибете так выглядят далай-ламы”»¹⁶. Личность Рериха, в хорошем смысле, повсюду обретала мифологическую связь с Далай-ламой.

Однако самое большое таинство в жизни Николая Рериха — это ожидание прихода Владыки Шамбалы, нового грядущего Будды. И здесь деятельность художника не ограничена лишь его творчеством, он вступает в сферу политики и дипломатии. Осенью 1924 года прерывает своё индийское путешествие и на некоторое время отправляется в Америку и Европу, встречается с влиятельными людьми и государственными деятелями — в Детройте с Генри Фордом, в Париже с полпредом Л.Б. Красиным, в Берлине с полпредом Н.Н. Крестинским и советским дипломатом Г.А. Астаховым. С этого момента начинается осуществление «Великого Плана». В основе Плана лежит идея объединения народов Азии в «Священный Союз Востока». Буддийский мир ожидает пришествия Майтрейи, который установит царство справедливости на земле. Владыка будет править в Новой Стране. Миссия Рериха, по его собственному представлению, состояла в том, чтобы подготовить этот приход.



Н.К.Рерих в своём доме в Наггаре, Индия

Фото. 1930-е. МНР, Нью-Йорк

Великий Всадник

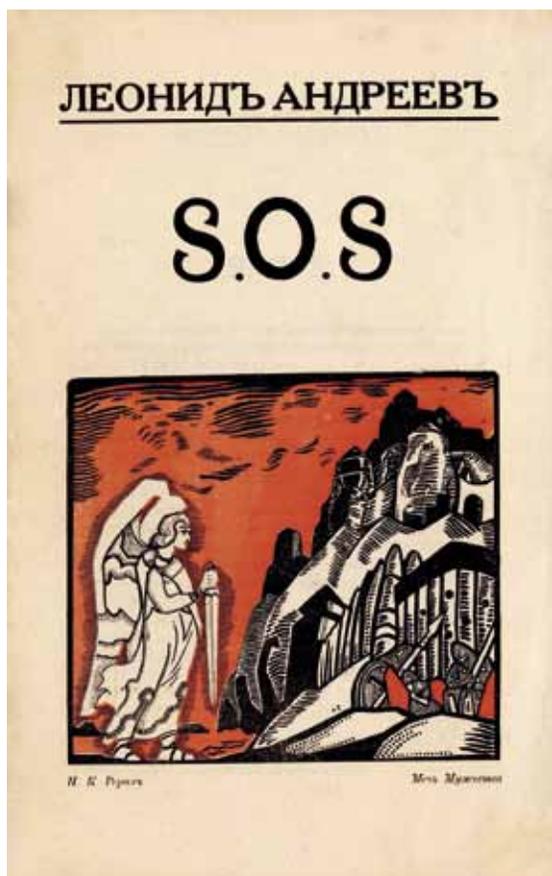
О Ленине и символике звезды на картинах Н.К. Рериха

Одним из самых неожиданных сюжетов на картинах Н.К. Рериха является обращение к личности Владимира Ильича Ленина (Ульянов, 1870–1924), творца и вдохновителя Русской революции, которая в октябре 1917 года разделила Империю на два противоборствующих лагеря. Красный террор стал спутником новой власти, упразднившей привычные символы. Двуглавый орёл и крест сменились пятиконечной звездой. С островерхих будёновок звёзды взлетели на башни Московского Кремля и опрокинули небеса, где больше не было места ни Христу, ни Будде. Рерих в царской России расписывал православные храмы в Талашкино, Перми, Пскове и строил буддийский храм в Петрограде, но при Советах сделался вынужденным эмигрантом. В мае 1917-го художник с семьёй обосновался в Финляндии. Из творца и деятеля искусств постепенно он превратился в изгнанника и противника большевиков.

Сочувствие Белому движению — это убеждения, сформировавшиеся вековыми традициями дворянства. Рерих — дворянин не по крови, а по духу. Он понимал цену свободе, образ которой не мог ассоциироваться с пролетарским красным цветом, но только с благородным белым. На переломе жизни, в странствиях по Азии его политические симпатии неожиданно

меняются — сохраняя пиетет перед миром Высшим, Никола — Константинович принимает ленинизм как мировое явление. Картина Рериха «Белый и Горный» (1924) стоит особняком, ею завершается серия «Его Страна». Там изображена феерия стихий — над горами парят белые облака, горит фиолетово-синий свод неба. Горнее, оно всегда выше гор, окрашенных заревом заката. Такова философская доктрина художника, но она изменчива, подвижна и многозначна.

В начале революции Рерих — ярый противник советской власти. Подтверждением тому является его дружба с писателем Леонидом Андреевым, который откровенно выступил против большевиков в знаменитой статье «S.O.S.». В 1918-м они оба претерпели лишения революционного лихолетья, оказавшись на финской территории. Рерих стал свидетелем большой человеческой драмы, приведшей, в конечном счёте, к смерти писателя. Андреев тяжело переживал происходящее на родной земле, в этот период шла работа над его последним романом «Дневник Сатаны», в нём отпечатался кровавый след Русской революции. В упомянутой статье «S.O.S.» писатель призывал западных союзников имперской России спасти страну от большевиков. Произведение вышло в Европе



Обложка книги
Леонида Андреева «S.O.S.»

отдельной брошюрой. До того, в феврале 1919-го художник оформил эту брошюру, на обложке помещён его эскиз «Меч мужества». Через пару лет Николай Константинович, оценивая посмертно роль Леонида Андреева в литературе и в жизни, подчёркивал, что тот горел мыслью «раскрыть человечеству весь ужас большевизма»¹.

В 1919 году в Выборге Рерих принял на себя обязанности секретаря Комитета «Скандинавского общества помощи Российскому воину». Общество оказывало всестороннюю помощь белоармейским частям, рассеянным в Финляндии. Один из примеров такой помощи — финанси-

рование антибольшевистского движения на северо-западе во главе с генералом Н.Н.Юденичем, готовившим военный поход на Петроград. Комитет Скандинавского общества в мае 1919-го ассигновал для этих целей 15 тысяч финских марок, решение принято за подписью Рериха².

Летом того же года художник, оказавшись уже в эмиграции в Лондоне, стал участником Русско-Британского Братства (РББ), которое было создано вскоре после Февральской революции (почётный президент Ллойд Джордж). Из 150 членов этого общества Рерих значился под номером 36. Полтора года жизни в Англии отданы не только искусству, но и служению отечеству, занятиям «пропагандистской деятельностью в поддержку интервенции»³. На основе Братства образовался Комитет помощи русским беженцам. При Комитете работала женская секция, состоявшая из жён членов РББ, и в неё входила Елена Ивановна Рерих. Секция сосредоточилась на благотворительной деятельности, сборе пожертвований для эмигрантов из России и обеспечении медикаментами и одеждой солдат Белой армии.

Как и супруга художника, старший сын также разделял взгляды отца. Начинаящий ориенталист Юрий Рерих учился в то время в лондонской Школе восточных языков при Кембридже, под руководством знаменитого ориенталиста Денисона Росса. По утверждению профессора Росса,

¹ Рерих Николай. Памяти Леонида Андреева // Родная земля (Нью-Йорк). 1921. № 2. С. 37–41.

² Рерих Н.К. Письмо в Особый Комитет по делам русских в Финляндии. 31.05.1919 // BAR. Collection: Osobyi Komitet po delam russkikh v Finlandii. Box 1. P. 1.

³ Казнина О.А. Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. М., 1997. С. 26–32.



Н.К.Рерих. Белый и Горный. 1924. Серия «Его Страна»
Холст, темпера. 88,5 x 116,5 см. МНР, Нью-Йорк

в «антибольшевистских настроениях» его ученика «не могло быть никаких сомнений»⁴. В декабре 1921 года речь шла даже об участии Юрия в Добровольческом движении на Дальнем Востоке, где установилась тогда власть «белого» Приамурского Временного правительства под главенством братьев Меркуловых. О добровольческих

⁴ Айсмангер Ф. Письмо в Департамент внутренних дел правительства Индии. 07.06.1928 // India Office Library and Records, London. L/P&S/10/1145. P. 373, 375.

⁵ Елена Рерих. Листы дневника. Т. I: 1920–1923. М., 2009. С. 107.

⁶ Елена Рерих. Листы дневника. Т. II: 1924–1925. М., 2011. С. 87.

настроениях упоминается в дневниковых записях Е.И.Рерих⁵.

Биография Рерихов полна историческими метаморфозами. После сравнительно короткого пребывания в Индии их планы резко меняются. В 1924 году прозвучали нотки примирения с советской властью, своего рода лояльность, оправданная чувством любви к родине. Рассматривалась возможность поездки в Москву: «Ведь не для большевиков, но для России нужно нести накопленное»⁶. Примиренческие настроения витают в воздухе и выплёскиваются красками на холст. Ассоциации у художника принимают буддийские

образы, смысл которых неоднозначен. В серии «Сикким» появилась картина «Красный Лама» (1924). Это — изображение странствующего монаха из секты «красных шапок». Он играет на тибетской флейте, молитвенно призывая Будду. Небо занимает одну треть холста, оно на удивление красно-кораллового цвета. Можно рассматривать живопись и без примеси политики. Однако нельзя не учитывать синхронность событий. Если быть последовательным в оценках, то следует заметить, что мир внутренний неотделим от внешних проявлений, художник всегда живёт в едином потоке сознания. Именно в это время, будучи в Индии, Рерихи поворачиваются лицом к красной Москве. Неожиданно для них самих большевики оказались в числе идеологических союзников: «Всё переменилось — с нами Ленин»⁷.

Приезд Н.К.Рериха на короткий срок из Индии в Америку, осенью 1924 года, кристаллизовал его отношение к Советской России. Стали проясняться детали «Великого Плана», связанного с идеей учреждения конфедерации буддийских государств в Азии, предполагаемое государственное образование названо «Священный Союз Востока». В разговорах с американскими сотрудниками художник делает акцент на Новой Стране. Николай Константинович высказал мировоззренческую установку, опрокидывающую его прежние взгляды: «Дела должны быть с большевиками». Найден политически верный мотив: «Будда

строил коммунистические общежития, а Христос проповедовал коммунистический строй»⁸. Из откровенного врага советской власти Рерих превратился в друга Москвы. Эта дружба основана на вере в приход нового мессии, грядущего Будды Майтрейи. Отныне Майтрейя тесно связан с коммунизмом и огненно-красным цветом.

Имя Ленина сначала появляется в дневниковых записях Е.И.Рерих, затем на страницах её книги «Основы буддизма». Ленинизм прочно увязывается с учением Будды. Декларируется «претворение буддизма в ленинизм». Предисловие к первому, монгольскому изданию «Основ буддизма» начинается словами: «Великий Гаутама дал миру законченное учение коммунизма... Современное понимание общины даёт прекрасный мост от Будды Гаутамы до Ленина»⁹. В этих строчках нашло отражение реальное положение дел в Азии. Как следствие завоеваний Октябрьской революции наблюдалось распространение ленинской идеологии в юго-восточном направлении от границ Советской России (Монголия, Китай, Индия, республики Средней Азии). Но одновременно шли процессы религиозного пробуждения Азиатского континента — буддизм укреплялся в некоторых районах Внутренней Монголии и даже Внешней, советской Монголии, также на территориях Бурятии и Тувы, то есть в северо-западном направлении от традиционных мест распространения буддийского вероисповедания. Рерих в письме к московским коммунистам в апреле 1925-го это явление назвал соединением «Севера» и «Юга». Весьма показательными являются выдержки из дневника Елены Ивановны, они дают широкий контекст понимания проблемы и окончательно расставляют мировоззренческие акценты:

⁷ Елена Рерих. Листы дневника. Т. II: 1924–1925. М., 2011. С. 318. Запись от 29 мая 1925 г.

⁸ Фосдик З.Г. Мои Учителя. Встречи с Рерихами (По страницам дневника: 1922–1934). М., 1998. С. 206.

⁹ [Рерих Елена]. Основы буддизма. Урга, 1927. Предисловие.

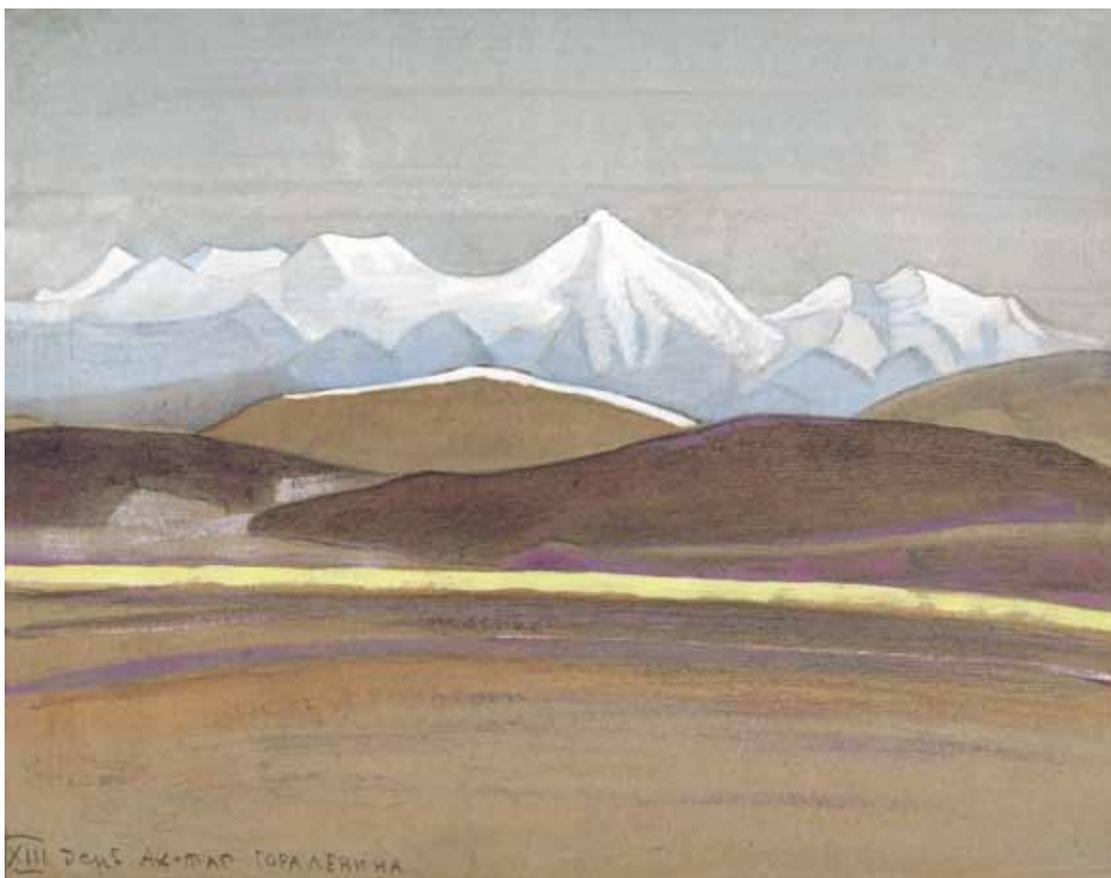


Н.К.Рерих. Красный Лама. 1924. Серия «Сикким»
Холст, темпера. 73,7 x 142,2 см. ЧС, США

«Монолитное сознание было у Ленина» (18.11.1925); «Не понимают Ленина, хотят уничтожить лучшую возможность» (12.12.1925); «Видя несовершенство России, можно многое принять ради Ленина, ибо не было другого, кто ради Общего Блага мог бы принять большую тяготу» (07.01.1926); «Мост на Россию называется Лениным. Ленин — это действие, но не теория» (07.01.1926); «Появление Ленина примите как знак чуткости пульса Космо-

са» (27.04.1926); «Именно Ленин охватил бы пришедшую минуту Азии» (10.05.1926); «Главное — буддизм, щит — Ленин и буддизм» (22.06.1926); «Поистине, мир буддизма найден. Кто может сказать — претворение буддизма в ленинизм? Не чужое, но своё дерево посадим» (07.07.1926); «Ленин был бы арестован сейчас» (01.11.1926); «Думайте о Ленине...» (06.11.1926); «Почему на Востоке почитают Ленина? Именно за ясность построений» (13.01.1927); «Учитель будет естественным вождём. Можно радоваться, что Ленин признан таким Учителем» (28.01.1927)¹⁰.

¹⁰ Елена Рерих. Листы дневника. Т. III: 1925–1927. М., 2012. С. 66, 83, 97, 131, 138, 143, 148, 190, 193, 234, 243.



Н.К.Рерих. Гора Ленина. 1925

Бумага на доске, темпера. 22,8 x 29,2 см. ЧС

В путевом дневнике Н.К.Рериха «Алтай — Гималаи» немало страниц также посвящено Ленину. Летом 1925 года экспедиция стартовала из Кашмира. В начале октября путешественники уже преодолели перевалы Каракорума и сделали остановку в Хотане. Караван расположился на отдых у горного хребта Патос, или Ак-Таг. Место оказалось примечательным, здесь проповедовал, согласно преданиям, Благословенный Будда. Художник решил самый большой пик хребта назвать «Гора Ленина». Об этом есть упоминание в рукописи экспедиционного дневника. Под

именем «Махатмы Ак-Дордже» там подразумевается сам Николай Константинович, который пишет о себе в третьем лице. Хотанская часть дневника осталась на хранении у советского консула в Сынцзяне А.Е.Быстрова, впоследствии передавшего рукопись в Наркомат иностранных дел СССР. Ни в одно из советских и постсоветских изданий дневника (1974, 1992, 1999) эпизод с Лениным не вошёл. Такой фрагмент нельзя оставить без внимания: «В морозном солнце утра перед стоянкой чётко вырисовывалась снеговая гора Ленина. Так назвал высший пик хребта Патос Махатма

Ак-Дордже, проходя здесь из Тибета. Гора Ленина стоит над разветвлением дороги на Каргалык–Яркенд и Каракаш–Хотан... Гора Ленина высится конусом между двух крыльев белого хребта. Лама шепчет: «Ленин не был против истинного буддизма»¹¹. Через несколько дней после этой записи, 5 октября 1925-го Рерих задумал картину «Гора Ленина». Такая картина была им написана. Он изобразил снежную панораму дальних гор, которая контрастирует с серо-коричневыми и фиолетовыми холмами ближнего плана. Белая коническая гора в центре — символ высокого и чистого учения. По нижнему краю идёт авторская надпись: «XIII день, Ак-Таг. Гора Ленина».

После поездки в Москву на переговоры с советским правительством художник продолжил ленинскую тему в живописи. В феврале 1927 года в Монголии он создаёт большое полотно «Явление срока». На подрамнике указано, что это проект наддверной фрески. Вполне вероятно, первоначальный замысел относился к украшению создававшегося Национального музея в Улан-Баторе. Совет написать данную работу Николай Константинович получил от своего Учителя, гималайского Махатмы М.: «Напиши картину “Явление срока” — Голова Ленина»¹². Создание подобного произведения, очевидно, вызвано веянием времени. Монголия была охвачена революционной волной, и народ ожидал скорых перемен.

В художественном плане картина имеет довольно необычное решение. Ре-



Н.К. Рерих со знаменем Шамбалы. Улан-Батор
Фото. 1927. МНР, Нью-Йорк

рих положил на холст голову богатыря в тяжёлом шлеме, словно парящую в облаках над невысокими, плоскими горами, что усиливает эффект невесомости и даёт зрителю лёгкость восприятия. Ленинская голова обращена на восток, на лице виден характерный, едва выраженный прищур вождя и его устремлённый взгляд. Черты лица благодаря чётко очерченным скулам приобретают восточный облик. Небо окутано ярко-красным заревом. Интересно, что сюжетный рисунок практически повторяет более раннюю работу художника «Сон Востока» (1920). Там в окружении северного пейзажа так же величественно и легко, как призрачное видение, появляется из воздуха голова Ленина. Глаза вождя

¹¹ Рерих Н.К. Хотанский дневник. Рукопись. 1925 // АВП РФ, Москва. Ф. 0218. Оп. 8. Портфель 175. Папка 79 (О деятельности проф. Рериха в Кашгаре). Запись от 2 окт. 1925.

¹² Елена Рерих. Листы дневника. Т. III: 1925–1927. М., 2012. С. 255. Запись от 18 февр. 1927.

закрты — спящий гигант, посягнувший завоевать революционными идеями весь Восток, замер в неподвижности. В этом выразительном образе ещё присутствует заряд антибольшевистских настроений Рериха. Однако спустя несколько лет, в 1927-м художник уже «дружил» с Советами, и глаза Ленина на картине «Явление срока» открылись!

В Монголии Рерихи подготовили для местной газеты анонимную публикацию «Восточное сказание о Ленине». В ней повествуется об Учителе-герое, Батур Бакше, который пришёл сказать народам «слово Истины». Гэсэр-хан, как Воитель Шамбалы, призывает героя Батура под свои знамёна, указывая на копья воинов и «пыль великую» от степных скакунов. В центре повествования стоит образ революционного вождя. Оказывается, Батур-Бакша — это и есть Ленин. Он не подвластен смерти и остаётся вечно живым символом: «Батур-Бакша Ленин не умер, но ищет новых товарищей, не боящихся слова Истины»¹³.

Вопрос о Ленине у Рерихов по политическим мотивам представляется неоднозначным. Ленинская тема то открывалась, то закрывалась вновь. Монгольское издание книги «Община» (Урга, 1927) содержало частые упоминания о вожде большевиков и ленинизме. Однако все «сомнительные» параграфы позже были исключены в рижском переиздании 1936 года. То же самое произошло и с книгой Е.И.Рерих «Основы буддизма» (1927,

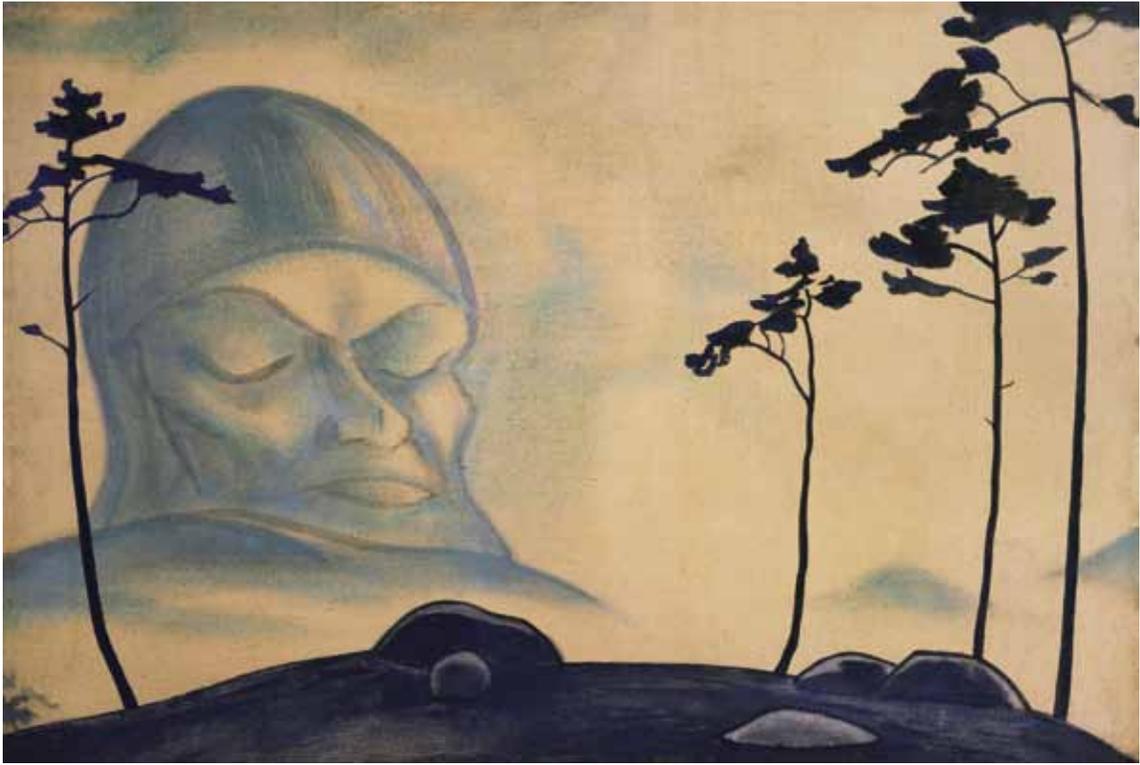
1-е изд.). В последующих изданиях, в том числе на английском языке, имя Ленина из предисловия было изъято. Когда же в 1929 году, после неудач тибетского похода и фактического разрыва с большевиками, в Париже вышел сборник легенд и сказаний «Криптограммы Востока», то оказалось, «Батур-Бакша Ленин» превратился в обезличенного вождя, стал просто «Батур-Бакша».

В самый разгар подготовки к Тибетской экспедиции Рерих посетил правительственные кабинеты МНР в Улан-Баторе. 11 марта 1927 года состоялось заседание правительства, и перед началом собрания художник в торжественной обстановке передал «монгольскому народу» свою картину «Великий Всадник». Это монументальное полотно было задумано ещё на пути к Москве, но работа над ним начата осенью 1926-го в Улан-Баторе. Оно предназначалось монголам, охваченным религиозным чувством, верой в светлое будущее и приход царя Ригден Джапо, то есть Владыки Шамбалы. Задолго до произошедшего события Е.И. Рерих сообщала в Америку: «Николай Константинович пишет картину в дар Монгольскому Правительству от СССР»¹⁴. Формально подарок монголам предложил сделать советский полпред в Монголии П.М.Никифоров.

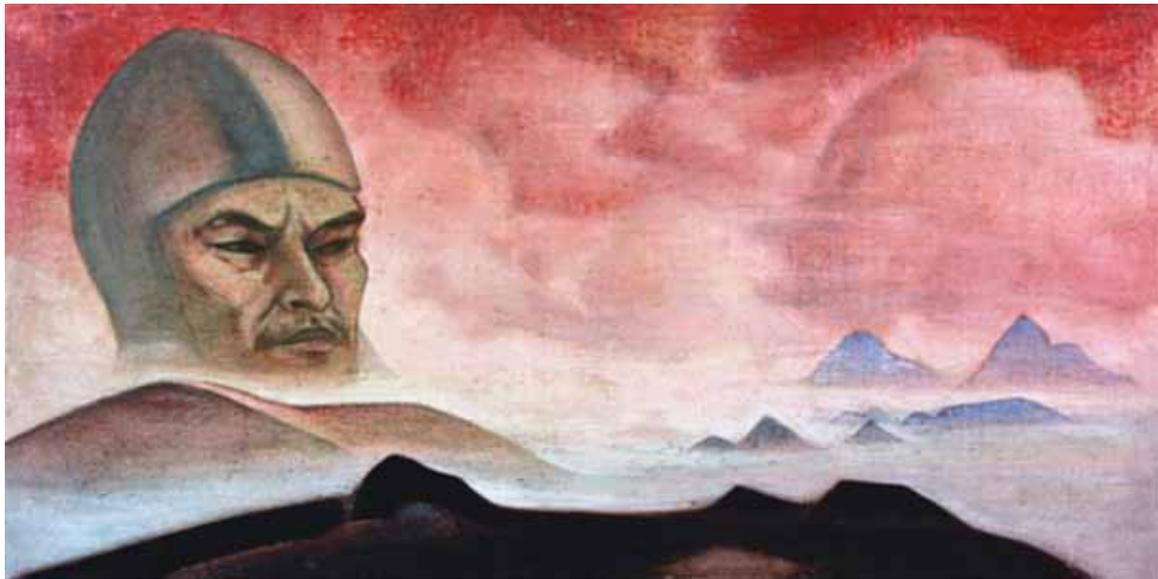
«Великий Всадник» (1927) создан на основе синтеза двух картин. Это «Красный всадник» (1926) и упомянутая ранее «Шамбала идёт» (из серии «Майтрейя»). Первая работа запечатлела момент долгожданного появления царя Ригдена. На фоне тёмно-синего неба, в клубах огня и молниях стремительно несётся на красном коне грозный всадник, в руках у него красный стяг. Владыка Шамбалы возглашает своим приходом Новую эру. На второй картине такой

¹³ Восточное сказание о Ленине. Рукопись. [1927] // НРМ, Нью-Йорк. Машинопись. Л. 1. Опул.: *Росов В.А.* Николай Рерих – Вестник Звенигорода. Кн. 1: Великий План. СПб.–М., 2002. С. 181.

¹⁴ Рерих Е.И. Письмо АС. 28.11.1926 // РКС АК. Коллекция Н.К.Рериха. Цит. по: *Росов*, 2002. С. 154.



Н.К. Рерих. Сон Востока (Восставший). 1920
Холст, темпера. 49,8 x 75,6 см. МЦР, Москва



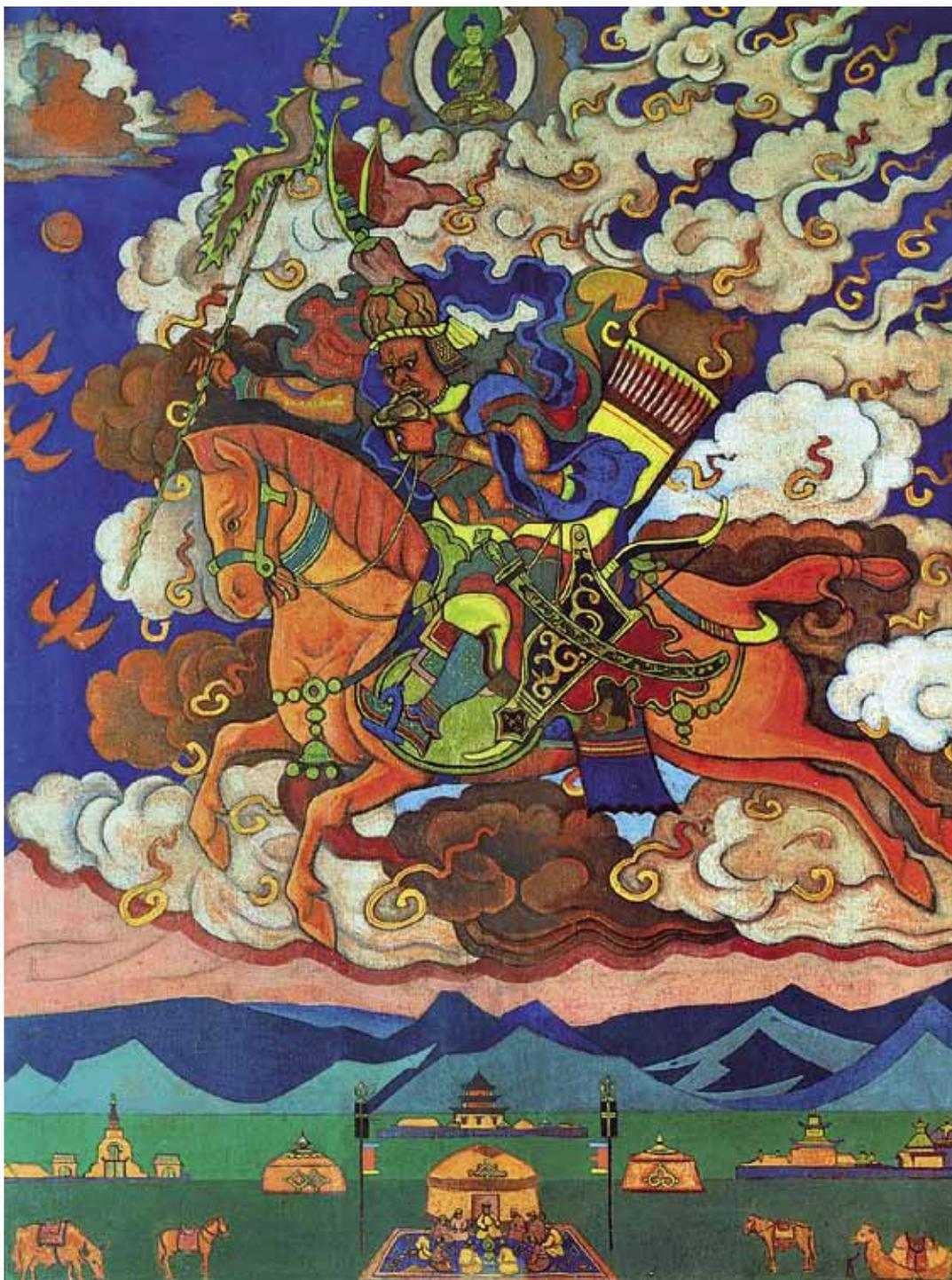
Н.К. Рерих. Явление срока. 1927
Холст, темпера. 62 x 124 см. НГХМ



Н.К. Рерих. Грядущее. 1927. Эскиз
Фанера, темпера. 33,5 x 77 см. МЦР, Москва



Н.К. Рерих. Шамбала идёт. 1926. Серия «Майтрейя»
Холст, темпера. МН



Н.К.Рерих. Великий Всадник (Грядущее). 1927
Холст, темпера. 165 x 125 см. ГМИИМ, Улан-Батор

же наездник, скачущий с высоко поднятым революционным знаменем. Однако есть и существенные отличия. Одет он в традиционные монгольские одежды, халат и островерхий головной убор. Фигура всадника написана обобщёнными линиями так, что в ней легко угадывается красноармеец в шинели и будёновке. В вытянутой левой руке всадника сияет пятиконечная звезда!

Все атрибуты революционной символики на картине «Великий Всадник» были упразднены. Одновременно усилился монгольский элемент — в нижней части холста зеленеющие поля с шатрами и голубые высоты хребтов Богдо-Улы. У большого шатра, в круг собрался Хурулдан, Великий Совет, слагающий решения новой жизни. Осёдланные кони готовы нести вестников во все концы монгольской степи. На обратной стороне работы написано потибетски: «Царь Ригден — Владыка Северной Шамбалы».

Репортаж о передаче картины правительству Монголии был опубликован в русскоязычной газете «Известия» от 18 марта. Там же помещено и письмо Рериха:

«Монгольский народ строит своё светлое будущее под знаменем нового века. Великий Всадник освобождения несётся над просторами Монголии. На нём весь доспех и знамёна заповеданных сроков... Пришли опять лучшие времена Азии. Прошу Правительство Монгольской Народной Республики принять от меня картину “Великий Всадник”».

¹⁵ Передача Монгольскому правительству картины академика Н.К.Рериха // Известия (Улан-Батор Хото). 1927. 18 марта. № 20 (364).

¹⁶ Рерихи на пути в Тибет. Дневники Зинаиды Фосдик: 1926–1927. М.: ГМВ; Дельфис, 2016. С. 158.

Принимая «дар исключительной ценности», председатель правительства Цырен Дорджи произнёс ответную речь. Он закончил её словами:

«Пусть идея нашего общего Учителя Ленина распространится по всему миру, подобно пламени, изображённому на этой картине, и пусть мужи, следующие этому учению, будут продолжать свою работу с той же решимостью, с какой несётся изображённый Великий Всадник»¹⁵.

Вручение подарка стало праздником культуры. Вскоре художника посетил уполномоченный Монгольского правительства и секретарь Учёного комитета Монголии Цыбен Жамцарано. Он попросил нарисовать эскиз здания создаваемого при Учкоме Национального музея, где будет находиться и «Великий Всадник». Хранилище для своей картины Рерих назвал «музеем-храмом», а саму работу отныне стал именовать «Владыка Шамбалы». Храм предполагалось соорудить из яшмы и порфира, имеющих характерный тёмно-красный и пурпурный цвет. При встрече уполномоченный вручил художнику благодарственное письмо Правительства МНР, отметив важное обстоятельство, сопутствовавшее приезду Рерихов в Улан-Батор. Он объяснил, почему монголы «придают огромное значение» передаче в дар картины. В августе 1926-го один почитаемый буддийский лама имел видение: «Все монголы, обратившись к западу, молились. Вдруг появился Великий Всадник и повернул их головы на юго-восток»¹⁶. Рерихи прибыли из России в сентябре, именно с запада, подарили монголам «Великого Всадника» и должны были отправиться в Тибет, то есть на юго-восток.

Почтение Рериху выказали не только ламы, но и партийные лидеры. Ещё раньше



Н.К.Рерих. Майтрейя Победитель. 1925. Фрагмент
Серия «Майтрейя (Красный Всадник)». Холст, темпера. 73 x 101 см. НГХМ



Н.К.Рерих. Эскиз к картине «Майтрейя Победитель». 1925

Картон, темпера. ЧС

художник получил предложение от главы ЦК — перевести на монгольский язык книги «Основы буддизма» и «Община».

В Монголии во время стоянки члены экспедиции вели основательную подготовку к путешествию в Лхасу. Были получены тибетские паспорта. Рерих от имени Западных буддистов Америки намеревался встретиться с Далай-ламой XIII, обсудить с ним возможности реформации древнего учения Будды применительно к современным реалиям, а также поднять вопрос об учреждении института западных Далай-лам. При встрече он хотел преподнести буддийскому иерарху специально изготовленный для него драгоценный орден «Будды Всепобеждающего». За полгода до начала экспедиции, осенью 1926-го художник попросил сотрудников в Нью-Йорке изготовить такой орден. Буддийский знак заказали

в лучшей ювелирной мастерской Тиффани. Рерих нарисовал несколько эскизов ордена. Главный элемент композиции — рельефная золочёная фигура Манджушри, Бодхисаттвы мудрости, изображённого с поднятым в руке огненным мечом. Рельеф крепился на конструкцию из двойной ваджры (в другом случае — звезды Давида). Для того чтобы придать изображению вид драгоценности, была применена сложная техника червлёной позолоты и синяя и зелёная эмаль в ауре Бодхисаттвы. У лотосовых стоп Манджушри красовалась ещё одна звезда — пятиконечная (!). Такая деталь символизировала идею соединения учения Будды с коммунистической идеологией, и тезис о слиянии мог стать важным пунктом запланированных переговоров с владыкой Тибета.

В письме в Америку Е.И.Рерих предупредила, что орден следует изготовить

в виде подвески на массивной цепочке, поскольку он предназначен «большому буддийскому лицу». Такое оформление ордена предполагало особый ритуал вручения, его следовало торжественно возлагать, то есть одевать на шею Далай-ламы, что само по себе могло упрочить статус Н.К.Рериха как посла буддистов Запада. Из письма от 28 ноября 1926 года:

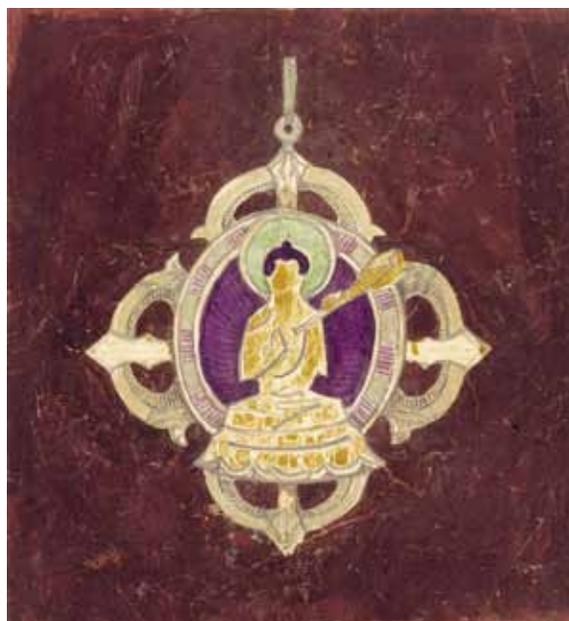
«Весною знак должен быть привезён нам. Силуэт должен быть спокойным. Рельеф фигуры должен быть значительным. Гравировка пламени и лучей должна быть значительна по углублению. Солидно и ценно. Закажите три таких знака. Родные, приложите все усилия, чтобы сделать как можно лучше. Совершенно необходимо, чтоб знак этот имел вид драгоценности»¹⁷.

Кому же предназначалась такая драгоценность? И притом три экземпляра... Стоимость одного ордена, изготовленного из серебра, позолоты и эмали, составляла \$ 700 (!). Сумма по тем временам достаточно большая, три месячных экспедиционных жалованья Н.К.Рериха. На оборотной стороне эскиза жена художника Елена Ивановна приписала своей рукой имена будущих владельцев. Первый орден предназначался Его Святейшеству Далай-ламе XIII, второй — духовному лидеру тибетцев Таши-ламе IX. О третьем лице ничего не было сказано. Последним награждённым мог оказаться тоже лама, и рангом не ниже, чем первые два. Быть может, сам Рерих, первый в истории Западный Далай-лама?... Такому назначению вполне соответствовала революционная символика звезды.

¹⁷ Рерих Е.И. Письмо АС. 28.11.1926 // РКС АК. Коллекция Н.К.Рериха. Цит. по: *Росов*, 2002. С. 162.



Н.К.Рерих. Орден Будды Всепобеждающего 1926. Эскиз 1. Бумага, гуашь. РКЦ АК, США



Н.К.Рерих. Орден Будды Всепобеждающего 1926. Эскиз 2. Бумага, гуашь. РКЦ АК, США



Н.К. Рерих в парадной одежде тибетского ламы
Фото. 1924. МНР, Нью-Йорк

Твердыня Тибета

Посещал ли Рерих заповеданную Лхасу?..

Принято считать, что русский художник Николай Константинович Рерих никогда не был в Лхасе, исторической столице Тибета. Он собирался прибыть туда во время своей Тибетской экспедиции (1927–1928), планируя встречу с Верховным владыкой Тибета Далай-ламой XIII. Экспедиция объявила себя Миссией Западных буддистов. Однако экспедиционный отряд был остановлен на подступах к Лхасе, на плато Чантанг. Военные власти по наущению англичан, имевших влияние в тибетском правительстве, задержали караван осенью 1927 года. Он простоял без движения в окрестностях селения Нагчу долгие пять месяцев. Экспедиция оказалась на грани гибели. Умерло несколько бурят и монголов, присоединившихся к экспедиции в качестве паломников, и практически все караванные животные. Люди мёрзли в летних палатках при температуре минус 40°C. Из-за трагических обстоятельств Рерих отказался от дальнейшего пути на Лхасу и, минуя заоблачную столицу Тибета, направил свой караван окольными тропами в княжество Сикким и далее в Индию.

Во время путешествия художник задумал написать картину «Потала», позже получившую название «Твердыня Тибета». Об этом есть упоминание в дневниковых

записях его жены, Елены Ивановны Рерих¹. Такая картина действительно была написана, но не в 1927 году, а в 1939-м. На ней изображён легендарный дворец Потала в Лхасе, принадлежавший тибетским правителям, резиденция Далай-лам. Это — одна из главных святынь Тибета. Согласно буддийской мифологии Поталой назван рай, где обитает бодхисаттва Авалокитешвара, или Будда Сострадания, центральное божество тибетского буддизма. Строительство дворца началось в VII веке при царе Сонцен Гамбо (построен Красный дворец) и завершилось в XVII веке Далай-ламой V (Белый дворец). Грандиозное сооружение объединило две постройки, слитые в единый красно-белый ансамбль, который словно ниспадает со скалистых вершин на землю. Рерих запечатлел в красках это чудесное творение тибетского зодчества. Неизбежно возникает вопрос, писал ли он картину с натуры или воспользовался фотографией? Реальны ли синие горы, золотистое небо и рассветные отблески на белёсых стенах Поталы... или на холсте отпечатались несбывшиеся мечты художника?

Картина «Твердыня Тибета» указана в авторском списке произведений Рериха под № 10 за 1939 год. На обороте холста стоит подпись автора на английском языке и название «Potala». В творчестве художника до сих пор остаётся немало загадок. Часто

¹ Елена Рерих. Листы дневника. 1927–1928. М., 2006. С. 54. Запись от 3 авг. 1927 г.

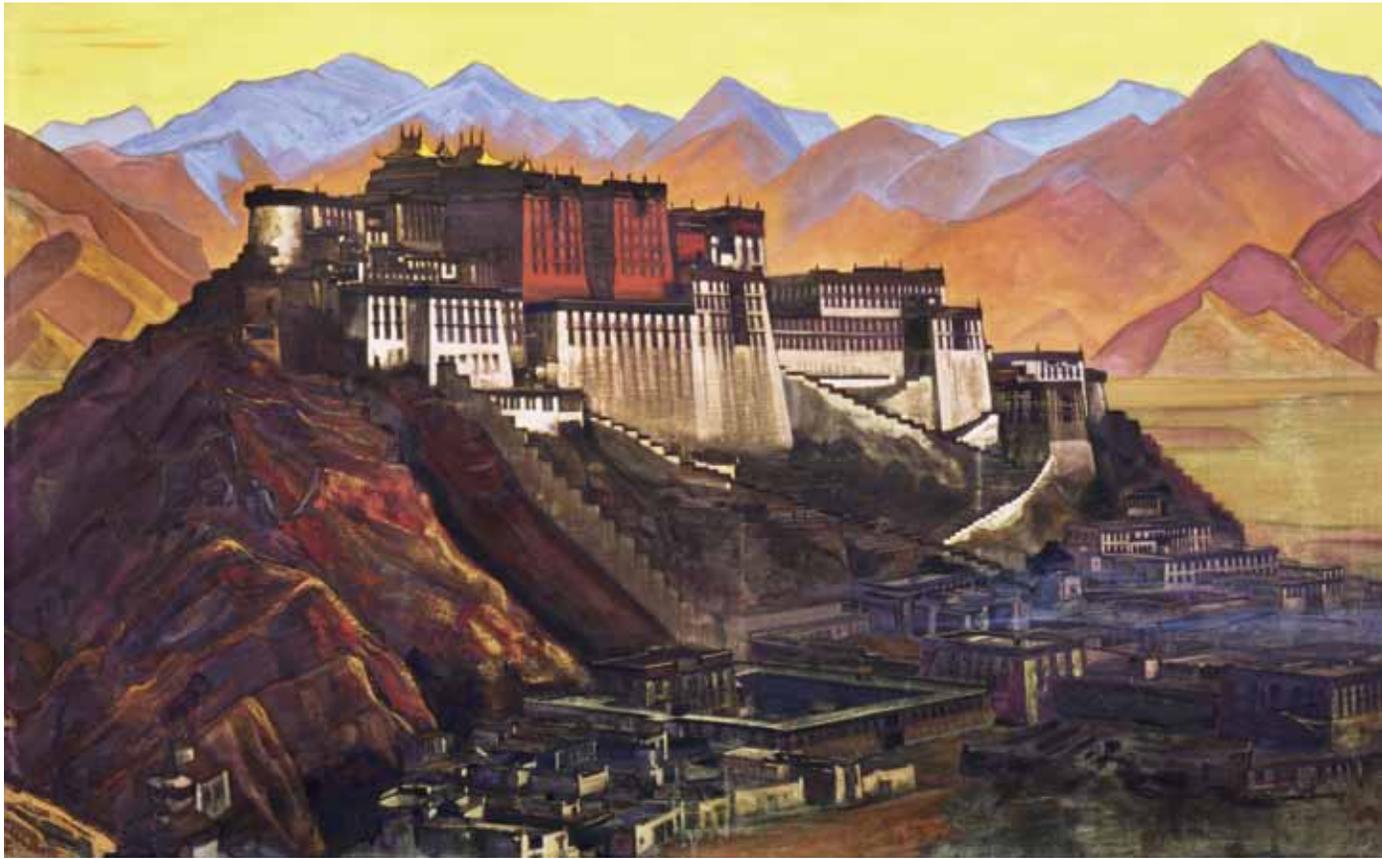
его работы имеют необъяснимое значение, и зрителю ещё предстоит разгадывать тайны, как бы снимать покровы, которые наложил создатель на собственные творения. В этом мастер близок своему кумиру Леонардо да Винчи, умевшему прятать смыслы даже в складках одежды и в зрачках человеческих глаз. У Рериха лики скрываются в изгибах скал и на склонах горных вершин. Что же означает священное слово «Потала»? Красочный дворец, почитаемый как средневековый архитектурный памятник, или твердыня Тибета, центр духовной жизни, откуда распространялось учение Благословенного Будды...

Рерихи, отправляясь на Восток, стремились попасть в Лхасу. Это — земля обетованная для многих путешественников. Задолго до путешествия в дневниковых записях Е.И.Рерих вызревает «путь к Лхасе». Душевные борения претворяются в образы, и будущее кажется вполне реальным. Запись из дневника от 1 декабря 1921 года: «Через сети земные показались главы Лхасы»². С таким настроением художник и его семья прибыли в Индию в 1923-м. В Дарджилинге они поселились в доме, где раньше останавливался Далай-лама. Их жизнь отныне наполнена высокими символами почитания Будды. В начале 1924 года состоялась поездка по буддийским монастырям Сиккима. Эта поездка стала первой пробой сил и подготовкой к странствиям по Тибету. Путь в обитель Далай-ламы заповедан Махатмой Востока. Через три года Рерихи в составе Буддийской миссии выступили из монгольской Урги в направлении Лхасы. Однако уверенное шествие под знаменем Майтрейи, грядущего Будды,

² Елена Рерих. Листы дневника. Т. 1: 1920–1923. М., 2009. С. 74, 100.

было остановлено, как сказано выше, на дальних подступах к тибетской столице. Великого посла Западных буддистов не допустили поклониться лхасским святыням. И тем не менее, если Рериху удалось на своих полотнах изобразить Поталу, быть может, он когда-то всё же проник в священную Лхасу?..

Можно допустить и такое невероятное событие. Нужен пристальный взгляд на жизнь Рериха без предвзятых суждений. Узловой момент биографии художника — это пребывание в Сиккиме. Поездка по монастырям с 15 февраля 1924-го заняла ровно десять дней. Впечатления от неё описаны в книге «Пути благословения» (1924). В первую неделю Рерихи посетили старейшие монастыри «красных шапок» Ташидинг и Пемайанцзе. Всё путешествие разбито точно по числам. Доподлинно известно, что после этих монастырей с 21 февраля они побывали ещё в четырёх буддийских обителях и 24-го возвратились «домой» в Дарджилинг. Возможно ли за столь короткий срок, в два-три дня, обойти другие монастыри на дальних окраинах? Большой караван из 90 человек, странствующий по горам, имеет ограниченные возможности передвижения. В походе использовались лошади, а носильщики (кули) с грузом шли пешком. Н.К.Рерих называет святыне места, где он побывал: Дубди (Dubdi, Место размышления), Сангачолинг (Sangachoeing, Остров тайного учения), Далинг (Dalling, Остров молнии) и Роблинг (Robling, Остров счастливого устремления). Эти монастыри находятся на расстоянии десятков миль друг от друга в разных направлениях. И даже крутой подъём на высоту 3 тысячи метров к Сангачолингу и спуск с горы занимает целый день. Рерих написал несколько



Н.К.Рерих. Твердыня Тибета (Потала). 1939

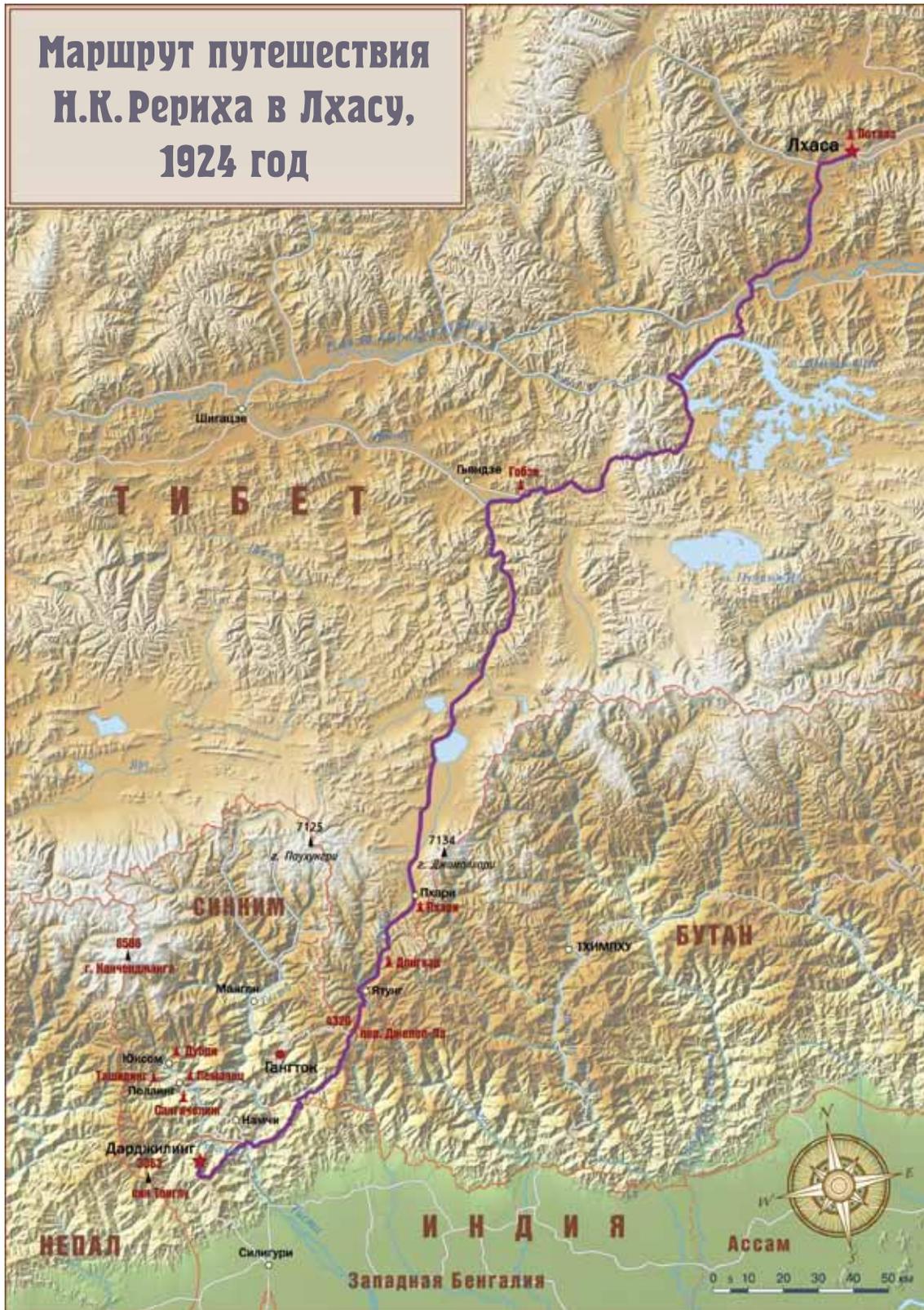
Холст, темпера. 92 x 154 см. ЧС, Россия

прекрасных картин и этюдов с видами Сангачолинга. Это тоже требует времени, учитывая, что световой день ограничен. Возможно, художник делал лишь наброски для будущих работ. Загадки, скрывающие тайны времени и пространства, никуда не исчезают, и к ним придёт ещё вернуться.

В семье Рерихов было почитание Пятого Далай-ламы. На одном из портретов, выполненных Святославом Рерихом, сыном художника, Николай Константинович изображён в одеждах высокого тибетского сановника на фоне дворца в Лхасе. Задолго до поездки в Индию, в 1921 году в дневнике Е.И.Рерих появилась запись о том, что её муж имеет прямое отношение к перерож-

дению верховного владыки Тибета. Он назван «Далай-ламой»³, и приведены годы его жизни: 1642–1731 (имеется в виду Пятый Далай-лама). В своей книге «Сердце Азии» (1929) Рерих вторит жене, отождествляя себя с великим строителем Поталы. Там описана гипотетическая ситуация, относящаяся к 1920-м годам; в неё вовлечены «последний» тибетский правитель, то есть Далай-лама XIII, Панчен-лама IX и «Великий Далай-лама»⁴. При этом подразумевается, что «Великий» жив, ибо все трое общаются друг с другом. Вероятно, художник полагал своим долгом создать монументальное полотно «Твердыня Тибета», отобразив на нём «собственное» творение — Лхасский

Маршрут путешествия Н.К. Рериха в Лхасу, 1924 год



дворец. Картина получилась достаточно большого размера, более полутора метров шириной.

Создавая «Твердыню» в 1939 году, Рерих учитывал геополитические реалии своего времени. К концу 1930-х ситуация в Азии резко поменялась после хаоса революции в Китае и перегруппировки мировых сил на Дальнем Востоке. Правитель Тибета Далай-лама XIII умер в декабре 1933 года, и вслед за ним в 1937-м ушёл в небытие духовный лидер тибетцев Панчен-лама. Тогда же был найден новый перерожденец — Далай-лама XIV. На фоне надвигающейся угрозы Второй мировой войны идёт укрепление азиатских держав. В противовес событиям в Европе Тибет примыкает к позитивному полюсу. Рерих воссоздаёт светлый образ Лхасы, хотя после экспедиции его память ещё хранит невежественные облики Тибета. На картине «Потала» изображён парадный вид дворца Далай-лам и скученные городские строения, примыкающие к подножию горы, на которой высится историческое сооружение. Написал ли художник всё это бесчисленное многообразие с натуры, если, конечно, посещал Лхасу, или он воспользовался фотографией?

Фотография вполне могла послужить основой для изображения. Подобный метод Рерих не раз использовал, черпая сюжеты, например, из фресковой живописи. Тем более что ракурс, с которого он писал Поталу, не являлся редким или оригинальным. Уже после путешествия в Тибет, в юбилейном номере чикагского журнала «Москва» (1929), посвящённого 40-летию

культурной деятельности художника, публиковалась фотография, один в один совпадающая с его более поздней картиной. Снимок помещён в статье Евгения Москова, сотрудника Музея Николая Рериха в Нью-Йорке⁵. Если «Твердыня Тибета» даже и написана по чёрно-белой фотографии, всё-таки вызывает восхищение подлинность цвета и соотношение красок на полотне. Есть что-то неподдельное в золотисто-голубой гамме гор и отблесках солнца, брошенных на стены дворца. Через семь лет после «Твердыни» Рерих написал картину «Лхаса» (1947). Только теперь дворец Далай-лам уже скрывает свой парадный фасад. Здание, сливаясь с горой, возвышается над озером. Художник смотрит на город с западной стороны. Лхаса раскинулась вдалеке, там, где проходят тропы паломников, идущих на поклонение святыням со стороны Индии. Обе картины одного размера, написаны в одинаковой технике (темпера на холсте) и, по существу, являются диптихом. Таким образом, имеются два изображения тибетской столицы. Один вид — это величественный дворец, открытый взору Рериха, и другой — тот же дворец, запечатанный горами и водами. Два символических «лика» Лхасы. Этот диптих отображает реальную действительность, и в то же время в нём есть что-то недосказанное, таинственное.

Мог ли художник писать Лхасу, не побывав там? Теоретически, конечно, такое возможно. Но на практике известно, что у Рериха в зрелый период творчества, начиная с Карелии (1917–1919), нет умозрительной живописи. Он рисовал с натуры, точно фиксировал объект — скалы, каньоны, горы, ступы, буддийские монастыри. С годами у него выработалось благоговейное отношение к памятникам, будь

³ Елена Рерих. Листы дневника. Т. 1: 1920–1923. М., 2009. С. 30, 121, 323; См. также: *Фосдик З.Г.* Мои Учителя. М., 1998. С. 77, 289, 325.

⁴ *Рерих Николай.* Сердце Азии. Нью-Йорк, 1929. С. 97.

то историческое здание или природный ландшафт. За ним закрепилась слава создателя художественной летописи Гималаев. Следуя путями Рериха, по его картинам можно изучать географию Индии и Центральной Азии. Именно поэтому имеет смысл базироваться на реалистичном подходе к живописи мастера.

Обильную пищу для ума даёт важный факт из творческой биографии художника. Оказывается, есть две небольшие работы этюдного характера с одинаковым названием «Святыни» (1924), имеющие отношение к Лхасе, а именно: дворец Далай-лам и большая ступа у Западных ворот города. Они воспроизводились в монографическом альбоме «Гималаи» (Brentano's Publishers, 1926), изданном на английском языке в США. Кстати, такой альбом Николай Константинович послал в дар Далай-ламе XIII в феврале 1928-го, когда уже стало ясно, что его караван не пойдёт на Лхасу. Такой своеобразный привет в стиле Рериха. Экспедиция не попала в тибетскую столицу, но её виды давно уже запечатлены!

Действительно, первый из двух этюдов «Святынь» — это центральная часть дворца Потала. Начиная с 1924 года, данная работа экспонировалась в старом Музее Николая Рериха в Нью-Йорке, в зале имени Елены Рерих. Потом на долгое время след её потерялся. Спустя десятилетия, картина появилась в частной коллекции руководителя кружка Агни-йоги американца Ральфа

Хьюстона, затем перешла к его ученику Джону Курцу и только в 2008-м снова возвратилась в нью-йоркский музей, но уже новый, возрождённый в 1949 году. Этому этюду художник придавал немалое значение. Его сотрудник Иван Народный опубликовал рецензию на упомянутую выше монографию «Гималаи» в газете «Нью-Йорк Ивнинг Пост»⁶. Как ни странно, но из 102 работ, включённых в альбом, для иллюстрации газетной статьи был выбран именно этюд с изображением Поталы. Что же касается другой «Святыни», то там нарисована массивная ступа, отражающаяся в воде, в окружении буддийских строений. Рерих показал с некоторого расстояния западный вход в Лхасу, городские ворота находятся прямо в ступе. Обе работы идут в паре, они указаны в прижизненном каталоге художника, изданном нью-йоркским музеем⁷. Случайно ли это? Этюды дают проекцию или, точнее сказать, прямо согласуются с диптихом «Твердыня Тибета» и «Лхаса»...

«Святыни» первоначально входили в серию «Тибетский путь», серия зафиксирована в каталоге. По художественной технике этюды отличаются от других работ этого периода. Рерих применил для рисования на картоне тушь и сухую кисть. Им использована желтовато-серая фактура картона. Примечательно то, что в монохромном исполнении нет ни одной картины данной серии и вообще картин индийского периода, кроме этих двух. Вполне возможно, проникнув в Лхасу в качестве паломника, художник не имел с собой красок и избрал такую необычную манеру письма. Или, быть может, вообще работал по памяти. Напомним, для путешествия в столицу Тибета иностранцам требовалось специальное разреше-

⁵ *Москов Е.А.* У порога нового дома // Москва (Чикаго). 1929. № 8 (октябрь). С. 11–14. Фото Поталы, дворца Далай-лам, на с. 11.

⁶ *Narodny Ivan.* A Prophet of World Beauty // New York Evening Post. 1926. (Clipping. Collection of Nicholas Roerich Museum, New York.)

⁷ Roerich Museum: Catalogue. New York, 1924. P. 10. № 359–360. The Holies («Tibetan Path» Ser.)



Н.К.Рерих. Твердыня (Лхаса). 1947

Холст, темпера. 94,5 x 156,5 см. ГРМ, Санкт-Петербург

ние, но известны случаи, когда удавалось пробраться на тибетскую территорию в толпе паломников без паспорта Далай-ламы. У Николая Константиновича и его сына Юрия, владевшего свободно тибетским языком, вскоре по приезде в Восточную Индию, в январе 1924-го, появилось облачение лам. Переодетые в тибетские костюмы, они выглядели как буддийские монахи (сохранилось множество фотографий). Предположение о паломничестве в Лхасу не лишено смысла, оно подтверждается и другими фактами.

В серию «Тибетский путь» вошло всего восемь работ. Рерих расположил их в авторском списке и, соответственно, в каталоге в следующей последовательности: «Канченджанга» (святыня, почитаемая буддистами, гора Пяти Сокровищ); «Тонглу»

(один из пиков Гималайской гряды и одноимённое селение недалеко от Дарджилинга, на границе с Непалом); «Святыни» (Потала, дворец Далай-лам в Лхасе); «Святыни» (ступы, Западные ворота Лхасы); «Донгкар» (деревня и знаменитый монастырь буддийских оракулов в Тибете, вблизи границ Индии и Бутана); «Пхари» (первый сторожевой форт, расположенный непосредственно в Тибете, в низовьях долины Чумби); «Гобзи» (селение, где сходятся главные торговые пути, и после Гьянгдзе начинается прямая дорога на Лхасу); «Джелеп-ла» (перевал на границе Сиккима и Тибета, пограничный пункт основного пути на Лхасу). Из подробного описания географического положения рисуемых Рерихом мест напрашивается следующий вывод. Только первые две картины могли быть созданы

в Индии или Сиккиме, но остальные — в Тибете, точнее, после паломничества в Тибет. Между тем, для того чтобы попасть из Дарджилинга на перевал Джелеп-ла, Николаю Константиновичу необходимо было пересечь весь Сикким с запада на восток. Писать горные вершины и тибетские крепости издалека, за сотни километров, умозрительно, вряд ли возможно! Тем более что имеется свидетельство в подтверждение сказанному — карандашный набросок «Джелеп-Ла» из путевого блокнота (на лицевой стороне стоит автограф художника с названием перевала). Если составлять маршрут по названиям картин, то получается, Рерих, без всякого сомнения, посетил Тибет и добрался до Лхасы!

Другим косвенным свидетельством проникновения в Тибет является запись

в дневнике Е.И. Рерих. Она сделана 18 мая 1924 года. Это — беседа с Махатмой М., Учителем Рерихов. Можно предположить, в записи речь идёт о «неузнаваемости» Рерихов, отца и сына, когда под видом паломников они оказались в тибетской столице: «Если даже вас не могут узнать здесь, то как же найдут? Давно говорят. Когда были в Лхасе, разве нашли что-нибудь?»⁸. В приведённой выдержке легко усмотреть неоднозначность суждения. Но один факт несомненный: здесь говорится о посещении Лхасы. Дневниковые записи Рерихов достаточно конкретны, они затрагивают несколько смысловых уровней и, прежде всего, личный уровень изложения текста (только затем социальный и философский). Следует задаться вопросом, когда такое паломничество состоялось, в какое



Н.К. Рерих. Святыни (дворец Потала в Лхасе). 1924

Серия «Тибетский путь». Бумага на картоне, тушь, карандаш. 31 x 47,4 см. МНР, Нью-Йорк



Н.К.Рерих. Святыни (Западные ворота Лхасы). 1924
Серия «Тибетский путь». МН

время года? Зимой и в начале весны горные перевалы закрыты. Период с момента окончания поездки по монастырям (24 февраля) и начало весны — не самое удобное время для путешествия в горах. Не исключено, художник со своим старшим сыном прямо из Сиккима отправился на тибетскую границу и затем в Лхасу, а его жена и младший сын с караваном вернулись в Дарджилинг или дожидались их в одном из ближайших монастырей. А может быть, такая поездка была предпринята именно в начале мая (до появления записи от 18 мая). К этому времени поток паломников становится довольно плотным.

⁸ Рерих Елена. Листы дневника. Т. 2: 1924–1925. М., 2011. С. 82.

⁹ Запись беседы с Е.М.Величко, вдовой С.А.Мухина, от 20 окт. 2007 // Личный архив автора (Москва).

Паломничество в Лхасу весной 1924 года — это всего лишь версия, но имеющая полное право на существование. Она усиливается свидетельством сына художника, востоковеда Ю.Н.Рериха. Вернувшись из Индии на родину, он познакомился в Москве с врачом-гомеопатом С.А.Мухиным, коллекционером рериховских произведений. При осмотре его собрания Юрий Николаевич обратил внимание на картину с видом тибетского города в горах. Хозяин спросил, что изображено на картине? Последовал ответ: «Так Николай Константинович представлял себе Лхасу». Естественно, подобные слова вызвали живой интерес и потребовали разъяснений: «Это Лхаса? Так, да?..» — «Лучше называть её “Тибетский город”»⁹. По понятным причинам о паломничестве в Лхасу ничего не было сказано. На тибетской теме у Рерихов



Н.К.Рерих. Джелеп-ла. 1924. Эскиз
Бумага, карандаш. 10,6 x 15,7 см. МНР, Нью-Йорк

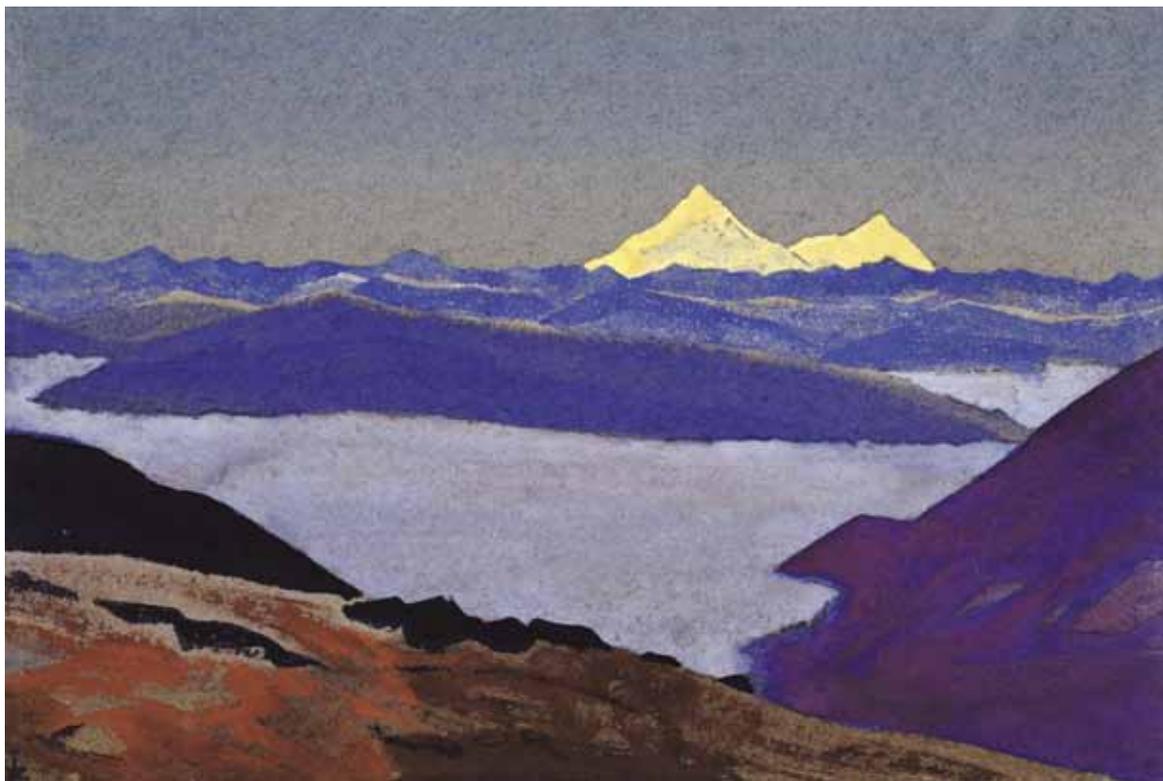
вообще лежало табу. И такой запрет, весьма возможно, мотивировался неудачей, постигшей Миссию Западных буддистов в 1927–1928 годах. Как иначе объяснить удивительные метаморфозы, произошедшие с картинами Рериха из серии «Тибетский путь»? После окончания экспедиции в Тибет серия с таким названием просто исчезла! В каталоге Музея Николая Рериха, выпущенном в 1929 году и практически повторяющем издание предыдущего каталога (1924), все 8 картин из «Тибетского пути» были присоединены к другой серии, под названием «Сикким»¹⁰.

Остаётся также до конца не ясным, могли ли Рерихи попасть в Лхасу весной 1928 года, в ходе Тибетской экспедиции. Некоторые участники похода утверждают в своих дневниках, что Николай Константинович и его супруга покинули караван на подступах к Брахмапутре и отсутствовали несколько недель (точнее сказать, караван разделился на две части). Возможно, это лишь простое совпадение, но Рерих снова возвращается к теме Лхасы именно

в 1928 году. Он пишет картину «Дзонг вечером», которая представляет собой панораму Лхасы с её главными строениями и святынями. Над трапециями одноэтажных домов справа возвышается Потала, дворец очерчен фиолетовым силуэтом, как бы погружён в вечерний сумрак. Художественное решение вполне соответствует отношению художника к лхасским властям на тот момент. Тьма невежества заслонила возвышенные намерения путешественников. Политическая неразбериха в тибетской столице, борьба партий и британское влияние не позволили осуществить задуманный план — встретиться с владыкой Тибета в самом сердце буддийского мира. Напомним, зимняя блокада на плато Нагчу была снята в феврале 1928-го, и экспеди-



Н.К. и Ю.Н. Рерихи. Дарджилинг
Фото. 1924. МНР, Нью-Йорк



Н.К.Рерих. Джелеп-ла, граница Тибета. 1936
Картон, темпера. 30,5 x 45,5 см. ЛНХМ, Рига

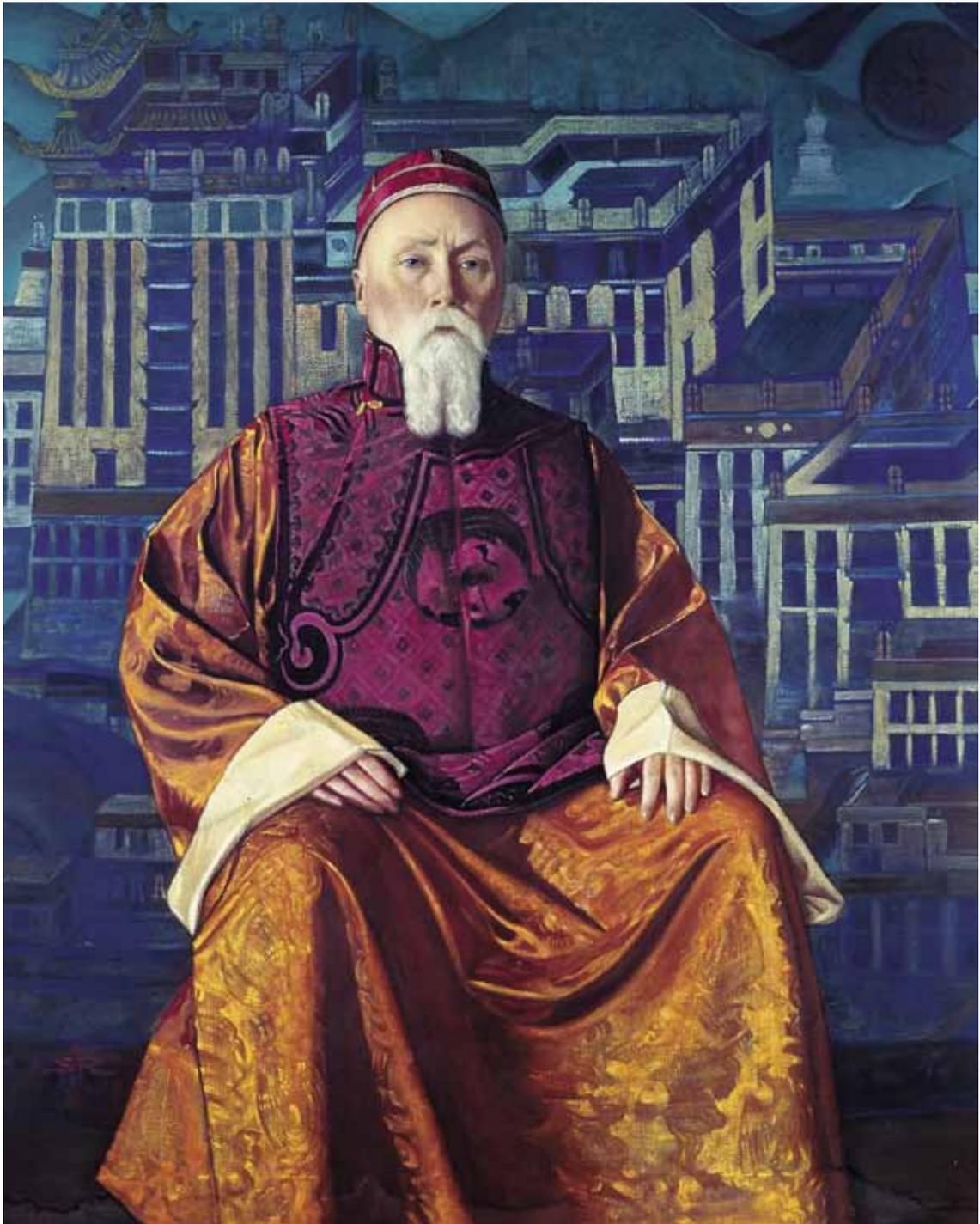
ция получила разрешение проследовать в Лхасу. Имея пропуск, Рерих всё-таки отказался от дальнейшего путешествия и направился в Индию. Но как быть с видом Лхасы? Современная фотосъёмка подтверждает точность изображаемых на холсте деталей.

Тогда же, в ходе экспедиции или после неё, была написана и другая картина, названная «Вход» (1928). По стилю она больше напоминает театральный эскиз. Художник изобразил лестницу, ведущую во дворец Далай-лам. Крупные ступени и массивная балюстрада, примыкающие к ним многочисленные постройки — вся

эта каменная масса подчёркивает недоступность заоблачной Поталы. Рерих использует тот же фиолетовый цвет, кое-где переходящий в густую тень, но одновременно контрапунктом звучат синее небо и красные полотнища, украшающие дворец в дни праздника. Ракурс лестницы легко узнаваем на фотографии, сделанной в ходе экспедиции (о ней пойдёт речь ниже).

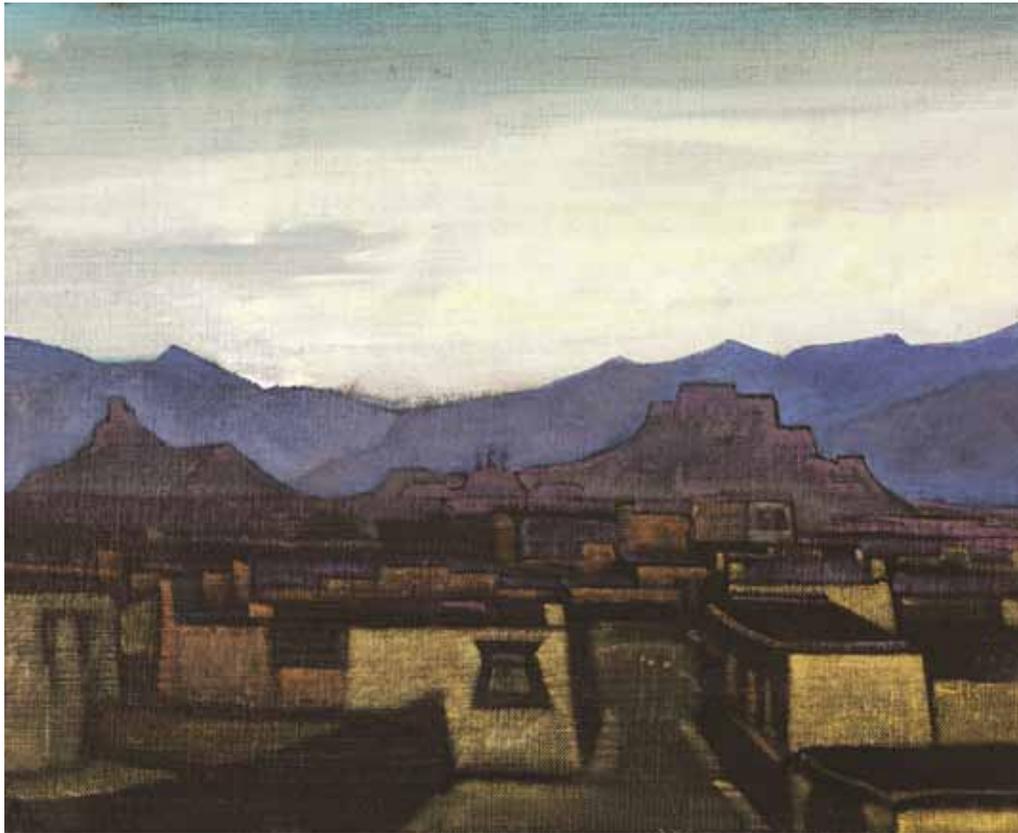
Пожалуй, самым неожиданным и значительным подтверждением (или не столь значительным для скептиков) путешествия в Лхасу стала рукопись воспоминаний Виктора Адамовича Вераксо, профессора химии из Киева, хорошо знавшего Ю.Н.Рериха. Учёный записал свою беседу с сыном знаменитого художника. Вот рассказ о паломничестве Рерихов в Лхасу:

¹⁰ См. Roerich Museum: Catalogue. New York, 1929. P. 22. № 486–493. («Sikhim» Ser., 1924).



С.Н.Рерих. Портрет Н.К.Рериха на фоне Поталы. 1933

Холст, темпера. 152,4 x 124,5 см. МЦР, Москва



Н.К.Рерих. Дзонг вечером. 1928

Холст на картоне, темпера. 33 x 41 см. ЧС, США

«Кто мог знать, что гряда храмов “Красной секты” в Сиккиме приведёт наших путешественников к “Небесной Священной Горе”. Четыре пояса храмов открыли путь в Лхасу. Последний из них — “Остров счастливого устремления” — раскрывал просторы Тибетского нагорья. Лхаса — в переводе — Страна небожителей. Не обдуманый план, а порыв духовного беспокойства повлёк семью вперёд. Люди помогали, словно понимая назревшую надежду, нарушали запрет молчания и как бы раскрывали путь в будущее». Далее приведены подробности

¹¹ Вераксо В.А. Из воспоминаний о Н.К. и Ю.Н.Рерихах. Рукопись. Б.д. // Личный архив автора. Л. 1, 2.

посещения тибетской столицы: «В Лхасе мы остановились в гостинице, — рассказывает Юрий Николаевич. — Сокровища дворца Далай-ламы, их изучение занимали время и вызывали интерес. Белый Дворец Поталы и Красный 12-этажный, приклеенный, как гнездо исполинской птицы, к крутой скале, служили предметом изучения Отца...»¹¹.

Профессор В.А.Вераксо — реальная, а не мифическая личность. К моменту встречи с Ю.Н.Рерихом он много лет изучал Живую Этику и даже создал кружок последователей Учения. В советское время ему приходилось от руки переписывать книги Агни-йоги. Это своего рода гражданский



Н.К.Рерих. Вход. 1928

Доска, темпера. 35 x 40,5 см. ЧС

подвиг. Его знали и ценили те, кто входил в круг последователей Рерихов. С большим почтением к В.А.Вераксо относился председатель старого Латвийского общества Рериха, поэт Рихард Рудзитис, да и сам «Юрий Николаевич уважал»¹² киевского теософа. Вряд ли его мемуары можно отнести к разряду мистификаций. Наоборот, в лице профессора Вераксо история находит подтверждение истины о скрытых путях Рерихов в заповедную Лхасу.

Неожиданные нюансы, приоткрывающие завесу над прошлым, продолжают регулярно проявляться из новых источников. Большой пласт сведений скрыт в эмигрантских изданиях и русскоязычной зарубежной прессе. Осенью 1934 года

во время остановки Рерихов в Харбине, где располагался штаб Маньчжурской экспедиции, Ю.Н.Рерих прочитал для русской молодёжи цикл лекций, посвящённых Востоку, его истории и культуре. Одна из них называлась «Страна тайн и монастырей». Молодой учёный говорил о своём тибетском путешествии. Поэт Алексей Ачаир (Грызов) опубликовал в газете «Заря» пространный репортаж с этого публичного собрания. Несколько фрагментов из ста-

¹² *Рудзитис Рихард*. Встречи с Юрием Рерихом. Минск, 2002. С. 138, 200.

¹³ *А.Г. [Алексей Грызов]*. Страна тайн и монастырей: на докладе Ю.Н.Рериха в Чураевке // Заря. 1934. 24 окт. № 289.

ть: «Лектор поделился своими личными впечатлениями от экспедиции, организованной... Музеем имени Рериха в Тибет. Он сам участник этого интересного похода... Попастъ в Тибет трудно. Цивилизация только начинает просачиваться... Замечательны снимки легендарного Потала, монастыря самого Далай-ламы»¹³. В лекции Юрия Николаевича были приведены мельчайшие подробности опасного путешествия. Показаны фотографии тибетцев, горные виды, крепости, и среди них — дворец Потала. Изображения проецировались на экран в зал из «волшебного фонаря». Всё правдиво о Тибетской экспедиции, и вдруг... Лхаса.

Во время странствий по Центральной Азии Рерихи сделали множество фотографических снимков, составивших впоследствии богатое собрание Музея Рериха в Нью-Йорке. (Правда, не все артефакты сохранились в музее, некоторые рассеялись теперь по частным коллекциям.) Фотографии использовались для устройства экспозиции и передвижных выставок. На оборотах они маркированы, указаны названия мест, когда и по какому поводу сделаны. Их происхождение, за редким исключением, не вызывает сомнения, большинство связано с экспедицией. На одном редком снимке во всём великолепии высится величественный Лхасский дворец и ведущая к нему большая лестница. Это та самая лестница, которая изображена на картине «Вход». На обороте фотография подписана и снабжена наклейкой: «Тибет. Потала — дворец последнего Далай-ламы. Самое большое здание в Лхасе. Американская экспедиция Николая Рериха в Азию, 1923–1928». Если фотография приобщена к экспедиционным материалам, не означает ли это, что она сделана Рерихами?..

Фотографии, картины, печатные издания и воспоминания очевидцев заставляют снова и снова переживать мистику паломничества в Тибет. Посещал ли Рерих священный город буддистов, остаётся до сих пор неразрешённой загадкой, хотя чаша весов и склоняется к Лхасе. На жизни и творчестве мастера лежат молчаливые печати. После ликвидации Музея Николая Рериха в 1936 году архив оказался разделённым на части. Сегодня не все архивные документы обнаружены. К примеру, неизвестно, где находятся письма к американским ученикам и сотрудникам за 1920-е годы. Весомо ещё не прозвучал голос самого художника... И Лхаса на картинах Н.К.Рериха видится нам лишь глазами мечтателя.



Дворец Потала в Лхасе. Фото. 1924
Аукцион Gene Shapiro, New York (16.11.2013)



Н.К.Рерих у картины «Земля Всеславянская»
Наггар. Фото. 1930. МНР, Нью-Йорк

Земля Всеславянская

Церковный проект Н.К.Рериха в Харбине

Своим творчеством Н.К.Рерих тесно связан со всеми славянскими народами. Его картины до Второй мировой войны находились в Музее Принца Павла в Белграде и Русском культурно-историческом музее в Праге, а сегодня представлены в художественных галереях Загреба и Софии, причём Национальная галерея зарубежного искусства (Болгария) насчитывает 248 сюжетных полотен и гималайских этюдов. После Февральской революции 1917 года Рерих уехал в Финляндию и с началом Гражданской войны фактически оказался за границей. Затем попал в Англию и США, где с успехом прошли его персональные выставки, а впоследствии обосновался в Индии. Будучи в эмиграции, он упрочил свою дружбу, существовавшую со времён дореволюционной России, с Королевским двором Югославии и его монархом Александром I Карагеоргиевичем (1888–1934).

В 1930 году художник послал в дар королю Александру свой альбом-монографию «Гималаи», книгу «Пути благословения» и сообщил о том, что намечена новая работа на тему славянства. Когда картина будет готова, он хотел бы подарить её королю и в его лице всему югославскому на-

роду. В декабре 1930-го Рерих приступил к созданию полотна, получившего название «Земля Славянская», или «Terra Slavonica» (1931). На нём изображён монах-черноризец, смотрящий с горы в долину, где раскинулся город, изобилующий звонницами и куполами церквей. Он обозревает с высоты бескрайние славянские земли. Над головой монаха — набатный колокол, символ пробуждающегося славянства и утверждения православной веры. Король Александр, отзываясь на творческий порыв Рериха, писал в письме:

«Буду рад увидеть задуманную Вами картину в Белградском Музее. Она будет наглядным доказательством выраженных Вами художественных чувств ко всему Славянству и его идейному единению»¹.

Возможно, после такого патриотического напутствия Рерих подправил название картины. Она стала называться «Земля Всеславянская». К слову «славянская» добавилась существенная деталь — обобщающая приставка «все». Это отклик на мысль о единении славян. Именно за Александром I закрепилось звание короля-объединителя в честь его заслуг по собиранию в одно мощное государство разрозненных балканских народов — сербов, хорватов, словенцев, черногорцев и др. Он сумел даже укрепить союз Югославии с Болгарией, на многие десятилетия разрушенный недалёковидными политическими

¹ Король Александр I. Письмо Н.К.Рериху. Б.д. (усл. 1930) // РКС АК. Коллекция Н.К.Рериха. Кор. 5. Автограф воспроизведён также в виде фотокопии, см. Message of 1930. New York, 1931. P. 32.



Н.К.Рерих. Terra Slavonica. Земля Славянская. Усл. 1943

Холст, темпера. 81,5 x 122 см. МЦР, Москва

притязаниями предшественников. Картина Рериха «Земля Всеславянская» была доставлена в Белград в 1931 году.

Через год, весной 1932-го Николай Константинович обратился с письмом к королю Югославии и высказал пожелание устроить в Белграде постояннодействующую выставку своих работ. Официально инициатива исходила от Совета директоров Музея имени художника в Нью-Йорке. Совет готов был послать небольшую коллекцию из 10–20 картин, с тем чтобы устроить специальный зал Рериха в одном из белградских музеев по указанию Александра I. Выбор пал на Музей Принца Павла,

куда и были направлены 13 произведений. Вместе с картинами прибыло «Знамя мира» — белое полотнище с тремя бордовыми кругами посередине, окружёнными широким кольцом, что означает, как писал Рерих королю, «защиту культурных сокровищ человечества»². В сентябре того же года в Бельгии, в Брюгге, прошла международная конференция Пакта мира, декларирующего охрану памятников культуры во время войн и вооружённых конфликтов. В конференции приняли участие представители большинства европейских стран, в том числе и Югославии.

Предложение устроить в Белграде зал работ Рериха оказалось не случайным. По замыслу художника это должна была быть не просто отдельная экспозиция, а филиал главного нью-йоркского музея,

² Рерих Н.К. Письмо королю Югославии Александру I. Бд. (усл. март–апр. 1932) // МНР, Нью-Йорк. № 202266. Копия. Л. 1.



Н.К.Рерих. Земля Славянская. 1934. Эскиз
Холст, темпера. 60,5 x 72,5 см. Аукцион Sotheby's, Лондон, 1995. ЧС

своеобразный центр, пропагандирующий ценности культуры как наивысшее достижение человеческого духа. В том же году начали работу одновременно и другие отделения, в Индии и Латвии (рижское собрание получило официальный статус музея лишь 10 октября 1937 года). Рерих писал сотрудникам в Америку: «Теперь, когда чудесным образом появился Белград, точно так же, как Бенарес и Рига, даже Харбин ответил утвердительно»³. Из письма становится понятно, что имелся план организовать целую сеть подобных музеев, где будут экспонироваться произведения индийского цикла. Со временем к вышеназванным собраниям добавились небольшие музейные залы в Париже, Брюгге и, позже, в 1938 году — в Праге и Тривандруме (на юге Индии).

Художественный зал Рериха функционировал в Белграде под протекторатом короля Александра с 1932 года и просуществовал в югославской столице до мая 1938-го. Он был перенесён в соседнюю Чехословакию по просьбе создателя и директора Русского культурно-исторического музея Валентина Фёдоровича Булгакова, известного литератора и последнего секретаря Льва Толстого. Оказавшись в вынужденной эмиграции, Булгаков все свои силы отдал собиранию русского искусства. Новый «Зал имени академика Н.К.Рериха» открылся для посетителей в Збраславском замке 16 июня 1938 года. После десяти лет работы музея, даже в условиях войны и немецкой оккупации, Рериховская коллекция сохранилась без какого-либо ущерба

³ Рерих Н.К. Письмо АС. 18.05.1932 // МНР, Нью-Йорк. № 203389. Копия.

⁴ См. *Архиепископ Нестор. Судьбы Югославии* // Гун-Бао. 1935. 3 янв. № 2562.

и была отправлена в СССР. Она поступила на хранение в фонды Государственной Третьяковской галереи в Москве.

В 1930-е годы дружеские отношения Рериха и короля Александра продолжали укрепляться. Монарх пригласил Николая Константиновича посетить Белград и совершить художественную поездку по югославским городам. Однако на тот момент у художника были другие, более грандиозные замыслы. Он готовился к Маньчжурской экспедиции (1934–1935) по сбору засухоустойчивых трав, которую впоследствии и предпринял по приглашению Департамента сельского хозяйства США. Находясь в Харбине, где располагался штаб экспедиции, Рерих поддерживал отсюда переписку с Югославией. По крайней мере, известно об одном письме Александру I, которое оказалось, возможно, среди последних корреспонденций, прочитанных королём незадолго до его внезапного ухода из жизни.

В этом письме идёт речь о большом торжестве, состоявшемся 12 сентября 1934 года при храме в Доме Милосердия в Харбине и посвящённом Собору сербских святителей. В то время старческий дом для русских эмигрантов возглавлял архиепископ Нестор (Анисимов), который глубоко чтит Югославию как центр зарубежного православия (король Александр дал пристанище Синоду Русской православной церкви за границей). Взгляды церковного иерарха нашли отражение в статье «Судьбы Югославии», опубликованной в местной прессе на Дальнем Востоке⁴. После памятной службы, проведённой архиепископом Нестором, на трапезе звучали многолетия в честь дружественного сербского народа и Его Королевского Величества. Николай Константинович писал в Белград:



Харбин. Общій вид стараго города. Открытка



Харбин. Китайская улица с угла Аптекарской. Открытка

лой памяти Короля Александра». Николай Константинович напомнил читателям о героической жизни великого подвижника и его трудах. Свой очерк он начал словами: «Жизнь героя ведёт человечество. Как исток вдохновений, как мера прекрасного, как побудитель мужества, так звучит голос истинного героизма. Кто же скажет, что этот светлый зов не звучал во всю жизнь Короля Александра? Кто же не почерпал вдохновения к добру, узнав, как бесстрашно и мужественно боролся Король-Рыцарь за Родину, за Всеславянство, за дорогую ему Русь...»⁷.

На страницах газеты Рерих высказал очевидную мысль о том, что «будут стоять памятники Королю Александру», и вскоре это действительно нашло подтверждение в инициативе архиепископа Нестора. Церковный иерарх обратился к зарубежным согражданам с призывом о создании «молитвенного памятника», скромной часовни около Дома Милосердия в Харбине, посвящённой «невинно убиенным Мученикам-Государям», русскому царю Николаю II Романову и югославскому королю Александру I. В часовне он предложил поместить две главные иконы, образа царских покровителей — святителя Николая и Великого князя Александра Невского.

⁷ Рерих Николай. Светлой памяти Короля Александра // Русское Слово. 1934. 14 окт. № 2584. С. 4.

⁸ См. *Архиепископ Нестор*. Часовня-памятник славянским Венценосным Мученикам, Императору Николаю Александровичу и Королю Александру Карагеоргиевичу // Гун-Бао. 1934. 8 нояб. № 2508; В Доме Милосердия. День ангела архиепископа Нестора. Праздник в честь св. Арсения Сербского и траурный день по Королю Александру // Там же.

⁹ Герасимов В. В Харбине будет создан памятник-часовня имени Императора Николая II и Короля Александра I // Харбинское Время. 1934. 17 нояб. № 311 (1084). С. 5.



Павле Йованович. Король Александр I Карагеоргиевич. 1930

Обращение опубликовала газета «Гун-Бао» 8 ноября 1934 года, накануне праздника в честь святого Арсения Сербского (в храме при Доме Милосердия находились мощи святителя)⁸. Через газету было объявлено о начале сбора пожертвований на строительство, и первым жертвователем стал Рерих, он внёс 100 японских иен⁹.

Уже через пять дней после выступления Нестора в печати художник начал работу над проектом часовни-памятника.

Николай Константинович выполнял заказ следуя словам владыки, хотя, несомненно, им владело чувство долга. Из дневника Рериха от 14 ноября: «Сейчас делаю для архиепископа Нестора эскиз часовни в память Николая II и Александра Сербского»¹⁰. Этот эскиз был опубликован 17 ноября в газетах «Харбинское время» и «Заря», а на следующий день в «Русском слове»¹¹. Его оригинал Николай Константинович передал на хранение в Дом Милосердия, поскольку именно Нестор, как настоятель храма в честь иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» и глава старческого приюта, принял на себя труд по сбору пожертвований на создание часовни. Он собирался возглавить и само строительство.



Вид часовни по проекту М.М.Осколкова
Фото. 1936

Статьи вместе с изображением часовни помещались в эмигрантских газетах от имени редакции, что следует из текста, но, очевидно, по ходатайству церкви. Они были обращены не просто к читателям, а к потенциальным жертвователям, и значит, публикуемый проект выносился на обозрение публики как принятый к исполнению. В одной из газетных заметок, небольшой по объёму, но ёмкой, сообщалось:

«Сегодня, в 40-й день трагической кончины короля Александра Сербского, архиепископ Нестор обращается ко всем верующим с призывом — жертвовать на сооружение часовни-памятника при Доме Милосердия... Воспроизводимый здесь архитектурный проект часовни написан академиком Н.К.Рерихом. Стиль часовни — Новгородский, являющийся первым русским стилем, развившимся под мощным влиянием Сербии в XIV веке...

У задней стены часовни будут находиться рельефные изображения мучеников-государей, обрамлённые венками из медалей, крестов и других знаков отличия, пожертвованных для этой цели желающими. Часовня будет иметь подземную часть, в которой будет ниша — копия кувуклии Гроба Господня. Там будут находиться святые, привезённые архиепископом Нестором из Иерусалима»¹².

Новгородский стиль Николай Константинович избрал не случайно. Исторически в архитектуре часовни заложена связь со средневековой культурой сербского зодчества. Такое решение оказалось близким художнику с того времени, когда им в 1900-е годы были успешно разработаны проекты нескольких церквей. Предлагая нынешний проект часовни-памятника Венценосным Мученикам, он взял за основу свой же эскиз храма Святого Алек-



Н.К. Рерих. Эскиз храма Святого Алексия, Митрополита Московского
в имени императора Николая II в городе Скерневицы (Польша). 1909

Бумага на картоне, акварель, белила, карандаш. 24,5 x 31,8 см. РГИА, Санкт-Петербург

сия, Митрополита Московского в имени императора Николая II в польском городе Скерневицы (1909). Оба эскиза практически идентичны, совпадает даже ракурс,

¹⁰ Рерих Н.К. Дневник Маньчжурской экспедиции, 1934 // ГМВ: МКР. Рукопись.

¹¹ См. Герасимов В. В Харбине будет создан памятник-часовня имени Императора Николая II и Короля Александра I // Харбинское Время. 1934. 17 нояб. № 311 (1084). С. 5; Построим часовню-памятник! // Заря. 1934. 17 нояб. № 313. С. 3; Проект памятника-часовни // Русское Слово. 1934. 18 нояб. № 2613. С. 3.

¹² Построим часовню-памятник! // Заря. 1934. 17 нояб. № 313. С. 3.

за исключением деталей, звонницы и надвратной росписи.

По роковому стечению обстоятельств как раз 17 ноября 1934 года, в день опубликования проекта, против Рериха была развязана в прессе беспрецедентная по масштабу кампания. Некоторые дальневосточные газеты обвинили художника в связях с масонами. Догматические христианские круги (даже не само священство, а узко настроенные монархисты) и профашистские организации выступили единым фронтом против широкого подхода в культуре, апологетом которого



Н.К. Рерих в Харбине
Фото. 1934. МНР, Нью-Йорк

был Рерих. В печати появились перехваченные японцами его письма к брату Владимиру Константиновичу и выдержки из книг. Корреспонденты извращённо толковали высказывания о будущем Сибири, о Советской России и Ленине, о культурной работе в Америке и, в частности, о взаимоотношениях с розенкрейцерами и теософами. Развернулась настоящая травля, продолжавшаяся долгие месяцы, до середины 1935 года. Естественно, в таких условиях не могло быть и речи об утверждении Рериховского проекта. От художника отвернулась значительная часть эмиграции, и церковь вынужденно приняла нейтралитет, поскольку в своей деятельности часто опиралась именно на воинствующий слой православных верующих. В газетах повсюду раздавались их хвалебные голоса:

«Добрый почин владыки Нестора есть наше общенациональное дело, а посему мы ему должны немедленно всячески помочь, кто чем может, кто деньгами, кто строительными материалами»¹³. На одной чаше весов была помощь от эмиграции, на другой — Рерих. При самых добрых отношениях Николая Константиновича с церковными иерархами ничего поделать было нельзя.

В конце 1934 года, когда художник находился уже в Пекине, где готовился очередной этап экспедиции во Внутреннюю Монголию, к созданию часовни был привлечён городской инженер и епархиальный архитектор Михаил Матвеевич Осколков. Он и стал автором окончательного проекта, предложив необычное решение в стиле неоклассицизма. Четырёх-угольное строение имело с каждой стороны по две колонны, а полусферический купол по форме повторял «шапку Мономаха». Над входом в часовню исполнен художественным литьём двуглавый орёл (Российский императорский герб). Наружные стены между колоннами украшены с двух сторон иконами святого Николая Чудотворца и святого Александра Невского, а с третьей, восточной стороны — Христово Распятие. Под Распятием надпись: «Господи, спаси Россию!». С улицы часовня-памятник огорожена чугунной оградой, увенчанной четырьмя медными двуглавыми орлами.

Проект М.М.Осколкова был обнародован 9 апреля 1935 года, в полугодовую дату кончины короля Александра¹⁴. В этот день в Харбине, в помещении гимназии имени Ф.М.Достоевского состоялось траурное заседание. На нём выступили архиепископ Нестор, игумен Нафанаил, профессор К.И.Зайцев и серб М.А.Авдалович. Вскоре был сформирован Строительный комитет по постройке часовни (председатель —

владыка Нестор, товарищ председателя — генерал В.В. Рычков), который на своём заседании 23 мая 1935-го принял решение о начале сооружения памятника. Об этом сообщила своим читателям газета «Русское слово» (25 мая 1935, № 2780). Строительство шло достаточно быстрыми темпами, и уже к концу августа работы по внешнему фасаду завершились, леса сняты и проведена подготовка к внутренней отделке здания. Однако лишь 25 сентября Строительный комитет осуществил приёмку работ, и постройка памятника считалась окончательно завершённой¹⁵.

Архиепископ Нестор объявил новый сбор средств, необходимых на украшение внутреннего убранства часовни. Со временем местные мастера изготовили резной деревянный иконостас, содержащий иконы святых, в честь которых названы убиенные и замученные в дни Русской революции великие князья и члены императорской фамилии. Внутри часовни в специальном месте, по бокам центральной лампы, устроители выставили ордена, полученные русскими воинами за боевые заслуги. По углам от иконостаса установили бюсты обоих монархов. На особой доске были выбиты фамилии жертвователей на постройку часовни-памятника. Все фамилии архиепископ Нестор перечисляет и в своей брошюре «Часовня-

памятник памяти Венценосных Мучеников в г. Харбине» (1936). Однако следует отметить вопиющий факт, не свойственный для того времени, — имя самого первого жертвователя и автора первоначального проекта Н.К. Рериха там отсутствует!

Освящение часовни-памятника Венценосным Мученикам Николаю II и Александру I состоялось 17 мая 1936 года. Этот день стал настоящим праздником всей дальневосточной эмиграции. Патриарх Варнава прислал приветственную телеграмму. Наследник рода Карагеоргиевичей царь Пётр II почтил тех, кто зажёт неугасимую лампаду в память о его отце на Дальнем Востоке. Он удостоил наивысшими наградами Югославии: архиепископа Нестора — орденом святого Саввы I степени, автора проекта М.М. Осколкова и руководителя строительных работ К.А. Караулова — орденами святого Саввы II степени. Обладателям этих наград жаловалось потомственное югославское дворянство. Точно таким же орденом святого Саввы I степени в своё время был награждён самим королём Александром и художник Николай Рерих за прославление славянства.

Что же касается уникального памятника, построенного в Маньчжурии, то его судьба оказалась трагической, как и тех Венценосных Мучеников, которым он посвящён. С установлением коммунистической власти в Китае богослужения прекратились. В связи с массовым отъездом русских эмигрантов в середине 1950-х годов часовня стала приходить в упадок и во время «культурной революции» была разрушена. Теперь на её месте стоит жилой семиэтажный дом. Однако память об этом молитвенном очаге всё ещё теплится в душах одиноких соотечественников, рассеянных по всему свету.

¹³ Нестеренко С., полковник. Построим памятник Венценосным Мученикам! // Русское Слово. 1934. 18 нояб. № 2613. С. 3.

¹⁴ См. Болеславов Н. День памяти короля Александра I. Траурное заседание в гимназии Достоевского // Гун-Бао. 1935. 11 апр. № 2653.

¹⁵ Постройка памятника-часовни закончена. Сегодня — приём часовни строительной комиссией. Патриарх Варнава — покровитель памятника-часовни // Гун-Бао. 1935. 25 сент. № 2815. С. 4.



Елена Ивановна Рерих
Фото. Наггар, Индия. 1930-е. МНР, Нью-Йорк

Превыше гор

Художественные образы Е.И. Рерих

Серебряный век русской культуры сохранил немало прекрасных женских обликов на полотнах художников. Один из них — Елена Ивановна Рерих, представительница знаменитого рода Голенищевых-Кутузовых. Автором является талантливый Валентин Серов. Импрессионистический портрет даёт редкую возможность постичь внутреннюю сущность удивительной женщины, тонкую рафинированную натуру, создаваемую вековыми традициями отечественной светской культуры. У Елены Рерих — славянское имя Лада, данное мужем, почитателем древностей, а родословная уходит в глубины российской истории. Она известна сегодня как религиозный мыслитель, писательница и переводчик.

Елена Ивановна родилась в Санкт-Петербурге, в семье известного архитектора И.И. Шапошникова и княгини Е.В. Голенищевой-Кутузовой, вышла замуж за художника Николая Рериха и стала его помощницей и вдохновительницей во всех творческих начинаниях. В качестве фотографа участвовала в археологических и художественных экспедициях мужа по Золотому кольцу России и Центральной Азии, прошла вместе с ним трудными маршрутами верхом на коне, в повозках и на автомобилях — Индию, Китайский Туркестан, Алтай, Монголию и Тибет. Её индивидуальное творчество — книги «Основы буддизма» (1927), «Криптограммы Востока»

(1929), очерк «Преподобный Сергей Радонежский» (1934), посвящённые восточным учениям, легендам и житию русского святого, привлекают внимание читателей и в наше время.

К этому списку следует добавить переводы на русский язык фундаментального труда основательницы теософского движения Е.П. Блаватской «Тайная доктрина» (1936), том избранных писем гималайских Учителей к британскому издателю газеты «Пионер» А.П. Синнету, который вышел в свет под названием «Чаша Востока» (1925). Самая большая заслуга состоит даже не в том, что было сделано ею на поприще культуры, восхищает сама уникальная личность Елены Ивановны. Имя нашей соотечественницы связано с появлением философско-этического Учения «Живая Этика», или «Агни-йога». Статьи о Живой Этике включены во многие философские энциклопедии и словари.

Запечатлеть Елену Ивановну удалось не только Серову, но и её сыну, художнику Святославу Рериху. Он оставил потомкам поистине редкое художественное наследие — несколько портретов матери, эскизы к портретам, десятков графических рисунков, созданных им и в юношеские годы, и в зрелом возрасте, когда художник уже стал признанным мастером. Первый набросок графитным карандашом выполнен в Лондоне, где семья Рерихов



Святослав Рерих. Е.И. Рерих за чтением газеты. 1920

Бумага, карандаш. 23 x 40 см. ЧС

оказалась после Февральской революции, сначала переехали в Финляндию в мае 1917-го, а затем через два года в Великобританию. Это рисунок бытового жанра — Елена Ивановна сидит, откинувшись на спинку дивана, и читает газету. Здесь зритель имеет дело с интеллектуальным портретом. Жена Николая Константиновича любила чтение, всегда много читала не только периодику, но и художественную литературу, и особенно была увлечена восточными мыслителями — Рамакришной, Вивеканандой, Конфуцием. Потрясающая интуиция позволила ей оттолкнуться от философии и постичь мистическую природу повседневной жизни. Сны, видения и пророчества нашли воплощение в сюжетах картин Н.К. Рериха.

Рисунки Святослава Рериха, сделанные в более поздний период (американский и индийский), во второй половине 1920-х и начала 1930-х годов, также имеют портретный характер. Молодой художник экспериментирует, пытается схватывать поворот головы, выражение лица, словно примеряется к будущему большому портрету матери. На одном рисунке Елена Ивановна сидит у стола, склонившись над книгой, на другом — она свободно расположилась в кресле, третий — лицо в профиль крупным планом. Точёные черты, заострённый нос и губы передают устремлённость натуры. С художественной точки зрения самым впечатляющим является изображение лица Елены Ивановны в фас с прикрытыми глазами. Такой приём —



В.А. Серов. Портрет Елены Рерих. 1909

Бумага, чёрный мел, пастель, акварель. 64,8 x 46,6 см

Музей Ашмола, Оксфорд, Великобритания



С.Н.Рерих. Профиль Е.И.Рерих. 1923
Из альбома эскизов. Бумага, карандаш
Лист. ЧС, Москва

глаза с опущенными веками — Святослав Рерих использовал при написании портрета своего отца в 1923 году (вариант: 1924 год).

В основу графической работы положены древнеиндийские каменные рельефы Будды, сидящего под деревом Бодхи и пребывающего в нирване, то есть в состоянии просветления. Использование буддийской иконографии вполне закономерно, поскольку Елена Ивановна была увлечена буддизмом и, как отмечено выше, написала книгу о Будде и его учении. Характерной деталью на портрете выступают волосы, собранные на темени в пучок. На Востоке такая форма укладки волос — в виде символического выпячивания темени — называется ушниша. Она часто встречается на изображениях Будды, Тар и Бодхисаттв и является признаком просветлённого сознания. Елена Рерих, как создательница Учения «Агни-йога», становится в один ряд с духовными водителями человечества.

После приезда в 1931 году в Индию на постоянное жительство Святослав Рерих, находясь вместе с родителями в их имении в долине Кулу, приступает к монументальному портрету матери. Работа была завершена лишь осенью 1937 года. Она потребовала кропотливых усилий, нестандартных композиционных решений, немалого количества эскизов. В августе 1937-го Елена Ивановна сообщала в письме: «Года два-три тому назад Великий Владыка указал, чтобы мой сын начал писать мой портрет. Я очень этому удивилась... Портрет был начат, но не закончен. Теперь мне придётся найти время и для позирования!!!»¹.

Большой поясной портрет исполнен маслом в густо-зелёных и изумрудных тонах. Композиция достаточно сложная



С.Н.Рерих. Портрет Е.И.Рерих
Эскиз. Бумага, карандаш. 25 x 20 см
МНР, Нью-Йорк



С.Н.Рерих. Портрет Елены Рерих. 1937
Холст, масло. 122,5 x 123 см. МНР, Нью-Йорк

и изобилует символами. Елена Ивановна в золотистом парчовом наряде сидит у стола. Перед ней — ларец, книга и роза. Ларец олицетворяет сокровенную тайну, в нём хранится Камень судьбы, который буддисты в Тибете называют Чинтамани,

или Сокровище мира. Книга символизирует вечное знание, Учение Агни-йоги. А роза — великий образ красоты, мудрости и любви. Священные предметы дополнены скульптурой Кришны, воплощением божественной любви. Пространство



С.Н.Рерих. Портрет Елены Рерих. 1939
Холст, масло. 46,5 x 41,5 см. МНР, Нью-Йорк

картины разделено на две части, в ней немаловажное значение имеет декоративный задний план, который передаёт как бы внутренний мир, ассоциации из прошлого. В глубине открывается китайский пейзаж — пагоды и скалы, увитые папоротниками, висячими лианами, и сливающиеся с зеленью растений. На ветвях сидит молодой павлин, эта птица — символ гималайского Братства. «Портрет мой очень красочен»², — писала Елена Ивановна.

Через несколько лет, в 1939-м Святослав Рерих написал ещё один портрет матери. Он необычен и великолепен. На холсте изображено лицо женщины небесной красоты с обворожительными огромными глазами, в них хочется смотреть неотрывно. Глаза излучают гармонию и мудрость. Седые пряди волос уложены волнообразно и напоминают ниспадающие языки пламени. Яркий бордовый фон, белая блузка

и приколотая на груди роза создают светоносную, огненную ауру портрета. Никакая фотография не способна передать очарование личности Елены Рерих, с ней может соперничать только портретное изображение, ибо художник оставляет на холсте отблески своей памяти. Работа хранится в Музее Николая Рериха в Нью-Йорке.

Николай Рерих, в отличие от сына Святослава, не написал ни одного портрета жены, хотя посвятил ей множество картин. Он создавал живописные образы Елены Ивановны, выражая в красках тот или иной духовный аспект её личности. Среди работ: «Ведущая», «Превыше гор», диптих «Агни-йога», «Держательница Мира», «Вестник от Гималаев» и др. Первая из упомянутых картин представлена в пяти вариантах! Художник постоянно возвращался к волнующей его теме на протяжении двух десятилетий, с 1924 по 1944 годы. По приезде в Восточную Индию, в Дарджилинге появилась самая ранняя «Ведущая», она вошла в серию «Его Страна» (1924). На фоне священной горы Канченджанги изображён юноша, который взбирается по отвесным скалам. Впереди него грациозная девичья фигура в белой мантии, и юноша, взывая о помощи, ухватился за край одежды. Женщина — это спасительная надежда для того, кто избирает путь вверх, она ведёт мужчину через жизненные препятствия на вершины духа. Для Рериха такой ведущей была его супруга. Художник называет сначала невесту, а затем и жену древним именем Лада, Ладушка, призывает в свою жизнь лад и гармонию. Отдавая ей во всём пальму первенства, возглашает:

¹ Елена Ивановна Рерих. Письма. Т. V: 1937. М.: МЦР, 2003. С. 223.

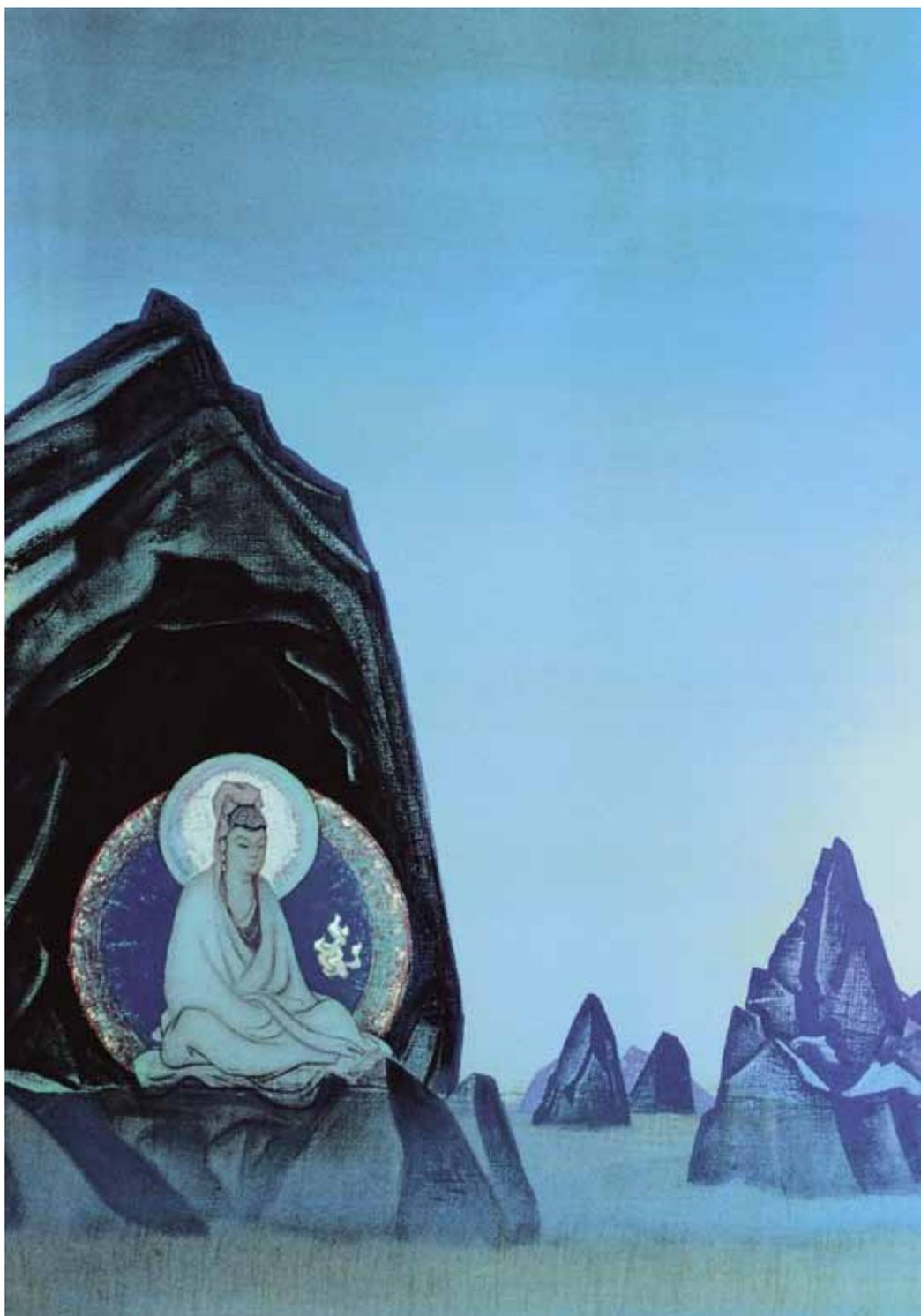
² Там же. С. 329.



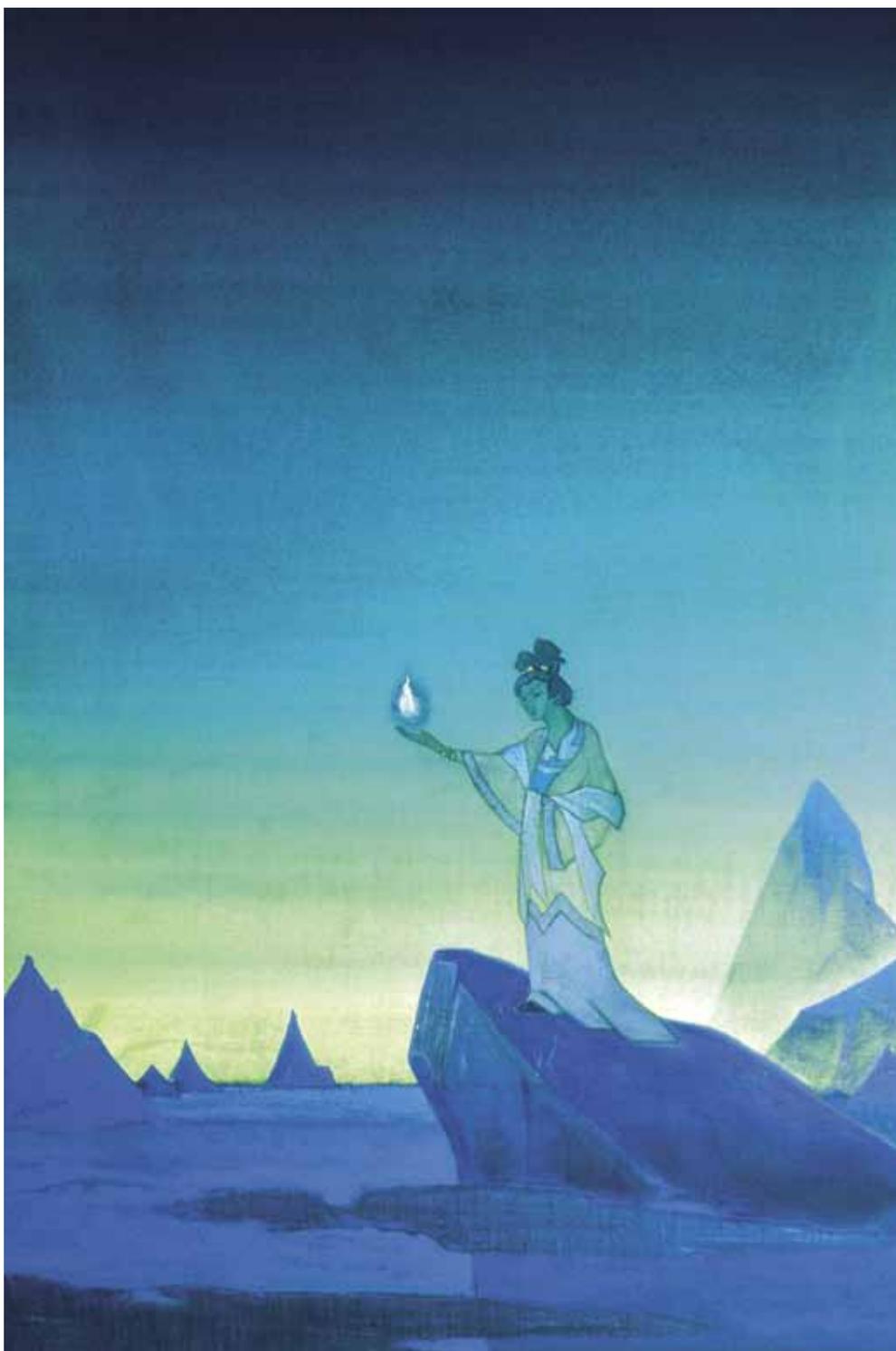
Н.К.Рерих. Превыше гор. 1924. Серия «Его Страна»
Холст, темпера. 88,5 x 116 см. МЦР, Москва



Н.К.Рерих. Ведущая. 1924. Серия «Его Страна»
Холст, темпера. 89,2 x 116,6 см. МЦР, Москва



Н.К.Рерих. Агни-йога II. 1928. Проект фрески
Холст, темпера. 119,4 х 73,7 см. ЧС, США



Н.К. Рерих. Агни-йога I. 1928. Проект фрески
Холст, темпера. 119,4 x 73,7 см. ЧС, США



Му Ци. Гуань-инь. XIII век
Ткань, тушь. ок. 170 x 100 см. Китай

«Ты поведёшь меня вперёд!»³. Уже на склоне лет в очерке «Лада» он пишет о высокой миссии Елены Ивановны нести людям «широкое мировоззрение». А в другом своём очерке «К Женщинам» непосредственно обращается к разъяснению картины: «И как апофеоз... духовного стремления,

мне хотелось в картине “Ведущая” дать светлый облик женщины, ведущей искателя подвига к сияющим вершинам»⁴.

Картина «Превыше гор» (1924) тоже посвящена жене, спутнице жизни Николая Константиновича. Это, по утверждению латышского поэта Рихарда Рудзитиса, любимая работа Рериха. Художник переносит на холст полёты Елены Ивановны во снах и видениях. На полотне положены небесные краски, синие и фиолетовые с розовыми переливами. Высоко над землёй изображена парящая в воздухе женщина, похожая на восточную Тару. Она будто сошла с древних буддийских фресок, в руках держит вуаль, управляя стихией воздуха, а её ноги растворены в облаке. Небесная русалка в мировом эфире поднимается над горами. У Николая Рериха горы — символ духа, высокое проявление человеческой природы. В каждом сверкающем пике заключено устремление вверх. Но что может быть превыше гор? Тайна окружает Рериха, и художник свидетельствует перед всем миром о божественной красоте. Женщина и небо — это синонимы. Любая религия, здравая философия прославляет женское начало, утверждая культ вознесения Богоматери.

Апофеозом в серии живописных образов, посвящённых Елене Ивановне, является диптих «Агни-йога». Николай Рерих поднял свою супругу на недостижимую высоту. Никакой портрет не может выразить идею великого служения, которому она отдала всю жизнь, потому и была увековечена Учителями в памяти потомков как Матерь

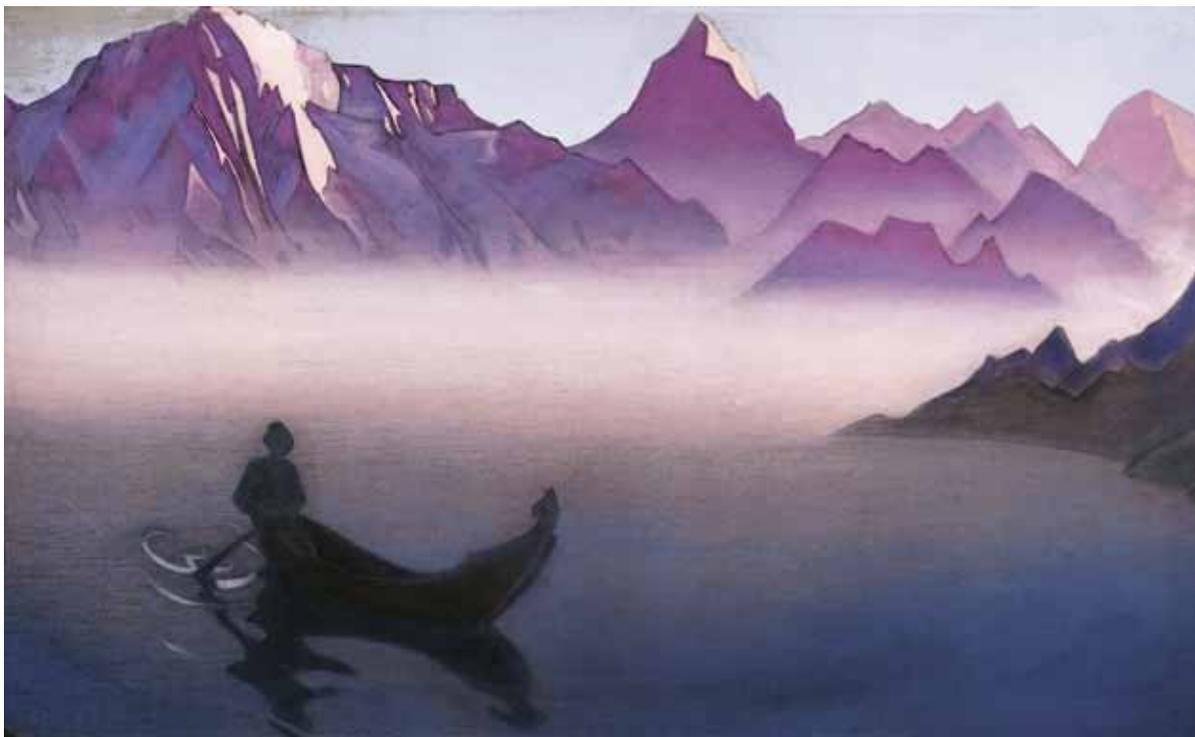
³ Н.К.Рерих. Лада. Письма к Елене Ивановне Рерих. 1900–1913. М., 2011. С. 120.

⁴ Рерих Николай. Держава Света. Southbury: Alatas, 1931. С. 57.

Агни-йоги. Матерь Мира отражает высший жизненный принцип на земле. На картине в лучах золотистой утренней зари синие пики гор пронзают небо. Поверх облаков на скальном отроге стоит женщина с восточными чертами лица. Над её протянутой ладонью сияет белое пламя. Оно символизирует Учение Агни-йоги, с помощью мудрости Учения возжигается светильник духа. Вторая картина обращена к той же хранительнице огня. У вершины горы в восточной позе сидит отшельница, за её спиной темнеет овал пещеры. Она окружена двойной великолепной аурой. Сияющие нимбы — золотистого, нежно-зелёного и синего цвета — окаймляют голову и тело. По краям кругов вихрится розовый огонь (такой художественный приём используется в буддийских танках). Внутри большой

синей ауры играет и переливается огонёк, имеющий такой же сакральный смысл, как и пламя на ладони.

Сюжет первой из описанных частей диптиха (стоящая на утёсе Тара) был подсказан художнику его младшим сыном. Именно Святославу Рериху принадлежит авторство эскиза, конечно, речь идёт только о композиции. Николай Константинович творчески развил и оформил идею. В основу положен образ богини Гуаньинь, широко почитаемой в буддийских странах Дальнего Востока — Китае, Японии, Корее и Вьетнаме. За три года до картины «Агни-йога» (I) им написана работа эскизного характера «Прогулка Гуан-инь» (1925). И острые горные пики, и фигура богини, шествующей по облачной сини, повторены в «Агни-йоге». Обе женские фигуры



Н.К.Рерих. Вестник от Гималаев. Усл. 1941
Холст, темпера. 90,5 x 151 см. Тируванантапурам, Индия



С.Н.Рерих. Портрет Елены Рерих. 1937

Эскиз. Холст, масло. *Размеры*
МНР, Нью-Йорк

идентичны, даже облачены в одинаковую одежду. Что касается другой части диптиха (Тара в позе лотоса), то налицо полное тождество с традиционным изображением богини Гуань-инь. Китайские художники изображали её точно так же, как она выписана на картине «Агни-йога» (II). Следует добавить, диптих задуман в качестве фрески для нового здания Музея Рериха в Нью-Йорке, получившего название «Дом Учителя» (Master Building).

Обе части диптиха «Агни-йога» написаны осенью 1928 года, вскоре после

окончания трудной и опасной экспедиции Рерихов в Тибет. Под давлением англичан караван был задержан тибетскими властями на подступах к Лхасе. Членам экспедиции, которую возглавлял Николай Константинович, пришлось зимовать в летних палатках на снежном высокогорном плато. За пять месяцев стояния, начиная с октября 1927 года, погибло несколько человек и около ста караванных животных. В суровых условиях экспедиции Елена Рерих не только выстояла, но и проявила невиданную силу духа. Она продолжала работать при сорокаградусном морозе, вела дневниковые записи, относящиеся к Агни-йоге, и проводила опыты по ассимиляции огненных энергий.

Что же представляет собой Учение Агни-йоги? Согласно Рерихам, это — синтез религиозных и философских систем, зародившихся в древних и современных очагах мировой цивилизации, прежде всего в Греции, Индии, Тибете. К ним также примыкает теософия. Положения Агни-йоги базируются на влиятельных школах раннего эллинизма, на учениях Платона и стоиков, на представлениях индуистов и буддистов о высших космических энергиях как проявлении материального космоса. Общий смысл Учения может быть выражен словами Елены Рерих: «Все энергии, все элементы исходят из единой всеначальной энергии, или из единого элемента — Огня, потому и говорится о Единстве всего, о Едином начале, из которого возникла Вселенная»⁵. Часто «Агни-йогу» называют Учением Живой Этики, ибо она опирается на основополагающие этические посту-

⁵ Елена Ивановна Рерих. Письма. Т. VI: 1938–1939. М., 2006. С. 433.



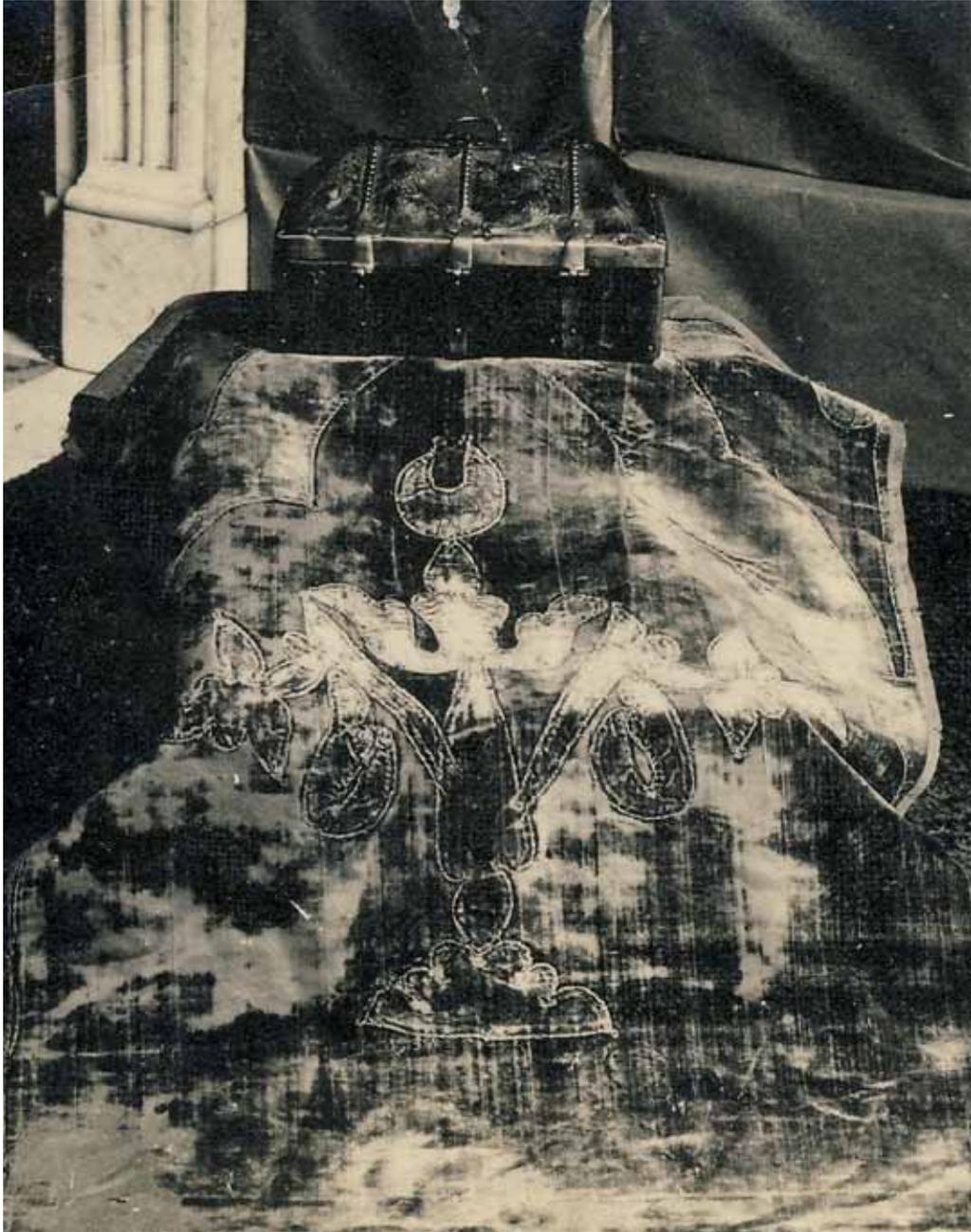
Н.К.Рерих. Держательница Мира (Камень несущая). 1933

Холст, темпера. 46,5 x 79,3 см. ЧС, Москва

латы. Главные из них — сотрудничество с Дальними мирами, идеалы Общины и служение Общему благу.

Непосредственно Елене Ивановне посвящена ещё одна работа Н.К.Рериха — «Держательница Мира» (1933), другое равноправное название у картины «Камень несущая». Оба названия связаны между собой глубоким смыслом. Та, которая обладает Сокровищем мира, или Сокровищем Камня, — держит на себе мир, подобно атлантам древности. Согласно буддийским поверьям, Камень Чинтамани управляет стихией огня, от его местонахождения на планете зависят судьбы народов и целых

государств. На широком полотне холста, полном воздуха и голубизны неба, во весь рост изображена женщина с короной на голове. Она — царица мира, Мать Агни-йоги. В левой руке у неё заветный Ларец с Сокровищем. За спиной — снежные горы Алтая и двуглавая вершина Белухи. На этот факт неоднократно указывал искусствовед Е.П.Маточкин. Образ Держательницы не случайно соединён с алтайским пейзажем. Рерих утверждает в пространстве картины место будущего Звенигорода, предназначенного стать столицей Новой России, великой державы, которая нарождается в пламени мировых событий.



Священный Ларец и Плат. XIII век
МНР. Нью-Йорк

Священный Ларец

Рерихи как хранители Гималайских Святынь

Жизнь Рерихов полна тайн. Постепенно тайны раскрываются, и благодаря этому проступает всё яснее необычный узор жизни наших соотечественников, которые большую часть своего творческого долголетия провели за рубежом, в индийских Гималаях. На картинах Н.К. Рериха и его сына, художника Святослава Николаевича, не однажды встречается старинный Ларец. В нём издавна хранилась великая святыня — сокровенный Камень. Оба артефакта — и Ларец, и Камень — имеют отношение к так называемым священным предметам, почитаемым многими народами мира. Прежде всего следует сказать о Камне. На Востоке он получил имя Чинтамани (санскр.), то есть Драгоценность, исполняющая желания. На Западе — известен как Святой Грааль. А на Руси народ сложил былины и предания об Алатыре, целительном «бел-горюч камне». Как повествует «Голубиная книга», Алатырь упал с неба и был явлен в начале времён. Повсюду традиция связывает его с мудростью и высшими знаниями.

Согласно учению Живой Этики Камень — это оплавленный чёрный метеорит, осколок дальних миров из созвездия Орион. Он направляет судьбы человечества, сжигает тьму невежества, ибо в нём сосредоточена огромная мощь и магнетическое влияние в силу необычного химического состава. Современная наука всё чаще гово-

рит о метеоритах редкого происхождения; составляющие их элементы отсутствуют в периодической системе Менделеева. Поэтому легенда о Сокровище Мира вполне может основываться на достоверных событиях, происходивших как на Востоке, так и на Западе. История сохранила предание о местонахождении Ларца с Камнем в Индии и Германии. В конце XVI века святыней владел император Акбар, величайший из правителей династии Великих Моголов. Затем Камень попал в Рим и хранился в Ватикане. На время его следы затерялись и обнаружались лишь во Франции при Наполеоне. Французский император подарил аэролит своей жене Жозефине, а когда они расстались, реликвия снова загадочно исчезла. Полагают, что более столетия Камень хранился в Париже, в тайном обществе, созданном специально, чтобы оберегать сокровище. В 1920-е годы это общество возглавлял знаменитый писатель, художник и режиссёр Жан Кокто, друживший с видными деятелями русского искусства — Дягилевым, Стравинским, Рерихом, др. По решению совета Общества хранителей Камня и его высоких Руководителей святыне надлежало возвратиться в Индию. Для этой миссии избрали Рерихов.

Первая картина с Ларцом была написана в 1924 году. Её появлению предшествовали реальные события, берущие



Ларец и посылочный ящик. Современное фото
МНР, Нью-Йорк

начало в Лондоне. Там Рерихи встретились со своими Учителями, прибывшими из Индии в составе военной делегации (согласно дневнику Е.И.Рерих). Встреча произошла ранней весной 1920 года в лондонском Гайд-парке, где по соседству Рерихи арендовали жильё. С этого момента Николай Константинович со своей супругой Еленой Ивановной обрели руководство в лице гималайского Махатмы, Учителя М. Наставления, получаемые ими от Учителя, составили свод текстов, широко извест-

ных в наши дни как учение Живая Этика, или Агни-йога. Начальные записи сделаны 24 марта 1920 года. Через три года в Париже, на пути в Индию, Рерихи получили от Учителя в дар Ларец с Камнем. Его самым обычным путём доставил посылочный из банка «Bankers Trust» в отель «Лорд Байрон». Утром 6 октября 1923-го, в 11 часов Юрий Рерих принял посылку с ценным грузом, адресованную его родителям. В деревянном ящике на старинном пурпурном бархате находился Ларец, и в нём — Камень и Плат, расшитый золотом, украшенный древней символикой. Вместо адреса отправителя на крышке посылки было указано: «По поручению М.М.».

Подобные события часто воспринимаются в виде неправдоподобной легенды или мистического происшествия. Однако в данном случае существуют неопровер-

¹ Н.К.Рерих. Дерзайте! Письма к В.А.Шибяеву и Н.В.Кордашевскому (1921–1925). Абакан, 2012. С. 48.

² Фосдик З.Г. Мои Учителя. Встречи с Рерихами (По страницам дневника: 1922–1934). М., 1998. С. 197.

³ Шибяев В.А. Письмо Н.К. и Е.И. Рерих. 12.10.1923 // Росов В.А. Николай Рерих — Вестник Звенигорода. Кн. 1. СПб.–М., 2002. С. 78.

жимые исторические свидетельства, основанные на дневниковых записях, письмах, телеграммах и других документах. И главное, в Нью-Йорке по сей день хранятся Ларец и Плат! Незадолго до памятного дня, в начале сентября 1923-го Н.К.Рерих сообщил в Ригу своему сотруднику и будущему личному секретарю Владимиру Анатольевичу Шibaеву, что «даётся легенда о Камне»¹. О том же писала в Америку и Е.И.Рерих. По получении известия вице-президент Мастер-Института объединённых искусств З.Г.Лихтман (Фосдик) сделала запись в дневнике: «Камень, обладающий великой силой, будет дан Н.К.

и Е.И. в октябре... Он, как магнит, притягивает людей. Целые нации могут подняться, если поднять его кверху»². В день получения посылки Рерихи отправили сотрудникам в Нью-Йорк телеграмму о даре Учителей, кроме того, телеграмму и два письма в Ригу. Николай Константинович делился с Шibaевым радостью о «присланном Камне» (письма от 7 и 10 октября 1923-го) и в ответ также получил восторженное письмо: «Радость моя не знает границы! Ваше письмо мне только что принесли и с ним Радость и Свет! И какое Счастье! Знаю, знаю, знаю, что в этом Камне опять лежит спасение мира»³.



Н.К.Рерих. Сокровище Мира. 1924. Серия «Его Страна»
Холст, темпера. 88,5 x 116,5 см. МНР, Нью-Йорк

По приезде в Индию началась подготовка к научно-художественной экспедиции по Центральной Азии. Рерих приступил к созданию серии «Его Страна» (1924). В эту серию вошла картина «Сокровище Мира». На холсте художник изобразил коня, спускающегося по скалистым уступам вниз с горных вершин. У коня на спине сверкает Ларец, над ним поднимается розовое пламя, которое превращается в круг синего огня. Сила пламени захватывает пространство. Ближние и дальние утёсы покрыты розовыми и синими отсветами. Стража проступает в очертаниях скал, великаны охраняют Сокровище. В очерке «Свет пустыни» Рерих писал о картине:

«Сердце помнит, как от великой Шамбалы, от священных горных высот в суждённый час сойдёт конь одинокий и на седле его, вместо всадника, будет сиять сокровище мира: Норбу Римпоче — Чинтамани — Чудесный камень, мира спаситель. Не пришло ли время? Не приносит ли конь одинокий нам сокровище мира?»⁴.

Николай Константинович обращается к восточной легенде о коне Гимавата, который спускается с гор и несёт огненный камень для спасения человечества. У тибетцев священный Камень назван «Норбу Римпоче». Иногда символически он изображается в виде коня, несущего триаду шаров в языках пламени. Сокровище имеет двойное имя — Конь-Камень. Тот же мотив о Сокровище Мира художник повторяет в картинах «Конь счастья» (1925) и «Белый камень» (1933). В путешествиях по Малому Тибету и Монголии ему повсеместно встречается изображение белого коня на буддийских ступах и на придорожных камнях.

⁴ Рерих Николай. Держава Света. Нью-Йорк, 1931. С. 269.

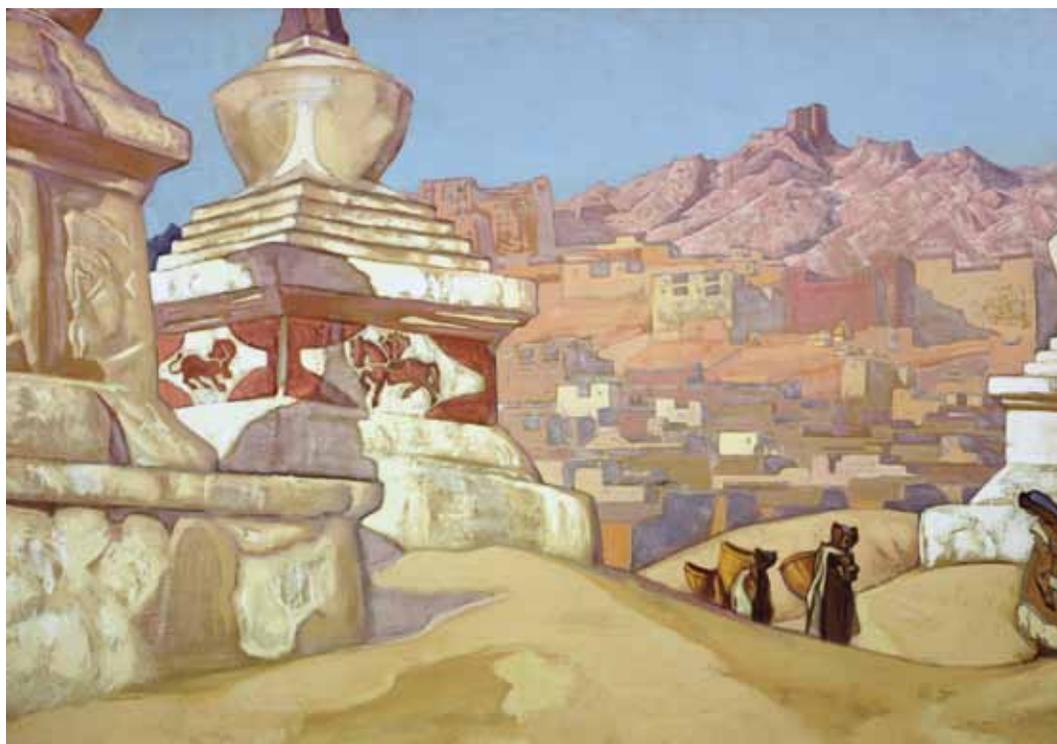
⁵ Фосдик, 1998. С. 240.

К той же серии «Его Страна» относится картина «Сжигание тьмы» (1924). Эта удивительная по красоте монохромная работа выполнена оттенками синего и зелёного цвета. На картине изображена процессия в скальном гроте. Братья человечества выносят священный Ларец из горней Обители на склоне Джомолунгмы. На небе сияет созвездие Ориона. Действо происходит под знаком трёх звёзд (пояс Ориона). Впереди шествуют трое святых Владык, за ними следуют четверо Рерихов, их лица хорошо узнаваемы. Один из Владык — Махатма М. — держит Сокровище Мира, от него исходит мягкий бело-голубой свет. Атмосфера таинственности, какого-то особого ритуала царит в воздухе. Рерих дал скупую характеристику своей работе, но выразил главное: «Воинство Красоты, трудящееся во благо человечества»⁵. Поразительный факт, но именно свечение Ларца подчёркивает иссиня-чёрные тени, разбросанные по полотну. Свет Камня гонит прочь эти земные тени. Проходит молитвенная служба и совершается «Сжигание тьмы» — таков символический подтекст картины.

Серию «Его Страна», среди которых были «Сокровище мира» и «Сжигание тьмы», в октябре 1924 года Рерих привёз в Америку. Там, в музее имени художника в Нью-Йорке, открылась экспозиция с его новыми работами в специальном «Зале Елены Рерих». Перед устроителями постоянной художественной экспозиции стояла задача ознакомить публику с духовным миром Рерихов, наполнить души посетителей сокровенными образами. Одновременно было решено использовать и литературный жанр — для оповещения широких слоёв не только русской эмиграции, но и мыслящей интеллигенции



Н.К.Рерих. Конь счастья. 1925. Серия «Майтрейя (Красный Всадник)»
Холст, темпера. 72,2 x 100,8 см. НГХМ

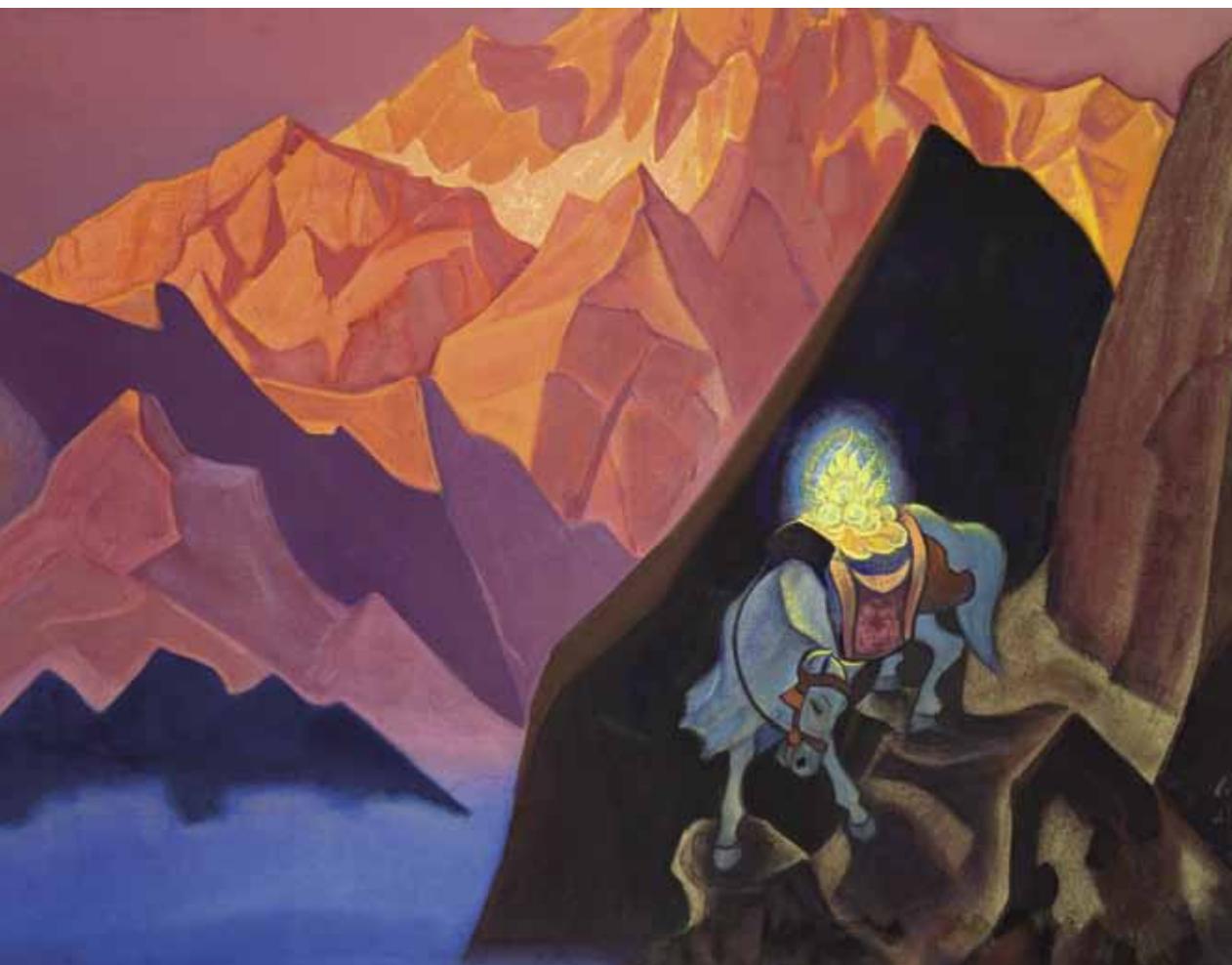


Н.К.Рерих. Белый камень. 1933
Холст, темпера. 80 x 103 см. МНР, Нью-Йорк

в разных странах. Записанную Еленой Ивановной «Легенду о Камне», где изложено историческое бытование Сокровища и показаны пути его странствий по Миру, планировалось издать на пяти языках: русском, английском, еврейском, итальянском и чешском или словацком. Н.К.Рерих писал В.А.Шибяеву 19 октября 1923-го: «Вчера мы послали в Нью-Йорк список легенды. Просили переписать, а после послать Вам, ибо к 24 марта 1925 года Вы должны где-нибудь по-русски напечатать её — без подписи. В Америке тогда же её поместят по-английски»⁶.

Однако зимой 1924-го решение о сроках публикации Легенды поменялось. В Риге Шибяев попытался напечатать её в газетах «Сегодня» и «Рижский курьер». Первая газета «недружелюбно отклонила печатание», а вторая — в начале мая

взяла материал и обещала напечатать, но даже через полгода редакция ничего так и не сделала. Писатель Г.Д.Гребенщиков предпринял шаги, чтобы добиться успеха в Праге, его усилия тоже оказались безрезультатными. На английском языке Легенду всё-таки напечатать удалось. Она вышла в декабре 1924 года в нью-йоркском журнале «The Foreword» под названием «Легенда. Несколько пророчеств с Востока». Публикация сопровождалась предисловием Е.И.Рерих и фотографией упомянутой выше картины «Сокровище мира — Чинтамани». Несколько лет спустя «Легенда о Камне» увидела свет и на русском языке, включённая в один из разделов сборника «Криптограммы Востока» (Париж, 1929). В этот сборник также вошли апокрифы, рассказывающие о неизвестных страницах жизни основателей религий, героев





Н.К.Рерих. Сжигание тьмы. 1924
Фрагмент

и святых подвижников — Христа, Будды, Сергия Радонежского, Акбара Великого и др. Главная цель опубликования Легенды состояла в том, чтобы во всеуслышание прозвучало слово о Камне.

Н.К.Рерих пошёл дальше и предложил некоторым писателям Русского зарубежья создать литературные произведения, в которых использован мотив Сокровища мира. Будучи в Париже, художник председательствовал на творче-

ском вечере молодого сибирского прозаика Г.Д.Гребенщикова 30 октября 1923 года в отеле «Мажестик». Там он встретился и возобновил дружбу со знакомыми ему с дореволюционных времён литераторами К.Д.Бальмонтом и А.М.Ремизовым. Первый из них — поэт-символист Бальмонт — ещё в 1906 году в журнале «Золотое руно» опубликовал стихотворение «Камень Алатырь». Что касается Ремизова, то между ним и Рерихом установились тесные духовные узы. Писатель Ремизов и его собратья, Георгий Гребенщиков и композитор Василий Завадский, образовали кружок «Живой Этики»; с ноября 1923-го они встречаются «вместе во имя Учителя». Накануне отъезда Рериха в Индию Гребенщиков получает от него для собраний портрет Махатмы М. и пожелание написать «сибирскую легенду о Камне», хотя в тот момент ещё не знает, кто обладатель Сокровища.

Начался новый этап плодотворного сотрудничества Рериха с писателями на литературном поприще. Было образовано книгоиздательство «Алатас» (в переводе с казахского языка — «Белый камень»), и вскоре, в конце апреля 1924 года, Гребенщиков в качестве его директора переехал на жительство из Парижа в Нью-Йорк и приступил к работе в Музее Николая Рериха. Одной из первых в издательстве опубликована книга Ремизова «Звенигород Окликанный» (1924), там автор обращается к описанию наиболее известных пророческих картин Рериха. После выхода книги в свет сразу же готовится к печати и другое его произведение с завораживающим названием «Клятвенный Камень». Кроме того, в планах издательства стоит выпуск небольшого альманаха,

⁶ Рерих, 2012. С. 54.



Н.К. Рерих. Держательница мира
(Камень несущая). 1933. Фрагмент

где предполагается публикация повести-пьесы Гребенщикова «Белый Камень», венка сонетов Бальмонта и очерков Рериха под общим названием «Пути Благословения». Не все замыслы, связанные с публикацией произведений о Камне, удалось осуществить. Богатое наследие зарубежной русской литературы ждёт своего счастливого часа.

У Н.К. Рериха имеется ещё несколько работ, где изображён священный Ларец. Картина «Мать Мира» (1924) относится к серии «Знамёна Востока». Мать человечества царит над всей Вселенной, и две женские фигуры, склонив колени, подносят Владычице Книгу и Ларец. Другая работа называется «Держательница Мира», или — «Камень несущая» (1933). Ранее упоминалось, сюжет картины связан непосредственно с Еленой Ивановной. Она изображена как хранительница сокровенного Ларца и Камня (держит Ларец в руке). Прототипом «Держательницы» стал облик Уты, жены немецкого маркграфа Эккехарда. Готические статуи супругов установлены в средневековом соборе в Наумбурге.

Историческое свидетельство в красках оставил и Святослав Рерих. Его картина имеет название «Священный Ларец» (1928). В отличие от отца, который создал ряд сюжетных работ, молодой художник принял иное решение — написал своего рода «портрет» Ларца, сделав его обобщённым символом. Ларец символизирует драгоценный Камень. Это первое художественное изображение реликвии, хотя ей более семисот лет. По преданию, она была изготовлена в XIII веке в Германии из куска кожи с кабалистическими знаками, принадлежавшего некогда библейскому царю Соломону. Кожу привёз с собой еврейский раввин Мозес де Леон, которому пришлось бежать



С.Н.Рерих. Священный ларец, 1928
Холст, темпера. 74 x 117,5 см. МНР, Нью-Йорк

от гонений из Испании в немецкий Ротенбург, у него же находился и Камень. Его полное имя — Мозес бен-Шем-Тоб де Леон (1250–1305), издатель каббалистической книги «Зохар». Он передал Сокровище и пергамент своей ученице, феодалке Ядвиге Цольберндармштадтской. Изготовленная по её указу реликвия дошла до нашего времени и послужила моделью для картины. Интересно отметить, что Ларец Рерихи называли Ковчегом, по аналогии с Ковчегом Завета.

Святослав Рерих изобразил Ларец в центре холста, на возвышении, стоящим на Плате. Ларец повернут к зрителю тыльной стороной. Фон картины пурпурный, такого же цвета, как бархатная ткань, укрывавшая Ларец, когда он был получен в Париже. Изначально бархат украшала

вышивка — чаша, объединённая со светильником в виде стилизованной буквы «М». Этот рисунок, как бы стёртый, неясный, слегка проступает на заднем плане картины. Помимо пурпура, холст декорирован двумя вставками с правой и левой стороны от Ларца. На них изображены божественные фигуры в восточных одеждах, женская и мужская, со светильниками (чаши с огнём). Под фигурами в нижних углах картины — птица, похожая на зимородка, и мно-гогранник-кристалл, напоминающий щит. Все перечисленные элементы художник взял с древнего Ковчега.

Ларец имеет четырёхугольную форму, размеры сторон — 12,7 и 21,6 см, высота — 11,5 см. Он изготовлен из сандалового дерева, покрытого древним пергаментом. На его гранях оправа из старого серебра.

Корпус опоясан тремя серебряными обручами, украшенными цветами с шестью лепестками, всего 17 розочек. В пространстве между обручами виднеются символические изображения. На лицевой стороне Ковчега, на крышке помещены: красная фигура, стоящая на коленях, и ещё одна, сидящая, — в белых одеждах, с ореолом, она окружена красными треугольниками с тремя белыми точками внутри них. Внизу слева — фантастическая птица с пятью сферами на красном фоне и наездник на белом коне. Эти две секции объединены металлической накладкой замка с правой секцией, где ещё одна птица, с деревом, на тёмном фоне. На тыльной части Ковчега те же две фигуры, что и спереди, одна хорошо сохранилась — в красном одеянии и с нимбом над головой, а вокруг четыре красных

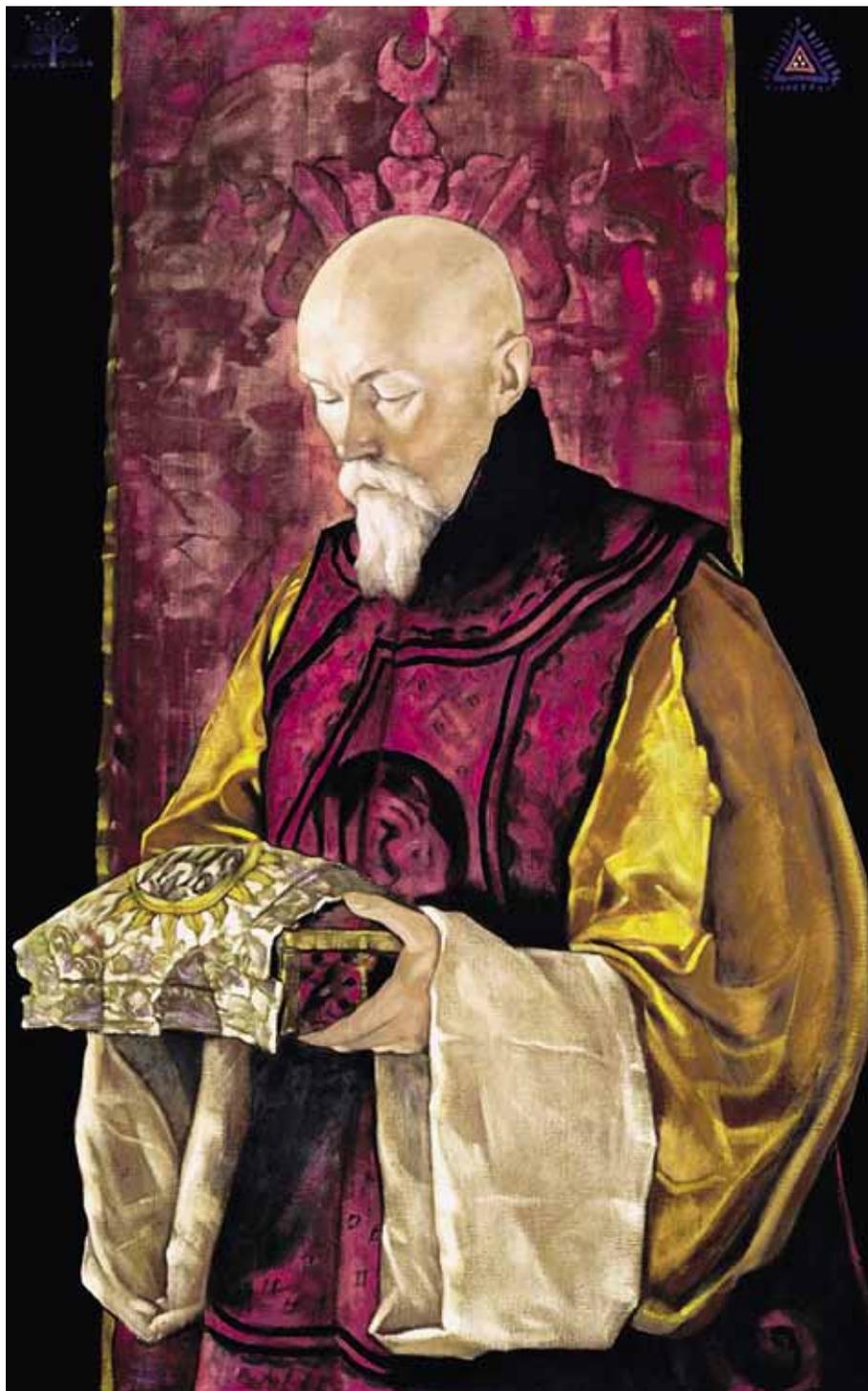
треугольника с белыми точками, напоминающими знак Троицы или Знамени мира. По нижнему краю расположены в ряд четыре готические буквы «М» в квадратах, попеременно красного и зелёного цвета. На боковых частях вверху и внизу — сходные изображения птицы со сферой и щита с тремя кругами.

Святослав Рерих воспроизвёл в картине «Священный Ларец» главные символы, запечатлённые на древней реликвии. Даже для художника, который повторил символы на холсте, их смысл открывался постепенно. Он делился своими впечатлениями в письме от 5 июля 1935 года: «Недавно я видел Ларец, в котором пришёл Камень. Я нашёл нечто интересное, что прежде ещё не встречалось. Оно содержит изображения коленопреклонённых мужчины и женщины. Женщина держит в своих руках Камень. Они окружены треугольниками с тремя точками, те же детали и на их одеждах. Почти такой же рисунок я нашёл в древнем манускрипте по алхимии⁷. Очевидно, что пара — мужчина и женщина, следуя алхимическим постулатам, воплощает в себе вселенское единство двух начал, и «философский камень» алхимиков выступает естеством самой жизни.

Кисти Святослава Рериха принадлежат портреты отца и матери с Ларцем. На портретах Ларец является центром притяжения всей композиции, вокруг него объединились смыслы, выявляются судьбы изображаемых людей. Николай Константинович написан в полный рост, в парадных одеждах китайского или тибетского высокого сановника. Возможно, это наряд такой же как у Далай-ламы. Фигура изображена на фоне пурпурного бархата. Над головой всё тот же знак светильника в виде «М», образующий стилизованную корону.



С.Н. Рерих. Портрет Елены Рерих. 1937
Фрагмент



С.Н.Рерих. Портрет Н.К.Рериха со Священным ларцом. 1928
Холст, темпера. 120,5 x 77,5 см. МНР, Нью-Йорк

Старший Рерих держит в руках сокровенный Ковчег Камня, покрытый сверху Платом. Виден лишь нижний угол Ларца, где чётко прописана птица зимородок со сферами. Эзотерическая традиция связывает её с идеей возрождающегося мира. Птица выводит своих птенцов в зимнее время, когда дневное светило проходит точку солнцеворота. К этому моменту перехода, как известно, был приурочен светлый праздник Рождества Христова. Зимородок — символ вновь рождённого солнца.

Важным элементом описываемого «Портрета Николая Рериха с Ларцом» (1928) является Плат. В середине холстины вышит солнечный круг с простирающимися от него лучами, всего числом 24. Языки жёлтого пламени должны усиливать эффект восприятия от лежащего в ободке Камня. Его незримые лучи становятся видимыми.

Внутри круга также нитью вышиты три латинские буквы «IHS». Святослав Рерих разъяснял: «Камень был завёрнут в ткань с девизом “In hoc Signo” (аббревиатура от “In hoc Signo Vinces”)⁸. Древняя надпись на латыни означает «Сим победиши». Иногда сокращение IHS читается как «In Has Salus», то есть «Сим спасёшься». Этот девиз был начертан на знамени древнеримского императора Константина Великого. Не вызывает сомнения, что для христианского населения Восточной Римской империи сокращения букв относились к имени Иисуса Христа (IHS XP), в нашем случае надпись означает «Иисус». Такое положение вещей общепринято в христианстве. К тому же известно, Солнце символизирует Христа. Вверху над центральной буквой «H» тройчной аббревиатуры IHS изображён крест, а под ней три лепестка, что означает



С.Н.Рерих. Сокровище семи Владык. Усл. 1936
Бумага, карандаш. 8 x 9 см. ЧС, Индия



С.Н.Рерих. Бодхисаттва с Ларцом I. 1926
Холст, темпера. 35,5 x 45,6 см. ЧС, Москва

Распятие и Голгофу — тело Иисуса распято на Голгофе и преобразуется в нетленный Свет. Языки пламени на Плате — это Дух Святой, или Дух Камня, и Христос является камнем, на котором стоит церковь, строится будущий нерукотворный Храм.

Портрет Елены Ивановны Рерих написан гораздо позже, в 1937 году. Она изображена сидящей у стола. На переднем плане, на столе несколько предметов и цветов розы. Книга олицетворяет учение «Живой Этики». По правую руку стоит Ковчег, он сразу же притягивает к себе внимание. Ковчег расположен лицевой стороной к зрителю. Скоба замка чуть приподнята, это подталкивает к мысли о том, что Камень вышел из-под спуда в мир. Держательница Камня знает его пути. На пальце у Елены Ивановны серебряное кольцо, данное Учителем, — на зелёном смарагде вы-

⁷ С.Н.Рерих. Письма. Т. I: 1912–1952. М., 2004. С. 143.

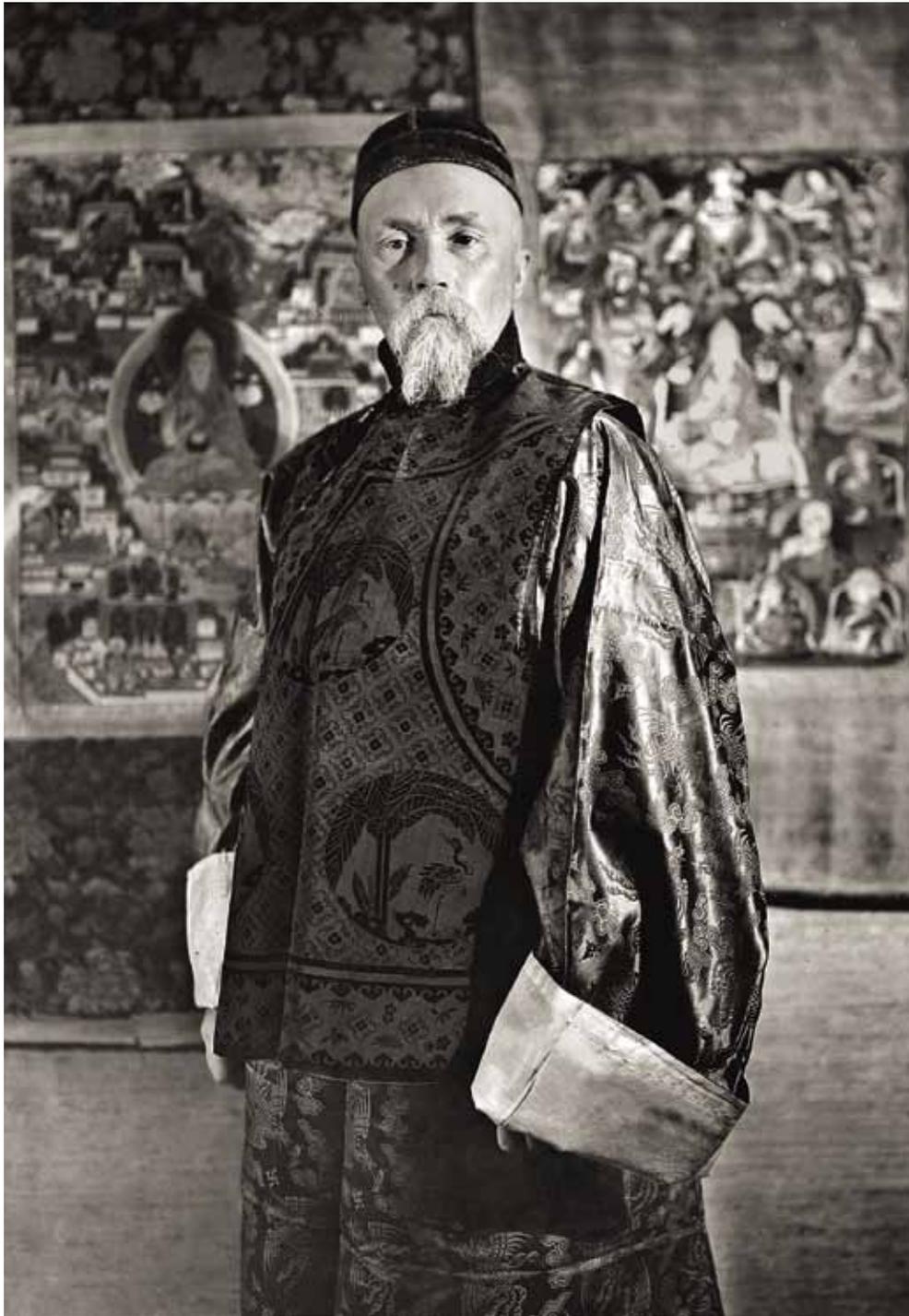
⁸ Там же. С. 146.

бита чаша с пламенем, а на серебре — три сферы по обе стороны от камня.

Продолжая работу над сюжетом с Ларцом, художник собирался создать новые полотна, раскрыть глубинные архетипы, лежащие в основе представления о происхождении драгоценной реликвии. Святослав Рерих оставил в наследство карандашный набросок на бумаге к неосуществлённой картине «Сокровище семи Владык» (1936). Композиция будущей картины проста и гармонична. Вокруг Ковчега собрались великие Учителя, члены Гималайского Братства. Они — истинные хранители Сокровища мира. В центре стоит Старший Брат — это Махатма М. Ларец повернут к нему, открывающему замки и тайны мироздания.



С.Н.Рерих. Бодхисаттва с Ларцом II. 1926
Фото. МНР, Нью-Йорк. МН



Н.К.Рерих в ламских одеждах. Дарджилинг
Фото. 1924. МНР, Нью-Йорк

Свет Небесный

Художественные двойники Н.К. Рериха

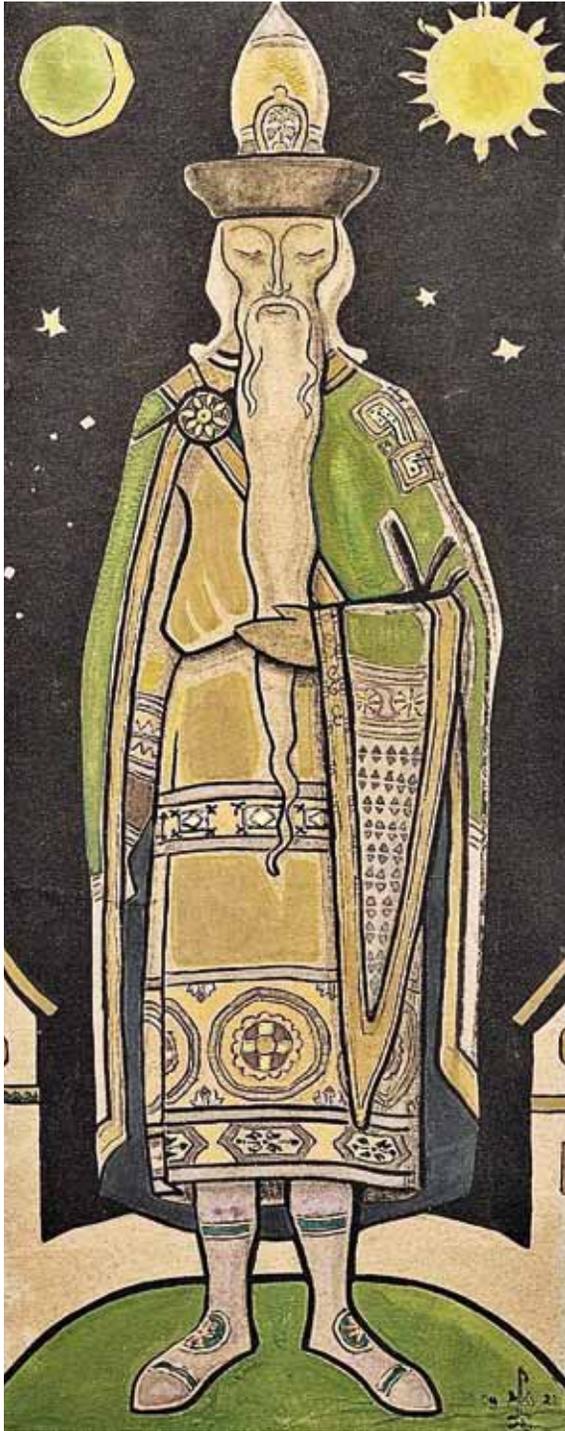
Идея художественного двойника впервые появилась в европейской культуре несколько столетий тому назад. Первоначально она обрела воплощение в литературе, а позже и в изобразительном искусстве. Двойник, или по-немецки *Doppelgänger*, — это важный, существенный персонаж немецкой литературы эпохи романтизма. В нём сосредоточен идеальный и недостижимый образ индивида. Двойник — символ зеркального отражения внутреннего «Я» человека. Русская литературная классика привносит своё толкование данному понятию. У Гоголя в повести «Нос» (1833) раздвоение носит физический характер. Достоевский создаёт фантастическую повесть «Двойник» (1846) и идёт дальше Гоголя, делая акцент на психологических особенностях личности. Его произведение строится на конфликте антиподов. У Лермонтова двойник выступает в качестве лирического героя. Этот «герой своего времени» имеет богатый внутренний мир, наделён жизненным началом и индивидуальной судьбой.

Понятие двойника становится некоей культурной парадигмой в конце XIX — начале XX столетий. Серебряный век русской культуры высвечивает очертания нового человека, осознающего своё *Alter Ego*. На данном историческом рубеже возникает и фигура Николая Константиновича Рериха, яркими красками он создаёт

на холсте непостижимую человеческую реальность. Художник апеллирует к своему внутреннему миру. Двойник Рериха — это не антигерой, как у Достоевского, а возвышенная личность, воплощённый идеал совершенного человека, уже полностью управляющего собственной судьбой. Он отождествляет себя с персонажем на картине, рисует его прошлое и будущее. В качестве примеров художественных двойников можно привести несколько картин и эскизов Рериха: «Ведун» (1921), «Последний король» (1922), «Свет Небесный» (1931). Эти работы наглядно демонстрируют модель построения духовного бытия художника.

Первая из них, «Ведун», является одной из самых значительных работ Рериха, относящихся к серии театральных эскизов для оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка»; опера поставлена чикагской «Опера Компани», премьера состоялась 16 ноября 1922 года. О важности данной работы свидетельствует факт её воспроизведения в альбоме А.В. Яременко «Николай Константинович Рерих» (1931), который вышел в свет при жизни художника. Среди десятков эскизов, выполненных Рерихом по заказу чикагской Оперы, для публикации был выбран именно «Ведун».

В ряду оперных произведений Римского-Корсакова «Снегурочка» — явление особенное. Она принадлежит к числу



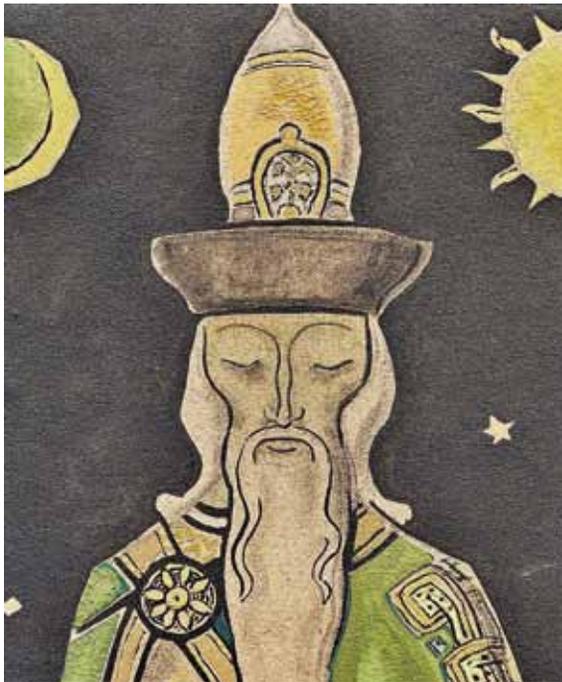
Н.К.Рерих. Ведун (Царь). 1921
Бумага на картоне, темпера. 61 x 24 см
ЧС, Россия

«солнечных опер» композитора¹. В основу произведения положена одноимённая сказка А.Н.Островского. Идейным содержанием оперы стало претворение древнеславянского культа Весны и Солнца в народном, бытийном сознании. Солнце, связанное с Ярилой — мифологическим персонажем умирающего и воскресающего бога, венчает устройство природного космоса, пронизанного пантеистическим духом. Чувство слияния с природой достигает своей цельности и полноты в образе Снегурочки, которая в момент таяния, с нарастанием весеннего тепла, трепещет в радостном порыве космической любви.

Разработка декораций к опере «Снегурочка» имеет многолетнюю историю. Рериха и Римского-Корсакова связывала крепкая дружба, которая наилучшим образом проявилась в их творческом союзе. Художник за свою жизнь четыре раза обращался к созданию декораций и костюмов для различных оперных и драматических постановок «Снегурочки». Самая первая постановка предпринята в 1908 году парижским театром «Опера комик». Эскизы декораций, предложенные Рерихом, были отклонены руководством театра, некоторые из них сохранились до наших дней: «Лес» (Государственный центральный театральный музей имени А.А.Бахрушина) и «Ярилина долина» (Ярославский художественный музей); они созданы как настоящие пейзажи. Эскизы для второй постановки «Снегурочки» разработаны Николаем Константиновичем по заказу Русского драматического театра А.К.Рейнеке (1912). Здесь, так же как и в первом случае, царит

¹ См. Яковлева Елена. Театрально-декорационное искусство Н.К.Рериха. Самара, 1996. С. 28.

² Там же. С. 91–92.



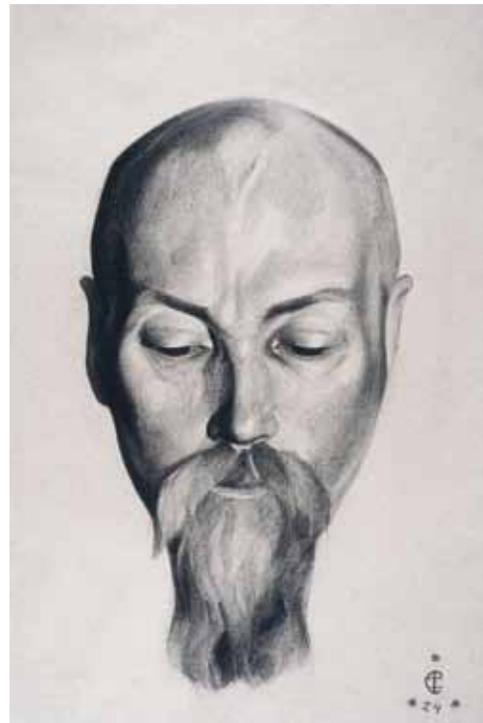
Н.К.Рерих. Ведун (Царь). 1921
Фрагмент

одухотворение природы. Следующую, третью постановку осуществил в 1919 году старейший лондонский оперный театр «Ковент-Гарден». Рерих работал над эскизами, будучи в Англии, в начале своего зарубежного периода жизни. В то время он намеревался отправиться путешествовать по Индии. Возможно, поэтому его Лель так похож на индийского бога Кришну.

Последняя для художника постановка оперы «Снегурочка», как уже отмечено, была предпринята в США, подготовка к премьере заняла более года. В августе 1921-го Рерих получил заказ на исполнение декораций и костюмов от руководства «Опера Компани», одного из ведущих музыкальных театров Чикаго. Тогда он находился в Нью-Йорке, периодически совершая турне по американским городам с персональной выставкой. Работа над

костюмами к опере «Снегурочка» стала для него настоящим творческим взлётом. Было исполнено более 50-ти эскизов, причём в совершенно новой интерпретации. В своих решениях художник отходит от мира языческой Руси. Персонажи приобретают неславянские черты, в них смешиваются разнородные элементы внешних культурных влияний: от Византии (царь Берендей и весь его придворный быт), и даже Востока (торговый гость Мизгирь, Весна из тёплых стран), до Севера (Мороз, Снегурочка)².

Первоначально эскиз «Ведун» находился в собрании Музея Николая Рериха в Нью-Йорке, на что указывает список произведений, опубликованный в большой американской монографии «Рерих. Гималаи» (1926). В монографии его название



С.Н.Рерих. Портрет Николая Рериха. 1924
Бумага, уголь. 61,5 x 40,5 см. НЛХМ, Рига



Корнелия Дебей. Фото. 1920-е
Собр. Питера и Катерины ван ден Турн, США

приведено как «A Wizard», по-русски «Колдун», «Знахарь», что несколько искажает смысл старорусского слова «Ведун». В 1920-х годах художник подарил эскиз известному чикагскому врачу и астрологу Корнелии Дебей, на протяжении многих лет Николай Константинович поддерживал с ней дружеские отношения (Дебей составляла гороскопы для семьи Рерихов). В альбоме Яременко название эскиза было изменено на «Астролог» («Astrologer»), по всей видимости, в соответствии с занятиями его новой владелицы. Рерих же в своём списке произведений за 1921 год упоминает название работы как «Ведун» (Авторский список, № 33; хранится в Музее Николая Рериха, Нью-Йорк). Через полтора года ра-

бота уже фигурирует под названием «Царь» («Tzar») на Объединённой выставке художников, проходившей в феврале 1923-го в Художественном клубе Бостона (Массачусетс, США). Такая метаморфоза, вполне возможно, не случайна.

Ведун — персонаж оперы «Снегурочка» — выступает одним из наиболее ярких художественных образов. На эскизе он облачён в орнаментальные одежды (орнамент повторяет обереги славян), высокую шапку (ассоциируется с восточным головным убором) и стоит на пригорке в окружении солнца, луны и звёзд. У него длинная борода, а лицо мудреца, ведающего тайнами и движением светил, повторяет черты самого художника. Именно таким, спустя несколько лет, изобразил своего отца Святослав Рерих — на портрете узнаваемые характерные скулы и опущенные глаза. Колорит сакральных одежд и внешний облик ведуна при беглом взгляде наводит на мысль о восточном звездочёте. Конечно же, «Ведун» не имеет ничего общего с портретом или автопортретом художника, это именно художественный двойник. Вероятнее всего, Рерих запечатлел себя в качестве хранителя сокровенных знаний.

Непосредственно на британско-американский период жизни приходится начало создания учения Живая Этика, известного также как Агни-йога. Рерих и его жена Елена Ивановна начали записывать тексты Учения 24 марта 1920 года в Лондоне. Суть записей сводится к представлению о человеке, являющемся частью Мироздания и связанном посредством высших энергий со светилами и звёздами. Как раз такой аспект полноты космического бытия отображён в эскизе «Ведун». И в этом отношении Ведун, как существо из Поднебесной империи, используя терминологию Вос-



Н.К. Рерих. Последний король (Пустой трон). 1922

Холст, масло, темпера. 92 x 142,5 см. ЧС, Москва

тока, имеет статус небесного императора. Иначе трудно объяснить, почему работа появляется также под названием «Царь», ведь художник на момент формирования Бостонской выставки, в начале 1923 года, находился в Америке и не мог не участвовать в её подготовке.

Тема «царя» продолжает фигурировать в творчестве Рериха. Примерно в то же время, во второй половине 1922-го, им написана картина «Последний король». Это одна из самых загадочных работ, о ней практически ничего не известно. Николай Константинович не оставил свидетельств, касающихся сюжета или обстоятельств создания художественного произведения. Данная картина имеет и другое офи-

циальное название, равноправное с первым, — «Пустой трон». По манере исполнения — вещь театральная, и она, в этой связи, ставит больше вопросов, чем даёт ответов. На картине в сине-зелёном цвете изображён затемнённый тронный зал, посередине зала одиноко стоит король. Он задумчиво смотрит на пустой трон, находящийся перед ним на возвышении. Скорее всего, это не живой человек, а призрак, который отличается от окружающих предметов прозрачной формой и излучает фосфорический свет. Интерьер зала по верхнему периметру украшен рисованными силуэтами монарших особ в полный рост. Крайний слева — это и есть король, который теперь возник из небытия, сошёл

со стены в виде реальной персоны. Из высокого окна под потолком падает на одежды изумрудный луч, зажигающий всю его фигуру. Это — луч надежды. Но трон тоже освещён отблесками солнца. Такие светоносные детали раскрывают сознание героя, делая акценты на сокровенных мыслях. Естественно возникает вопрос: может быть, изображённый персонаж является не ожившим, а настоящим королём? Трон пуст, и некто примеряет на себя царский сан?!

Лицо короля на картине идентично лицу Рериха — те же самые черты, осанка, борода и характерные скулы и лоб. Такой факт не вызывает сомнения. Но именно он и порождает некоторую интригу, которая обусловлена сходством образов. Возможно, король — только образ, навеянный одним из потомков Рюриковичей, ведь общепринято считать, что Рерих происходил из этого древнего скандинавского рода. Потомок смотрит на пустой трон, оставшийся после свергнутого во время революции русского царя. Вокруг семьи Рерихов существует устойчивая мифология — судьба художника, его жены и сыновей в эмиграции была неразрывно связана с идеей основания нового государства на просторах Азиатской России (Сибирь и регион Центральной Азии). Это государственное образование получило условное название «Новая Страна» и базировалось на монар-

хической модели³. В дневниках Е.И. Рерих, ставших впоследствии источником для публикации учения Живой Этики, встречается упоминание о «Русском императоре» (29.12.1921) как здравствующей личности, хотя известно, что Николай II (Романов) к тому моменту был убит большевиками. Дневниковые записи легко интерпретировать как возможность восстановления монархии в Советской России: «Рерих Новый явится в России» (01.10.1921); «Рерих, люби русских — тебе суждено руководить Россией» (05.11.1921)⁴.

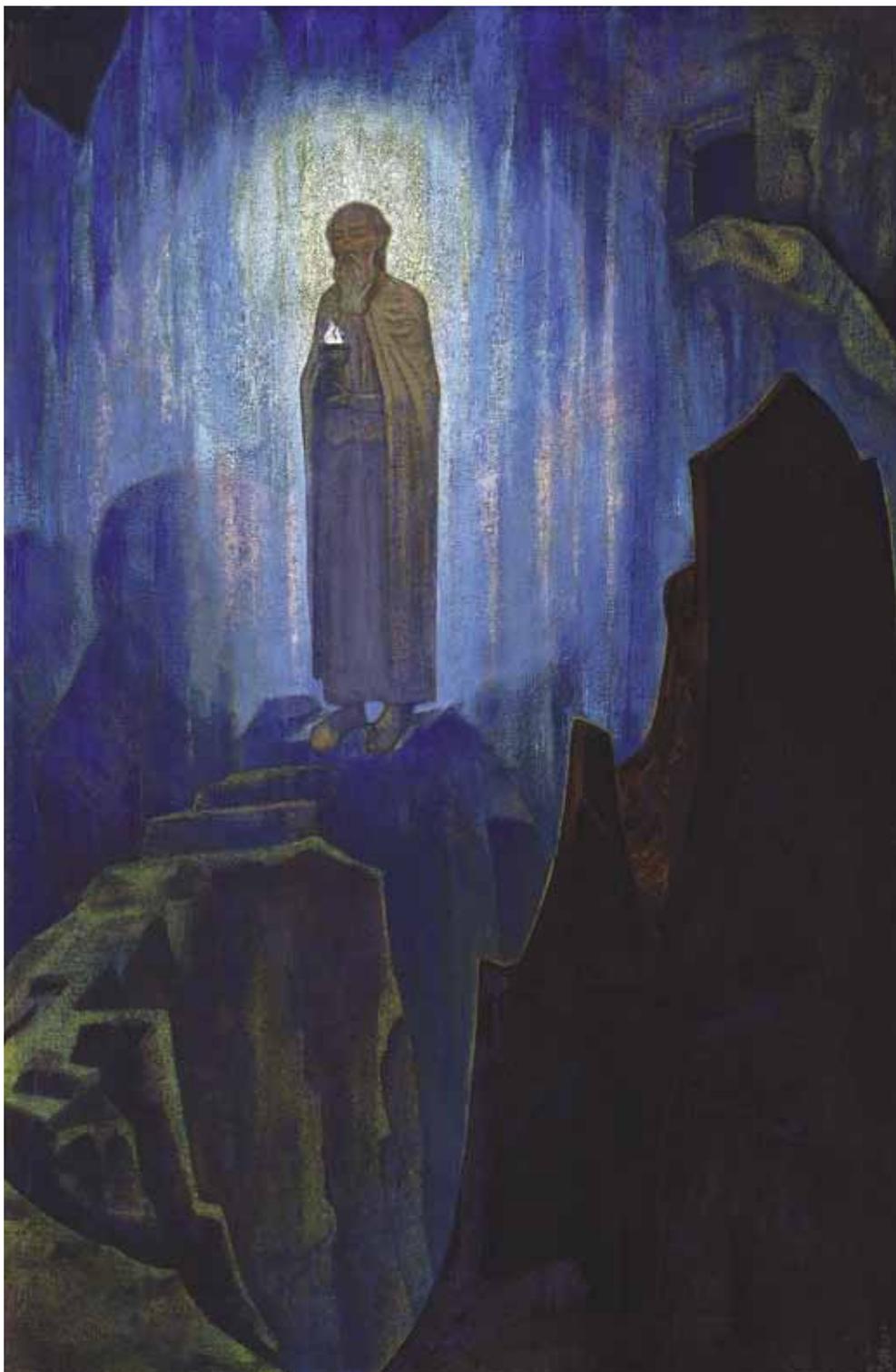
Наиболее убедительные записи, связанные с новой российской монархией, приходятся на начало 1934 года. Они появились перед отъездом Рериха на Дальний Восток, где он возглавил научную экспедицию от имени Департамента сельского хозяйства США по сбору семян засухоустойчивых растений, чтобы воспрепятствовать эрозии почв в Америке. Кстати сказать, экспедиция, по замыслу руководителя, имела скрытые геополитические задачи в Северной Маньчжурии и Внутренней Монголии — установление связей с русской военной и культурной эмиграцией, создание сети кооперативов, политические контакты с лидерами дальневосточных государств. В упомянутых дневниковых записях отмечается, что Рерих «идёт на царственный путь к победе», и далее эта мысль получает блистательное развитие: «Так быть Царю Белому... Земля русская трепещет» (02.02.1934)⁵. В Нью-Йорке, незадолго до отъезда в Маньчжурию, художник заявлял американским сотрудникам о своих монархических предпочтениях. Вице-президент Музея Николая Рериха Зинаида Лихтман сообщает о «наследнике» русской императорской династии, в её дневнике Рерих назван «Николаем Третьим»⁶.

³ См. *Росов В.А.* Николай Рерих: Вестник Звенигорода. Кн. 2: Новая Страна. М., 2004.

⁴ Елена Рерих. Листы дневника. Т. 1: 1920–1923. М., 2009. С. 107, 73, 87.

⁵ Рерих Елена. Дневник. Рукопись. 1933–1934 // *РКЦ АК, США*. Тетрадь: 30 окт. 1933 – 30 апр. 1934.

⁶ Фосдик Зинаида. Дневник. Рукопись. 1934 // НРМ, Нью-Йорк. Тетрадь 46. Запись от 11 апр. 1934



Н.К.Рерих. Небесный Свет (Lumen Coeli). 1931

Холст, темпера. 127 x 84 см. ГМБ, Москва



Н.К.Рерих. *Fiat Rex!* 1931. Триптих
Холст, темпера. 119,5 x 91,5 см. МЦР, Москва

Утверждение о новом монархе слишком серьёзное, чтобы оставить его без внимания. Опосредованно оно подкрепляется интересной деталью, которая присутствует на портрете Н.К.Рериха в восточных одеждах (1928), выполненном младшим сыном художника Святославом. На холсте имеется монограммный рисунок (он нигде больше не встречается), а именно: в окружность, вписанную в квадрат, помещены «стилизованые перекрещенные мечи». Подобная символика мечей практически совпадает с личным экслибрисом императора Николая II⁷. Факт — не очень убе-

дительный сам по себе, но дополняющий целостную картину. Возвращаясь к работе «Последний король», следует отметить, что она основана на экзистенциальных предчувствиях Рериха, на самоидентификации, которая мотивирована его глубокими монархическими убеждениями и представлением о родовых корнях.

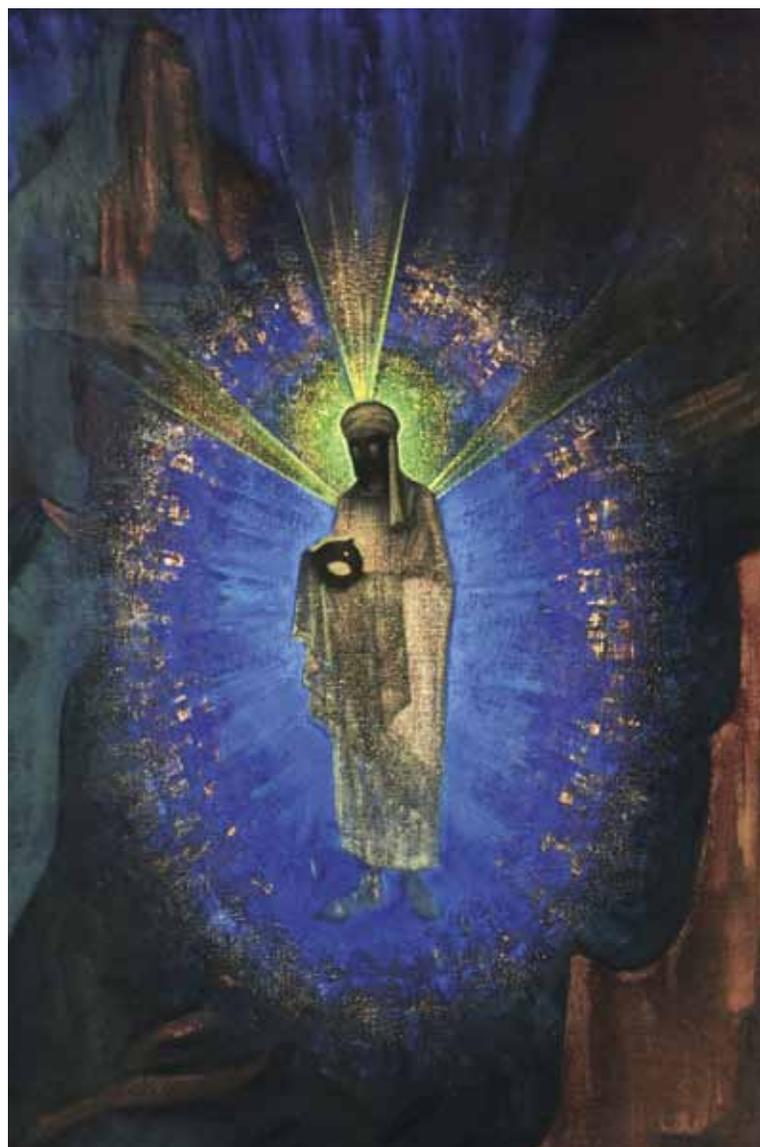
⁷ См. Голенищева-Кутузова Вера. Око Мира. Монограммы Святослава Рериха // Вестник Ариаварты. 2005. № 1–2. С. 18.

⁸ Елена Ивановна Рерих. Письма. Т. V: 1937. М., 2003. С. 100. Письмо от 10 мая 1937.

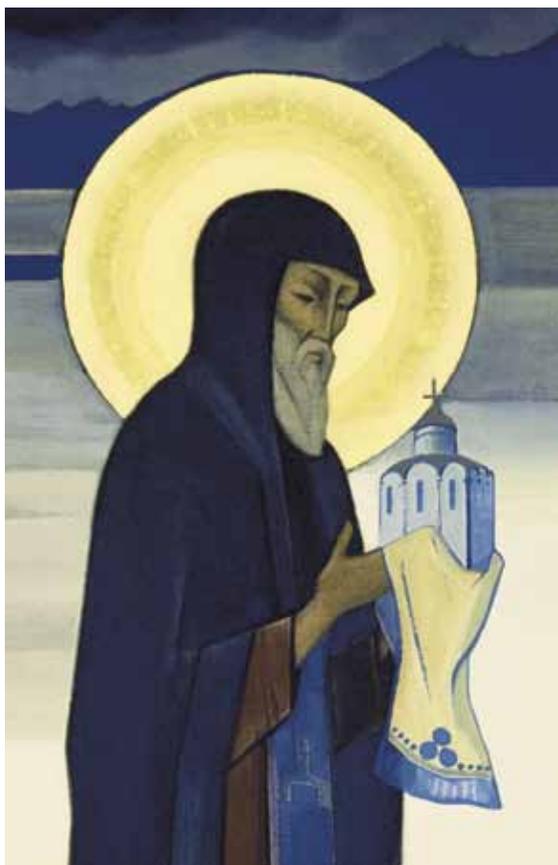
Ещё одно из упомянутых в качестве примера произведений Н.К.Рериха — «Свет Небесный». Оно разворачивает перед зрителем сакральный сюжет принесения священного огня, символизирующего приход в мир учения Агни-йоги. Из потаённой горной пещеры выходит мудрец со светильником в руке, и вокруг него — тоже свет, сияет «Свет Небесный». Он спускается по крутым каменным ступеням вниз, к людям. Лицо высокого посланника автор картины наделяет собственными чертами — всё те же широкие скулы, открытый лоб и борода. Символика огня отвечает действительности, Рерихи в начале 1930-х годов издадут серию книг Учения: сначала «Знаки Агни-йоги» (1929), а затем «Беспредельность» и «Иерархию» (обе — 1933, но на обложках стоят годы 1930 и 1931 соответственно).

Для уточнения смысловых акцентов и сюжета картины следует обратиться к другой работе Рериха с латинским названием «Fiat Rex!» (1931). Она является триптихом, и её центральная часть в целом идентична «Свету Небесному». Отличие состоит в том, что в руках мудрец держит не светильник, а другой светящийся предмет — корону-обруч. Да и сама изображаемая личность — это не Рерих, а духовный Учитель художника, гималайский Махатма М. Из Его уст было получено Учение, записанное в виде текстов и известное теперь как философско-этический кодекс «Живая Этика». На холсте Учителя окружает радужная аура совершенного человека. Е.И. Рерих писала в письме: «Обруч с одним камнем-алмазом есть символ Братства и Его Главы...»⁸. Кто же этот Глава, объединивший вокруг себя невидимых Братьев? Подсказка заключена в названии картины. Её дословный перевод на русский язык: «Да здравствует

Король!» (иногда встречаются версии «Да будет Царь!» или «Да будет Владыка!»). Несомненно, речь идёт о Царе, или Владыке Шамбалы, правителе легендарной страны мудрых Учителей, посвятивших себя служению человечеству. Легенда о Царе Шамбалы широко распространена в буддийской литературе Востока. Работа «Свет Небесный» создана в качестве некоего аналога центральной части триптиха



Н.К.Рерих. Fiat Rex! 1931. Фрагмент



Н.К. Рерих. Святой Сергий. 1932
Фрагмент

и утверждает преемственность духовной традиции учителей. Так говорит нам Рерих через свои полотна!

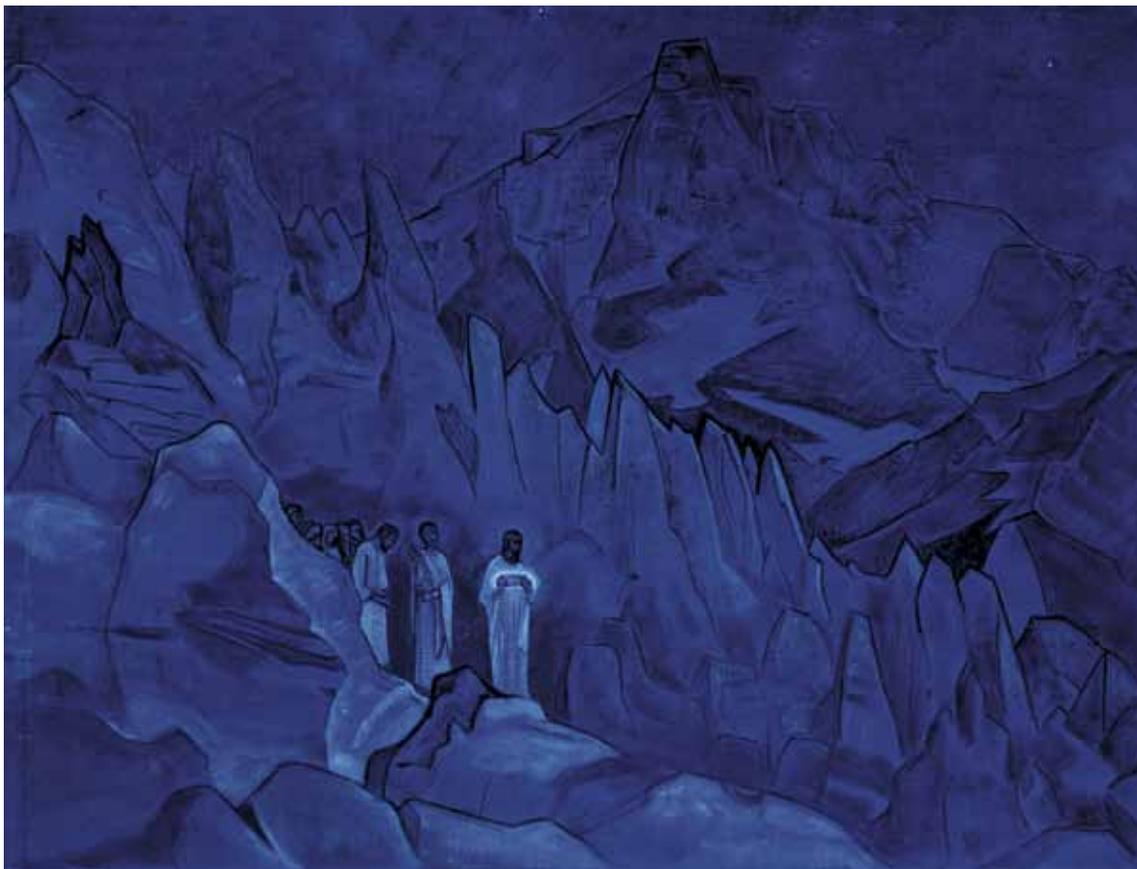
Двойники Рериха встречаются и в других его работах, например «Святой Сергий» (1932). Николай Константинович безошибочно узнаваем в преподобном Сергии, их лица похожи. Есть ещё одна необычная картина — это «Сжигание тьмы» (1924). Там художник вместе с женой и сыновьями находится в окружении Учителей. Процессия движется из горной обители, и её возглавляет Махатма М., несущий Ларец с драгоценной святыней. В светящемся ковчеге покоится священный Камень, сокровище дальних миров (чёрный мете-

орит). Рерихи владели этим Сокровищем, оно было дано Учителями для того, чтобы осуществить миссию построения Новой Страны со столицей Звенигородом на юго-западе Сибири. У алтайской горы Белуха грезился Храм Единой религии, в котором царит и Будда, и Христос, и поверх всего — всепроникающий Агни, или Святой Дух христиан.

Однако самый эффектный художественный двойник получился на картине Святослава Рериха «Царь Соломон» (1923). Молодой художник написал своего отца в образе царя Соломона. Эта вещь дополняет заявленную тему «двойников» взглядом изнутри, поскольку вся семья Рерихов имела единые устремления и общие жизненные планы. Европейская живопись, начиная с эпохи Возрождения, неоднократно обращалась к образу легендарного царя Соломона. Большинство работ старых мастеров являются сюжетными и не выходят за рамки Священного Писания. Спустя несколько веков, в XX столетии Святослав Рерих также обратился к библейской фигуре Соломона, избрав для этого жанр портрета. История искусства практически не знает портретных «соломоновых решений», и в этом смысле картина попадает в разряд уникальных произведений.

Портрет царя Соломона был написан в 1923 году в Париже, на пути из Америки в Индию. Этот период в творчестве Святослава Рериха стал переломным. В течение нескольких месяцев он знакомится с лучшими образцами живописи, путешествуя по Европе. После посещения Италии летом 1923-го появились две картины,

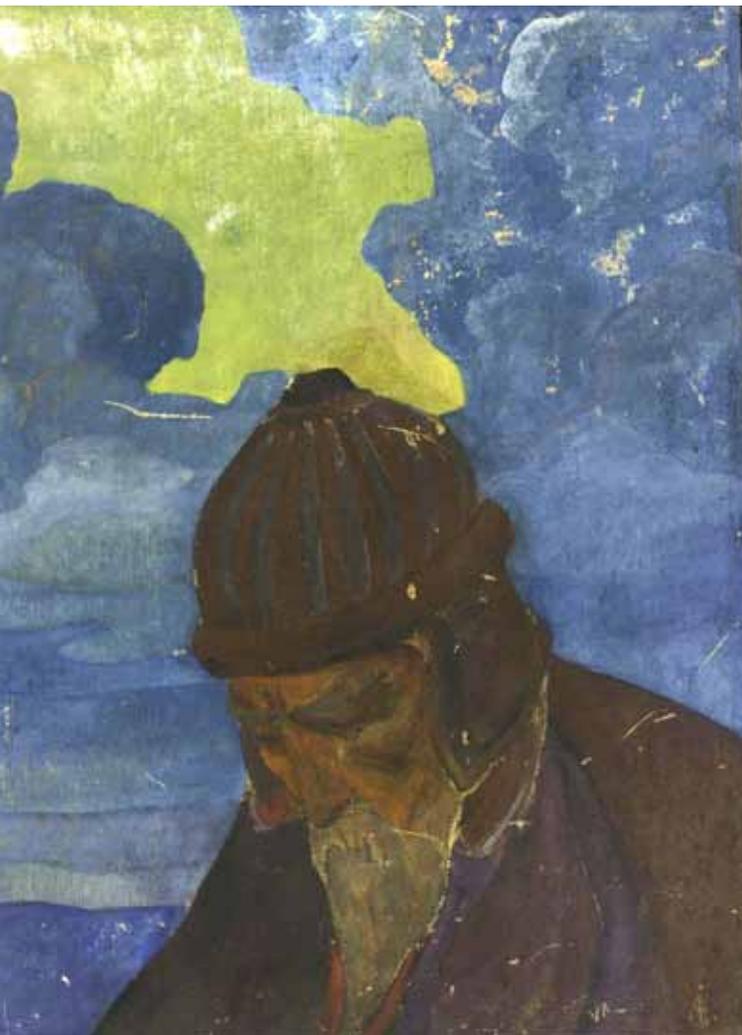
⁹ Рерих Святослав. Письмо Морису Лихтману. 22.11.1923 // НРМ, Нью-Йорк. Коллекция С.Н. Рериха.



Н.К.Рерих. Сжигание тьмы. 1924. Серия «Его Страна»
Холст, темпера. 88,5 x 117 см. МНР, Нью-Йорк

«Святой Франциск Ассизский» и «Царь Соломон», открывшие совершенно новую перспективу — художник намеревался создать серию из 46 полотен. Соломон и Франциск оказались первыми в задуманной галерее портретов святых и подвижников разных религий. С борта корабля Святослав Рерих писал из Порт-Саида в Нью-Йорк: «Подготавливаюсь к моей работе в Индии... Сейчас работаю над большой сюитой картин, портреты всех великих Святых и Духовных Вождей»⁹. По замыслу автора данная серия должна была составить отдельную выставку, демонстрирующую идею «объединения религий посредством искусства».

«Царь Соломон» написан в необычном стилевом решении. Художник, начиная с 1922 года, был увлечён театральной живописью. Он помогал отцу в создании декораций к чикагской постановке оперы Римского-Корсакова «Снегурочка», а также разрабатывал эскизы костюмов для американской танцовщицы Руфь Пейдж. Головной убор и одежда Соломона богато украшены декоративными элементами, его борода написана крупными мазками, что создаёт ощущение лепки или рельефа, исполненного скульптором (Святослав Рерих обучался на скульптурном отделении Массачусетского университета). Театральность портрета придаёт убедительность



С.Н.Рерих. Н.К.Рерих в обрзе Ламы. 1924
Холст, темпера. 63,5 x 48,5 см. ЧС, США

образу и наделяет его изобразительной силой. Однозначно возникает вопрос, почему именно Н.К.Рерих стал прототипом царя Соломона? На портрете предстаёт не просто древний царь или наш современник, но некто гораздо более значительный. Такой вывод кроется в сюжете художественного произведения.

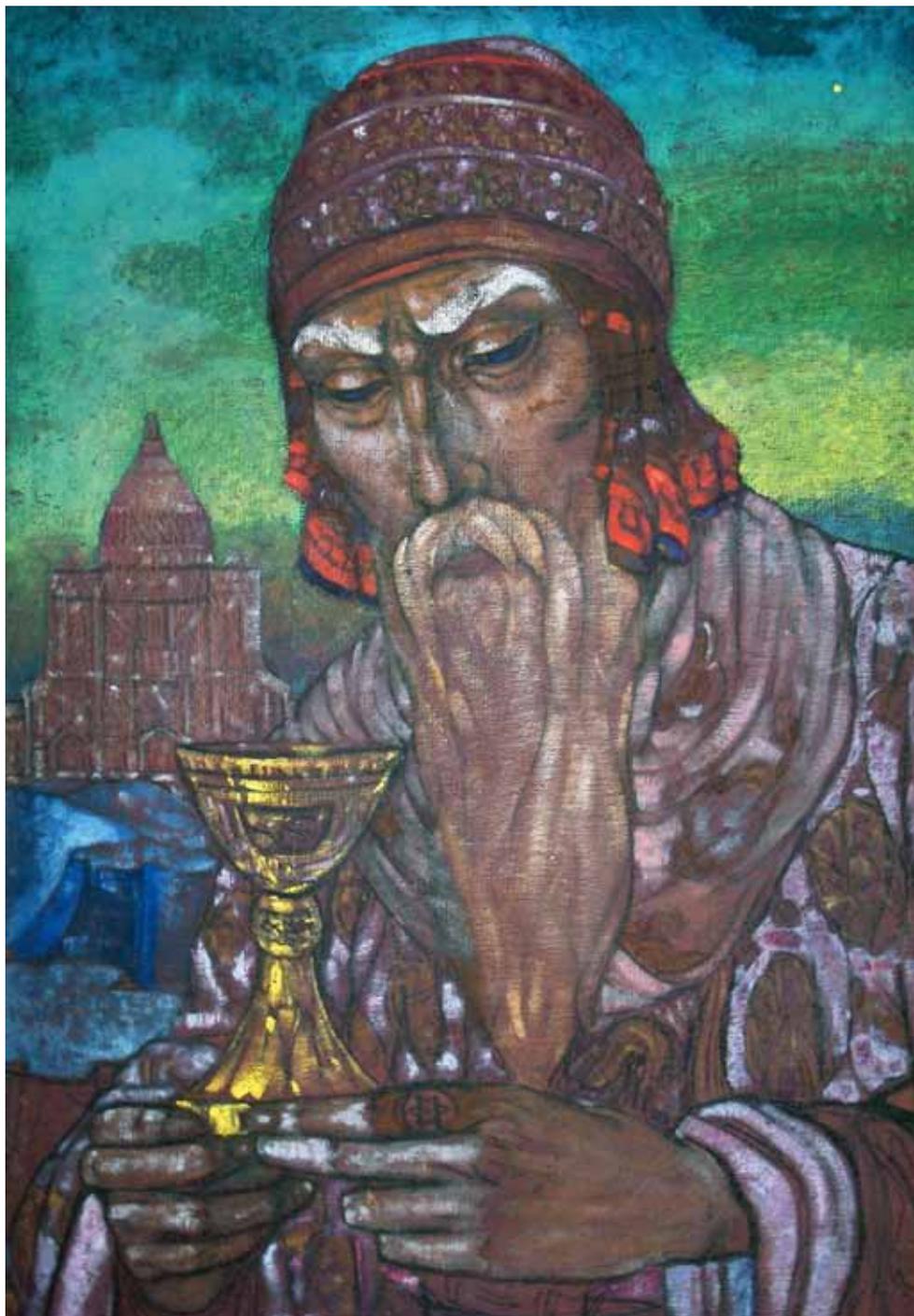
Царь Соломон изображён с чашей в руках, на заднем плане возвышается Храм,

воздвигнутый им на Горе Завета. На палец владыки надето кольцо со звездой Давида. Можно предположить, в основу картины положена легенда, упомянутая Е.И.Рерих в дневнике и повествующая о тайнике Соломона в Иерусалиме, где до сих пор и хранится чаша царя (08.08.1924)¹⁰. Однако Святослав Рерих даёт собственную интерпретацию личности восточного правителя: Соломон испил чашу судьбы, пожертвовав собой ради построения «Великого Храма». Мысль, очевидно, до некоторой степени заимствована им у отца, отметившего в очерке «Струны земли», по приезде в Гималаи, «стремление Соломона к Единому Храму»¹¹. Это — тот же идеал, тот же Храм Единой религии, который Николай Константинович намеревался строить на Алтае. Идею родство мудрого правителя и художника нашло отражение в портрете. Именно поэтому Святослав Рерих наделил Соломона физическими чертами своего отца, перебросив мостик к единству их мистической природы.

Не физическая, не психологическая, а именно духовная сущность художественных двойников Рериха является отличительной чертой творчества художника. Его картины и эскизы с собственным изображением так или иначе связаны с образом царя, радеющего за будущее России. Такое мировосприятие позволяет Н.К.Рериху подняться над общепринятыми канонами и занять своё место в изобразительном искусстве, став родоначальником особого жанра наряду с портретом и автопортретом.

¹⁰ См.: Елена Рерих. Листы дневника. Т. 2: 1924–1925. М., 2011. С. 154.

¹¹ *Рерих Николай*. Пути Благословения. Нью-Йорк, 1924. С. 103.



С.Н.Рерих. Царь Соломон. 1923

Оргалит, темпера, карандаш. 96,5 x 63,5 см. ЧС, Москва



Н.К.Рерих на фоне картины «Fiat Rex!»

Фото. Усл. 1936. МНР, Нью-Йорк

Мадонна Орифламма

Пакт Рериха и Знамя Владык

Николай Рерих является родоначальником Пакта Мира, международного документа об охране архитектурных памятников и культурных ценностей во время войн и вооружённых конфликтов. Пакт получил имя художника после официального подписания в Вашингтоне 15 апреля 1935 года. Под документом свои подписи поставили министр Соединённых Штатов Генри Уоллес и дипломатические представители 20 стран Южной Америки. Не все страны впоследствии ратифицировали заключительный протокол и приняли к исполнению положения о защите сокровищ культуры. Но в 1954 году основные пункты Пакта Рериха легли в основу Гаагской конвенции, получив международное признание.

Идея о защите культурных ценностей оформилась в декабре 1929 года (письмо Рериха в Госдепартамент США), и с тех пор Николай Константинович всемерно популяризировал Пакт не только юридическими средствами, но и путями искусства. За несколько лет им были созданы произведения: «Знамя мира» (1931), «Мадонна Орифламма» (1932), «София Премудрость» (1932), «Знак Троицы» (1932), «Sancta Protectrix (Мадонна Защитница)» (1933), «Меч Мира» (1933) и др. Художник стал вдохновителем общественного движения Пакта в Европе и Америке. В начале 1930-х годов две конференции, посвящённые Пакту, прошли в Брюгге и одна в Вашингтоне.

По мысли Рериха, каждое движение должно иметь свою символику. Для охраны памятников и произведений искусства им был разработан специальный флаг. Он получил наименование «Знамя Мира». На белом полотнище изображена пурпурная окружность, заключающая три круга такого же пурпурного цвета, они соприкасаются друг с другом. Эти круги олицетворяют прошлое, настоящее и будущее в кольце вечности. Другое толкование, исходящее тоже от Рериха, объясняет символ как единство науки, искусства и религии в сфере культуры, синтез человеческих достижений.

Образ Рериха как основателя Пакта и Знамени Мира был увековечен на портрете работы его сына Святослава Рериха. Портрет создан в 1936 году, уже после конференции в Вашингтоне и подписания там международного документа странами Северной и Южной Америк. Николай Константинович изображён в чёрной строгой накидке, в стиле мастеров эпохи итальянского Возрождения. Это — образ законодателя и защитника культуры. Начальный вариант портрета был написан в 1932 году, по всей видимости, специально для экспонирования в городе Брюгге, где прошло две конференции по защите памятников культуры. Русский художник представлен на картине как творец Пакта. В левом верхнем углу стоит знак «Знамени Мира»



Н.К. Рерих. София Премудрость. 1932

Холст, темпера. 107,2 x 153 см. МНР, Нью-Йорк

и сделана латинская надпись: «Николай Рерих — великий человек, сведущий в законах, создатель Пакта Рериха и Знамени Мира. Начало — 1903, исполнено — 1935». Смысл надписи состоит в том, чтобы напомнить потомкам о признании мировым сообществом Пакта в качестве официального документа. В правом верхнем углу портрета изображён дворянский герб рода Рерихов. Использование родового знака должно привлекать внимание зрителя и свидетельствовать о высоком происхождении изображаемого лица. Тем самым художник попытался упрочить память о Николае Рерихе как об авторе идеи охраны культуры в мировом масштабе. Слева в нижнем поле картины стоит подпись

Святослава Рериха и дата создания портрета на латыни: A. D., 1936 — Anno Domini, год века Господня, исчисляемый от Рождества Христова.

Одной из наилучших и выразительных картин Николая Рериха, относящихся к Пакту, считается «Sancta Protectrix». Она написана к важному событию — Вашингтонской конференции 1933 года, ставшей подготовительным этапом к подписанию упомянутого выше международного документа «Пакт Рериха» (1935). На полотне в монохромных тонах синего цвета изображена Мадонна Защитница. Всеблагая Покровительница раскрыла свой плащ, как небесный омофор, над великими памятниками — там соборы Парижа, Реймса



С.Н.Рерих. Портрет Николая Рериха. 1936
Холст, масло. 137 x 107 см. ГМВ, Москва



Н.К.Рерих. Sancta Protectrix. 1933
Открытка

и Лювена. Они объединены в символический Град, место обитания будущего человечества. На груди у Мадонны — знак Троиства. Он выглядит точно так же, как большая фибула, скрепляющая парчовую накидку Христа на картине Ганса Мемлинга. К началу сессии 17 ноября 1933 года удалось отпечатать тысячу открыток «Sancta Protectrix» для раздачи участникам конференции, чтобы напомнить им о Мадонне, Покровительнице культуры. Не случайно Знамя Мира повсюду в картинах Рериха словно выходит на передний план. Президент США Франклин Рузвельт, в присутствии которого Пакт был подписан в 1935 году, удивительным образом признал Знамя Мира как факт международного сотрудничества: «Знамя — это великая идея, и лучше называть его Знаменем Культуры и Единства»¹.

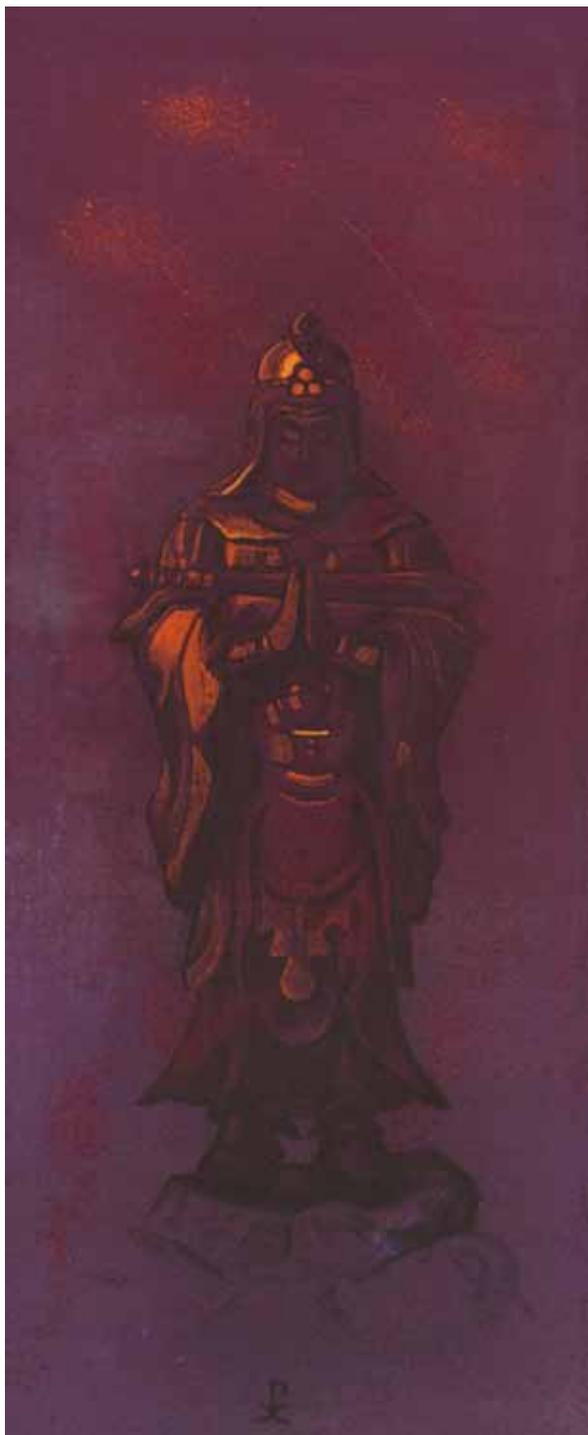


Леонардо да Винчи. Мадонна Литта. 1490–1491
Холст, темпера. 42 x 33 см
ГЭ, Санкт-Петербург

¹ Фосдик Зинаида. Дневник. 1933–34 // НРМ, Нью-Йорк. Собр. З.Г.Фосдик. Тетрадь 45. Запись от 8 окт. 1933.



Н.К.Рерих. Мадонна Орифламма. 1932
Холст, темпера. 173,5 x 99,4 см. МНР, Нью-Йорк



Н.К.Рерих. Меч Мира. 1933
Холст, темпера. 64 x 27 см
ГМВ, Москва

Однако к наиболее выдающимся произведениям мастера, посвящённым Пакту, относится триптих под общим названием «Мадонна Орифламма». Работа включает в себя три больших полотна, связанных общим замыслом. В центральной части — изображение Мадонны Орифламмы, и по бокам — святой Сергий Радонежский и святой Франциск Ассизский. Триптих написан в 1932 году в долине Кулу (Индия). Во главу Рерих поставил Мадонну — Покровительницу Пакта Мира и святую Владычицу Знамени. Основная идея картины — провозгласить приоритет Культуры как наивысшей ценности в обществе. Начало публичному движению в защиту культурных сокровищ, прежде всего во время войн и вооружённых конфликтов, положено на конференции Пакта и Знамени Мира, прошедшей в Брюгге в 1931 году. Ко второй конференции в Брюгге в августе 1932-го, в качестве образа, символизирующего движение, мастер предложил Мадонну.

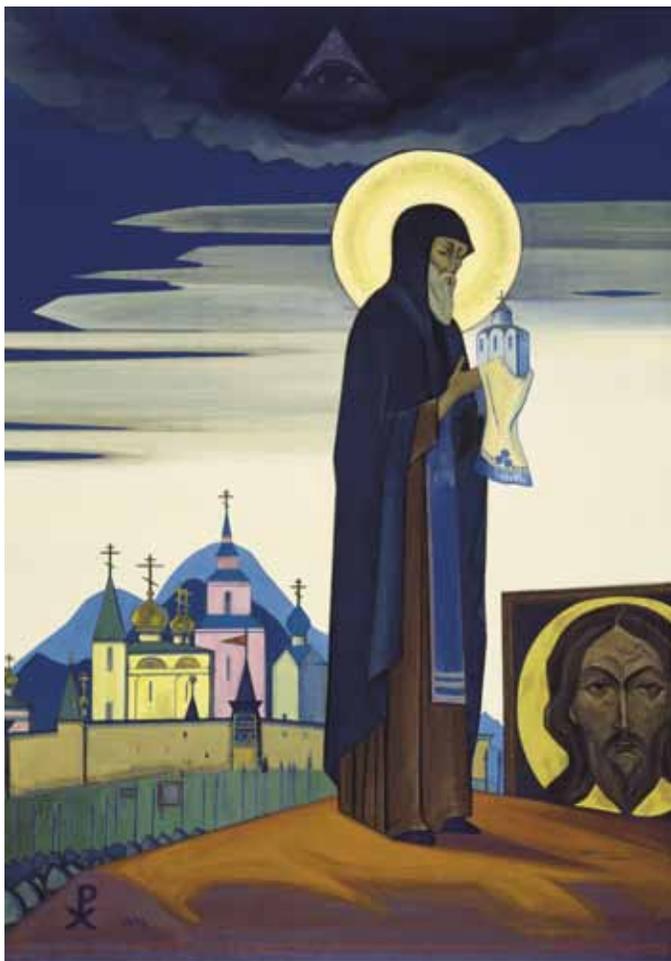
«Мадонна Орифламма» написана в стиле живописи эпохи итальянского Возрождения. Любимым художником Рериха был Леонардо да Винчи, создавший ряд бессмертных произведений. Одно из них — «Мадонна Литта» — послужило прообразом для Орифламмы. У обоих живописцев задний план картины, на первый взгляд, идентичен. Две оконные арки, и за ними простираются невысокие горы в голубоватой дымке. У Рериха — со старинными замками и церквями. Для Леонардо да Винчи фоновый пейзаж несёт самостоятельную нагрузку, являясь смысловым контекстом картины. Рерих развил эту мысль, на горах он поместил архитектурные сооружения. Мадонна Леонардо держит на руках бесценное сокровище, Младенца Иисуса, а Мадонна Рериха охраняет духовное



Выставка работ Н.К.Рериха. Фото
Вторая конференция Пакта в Брюгге, 1932



Камилл Тюльпинк со Знаменем Мира. Фото
Первая конференция Пакта в Брюгге, 1931



Н.К.Рерих. Святой Сергий. 1932
Холст, темпера. 150 x 108 см. ГТГ, Москва

сокровище — Знамя Троиства. Её голова окружена солнечным нимбом. Амарантовые длинные одежды символизируют огненную молитву.

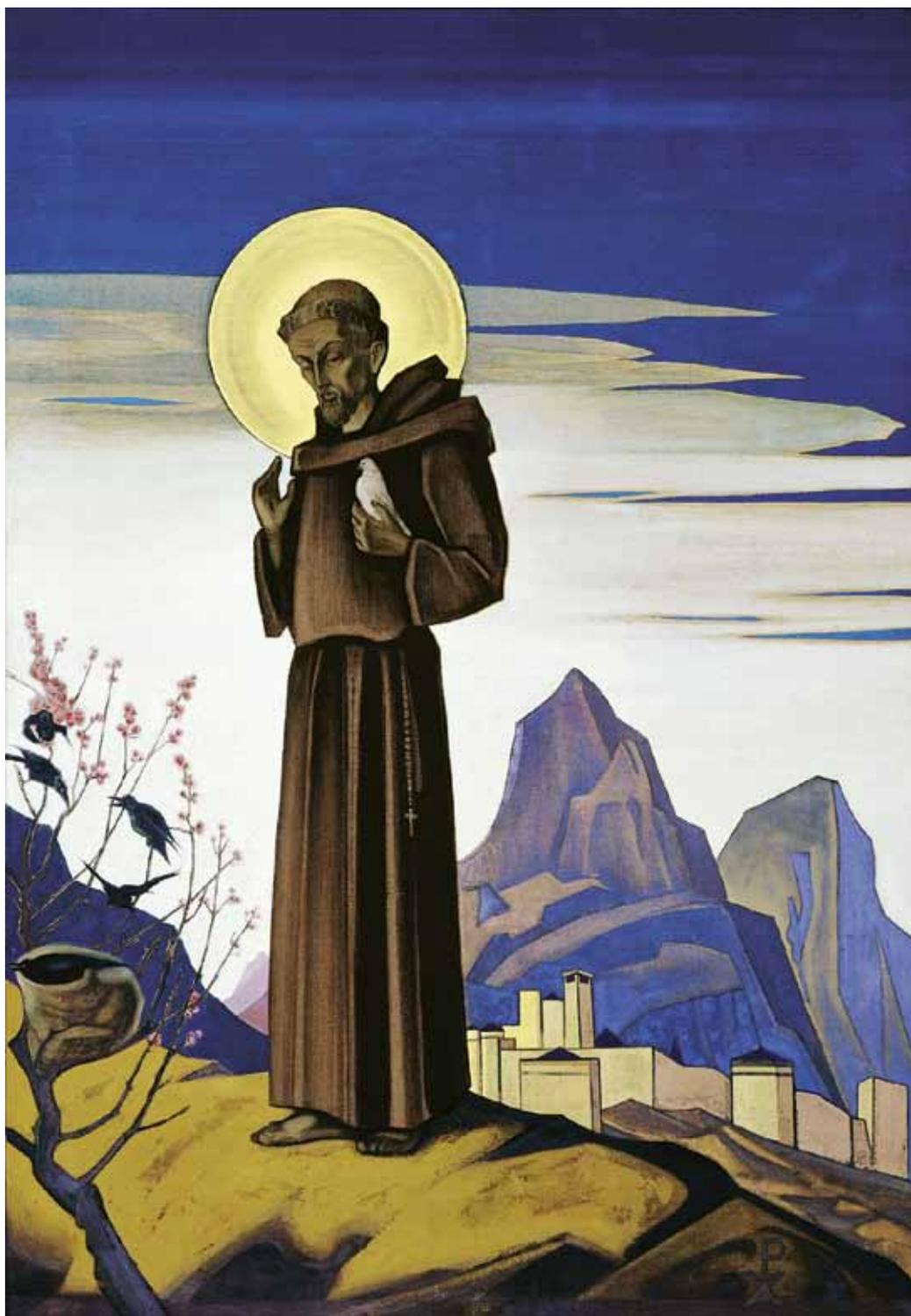
Имя Мадонны — Орифламма — составное, происходит от латинских слов *aurum* — золото и *flamma* — огонь. Рерих называет свою Мадонну — Владычица червонно-пламенная. Золото наивысшей пробы — это червонное золото. Вместе с картиной художник создал и гимн-молитву. Молитва обращена к Матери, Покровительнице Культуры:

«Владычица червонно-пламенная! Владычица Знамени Мира! К Тебе, Владычица, мы прибегаем. Кто же поднимет Знак Мира, Знак сохранения Высших Сокровищ?».

Казалось бы, с названием всё очевидно. Но имеются и другие оттенки значений. В средневековой Франции словом *oriflamme* обозначался штандарт, знамя короля, а также — большой флаг на растяжках.

В творчестве Рериха вокруг слова «*Flamma*» сложилась даже некая мифология. У Николая Константиновича есть повесть «Пламя», есть книга стихов в переводе на английский язык «*Flame in Chalice*» («Пламя в Чаше»). При его покровительстве выходил американско-индийский журнал «Пламя». Издание журнала стало одним из направлений деятельности корпорации «*Flamma Incorporation*». И ещё одна важная аналогия. Рерихи особо почитали знаменитого французского астронома и спиритуалиста Камилла Фламариона (1842–1925). Вместо своего настоящего имени Фламарион пользовался псевдонимом, образованным от сочетания слов *Flamme d'Orion*, Пламя Ориона. Ассоциативные смыслы дают подсказку именовать Орифламму Владычицей или Мадонной Орионского Огня. Это вполне соответствует Учению Живой Этики, которое предложили человечеству Рерихи. Согласно Учению, людям покровительствуют Учителя, ведущие свою иерархию из созвездия Орион.

Работа над триптихом шла начиная с осени 1931 года и была завершена зимой 1932-го. Николай Константинович сообщил председателю Французского комитета Пакта барону фон Таубе: «Посылаю Вам ещё снимок св. Владычицы Знамени — Мадонны Орифламмы»². В мае того же года художник отправил две картины из состава



Н.К.Рерих. Святой Франциск. 1932
Холст, темпера. 153,3 x 107 см. МНР, Нью-Йорк

триптиха (в числе других восемнадцати) в Бельгию для выставки, приуроченной ко второй конференции Пакта, которая была созвана по инициативе Камилла Тюльпинка, члена Королевской Бельгийской археологической комиссии. Выставка открылась вместе с конференцией 7 августа 1932-го в соборе Святой Крови на Соборной площади города Брюгге. Она занимала просторную галерею первого этажа базилики. Там экспонировались «Мадонна Орифламма» и «Святой Франциск», причём на старых фотографиях с выставки видно, что полотна висят не рядом, а в разных местах.

По завершении конференции все картины остались в Брюгге, на время они вошли в экспозицию музея Николая Рериха, впоследствии получившего имя музея Тюльпинка. После Второй мировой войны коллекция перевезена в США, где Зинаида Фосдик создала новый музей Рериха (вместо закрытого в 1936 году). Большая часть работ из этой коллекции находится в Нью-Йорке до сих пор, в том числе «Мадонна Орифламма» и «Святой Франциск».

Третья картина, «Святой Сергей», тогда же, в 1932-м, отправлена в Белград в личный музей сербского короля Александра Первого. Рериха связывала с Александром большая дружба. После трагической гибели монарха в 1934 году художник распорядился передать свою коллекцию в другую славянскую страну. Накануне мировой войны она попала в Прагу, в Русский культурно-исторический музей, где был открыт зал академика Рериха. В конце 1940-х вся пражская коллекция привезена в Москву.

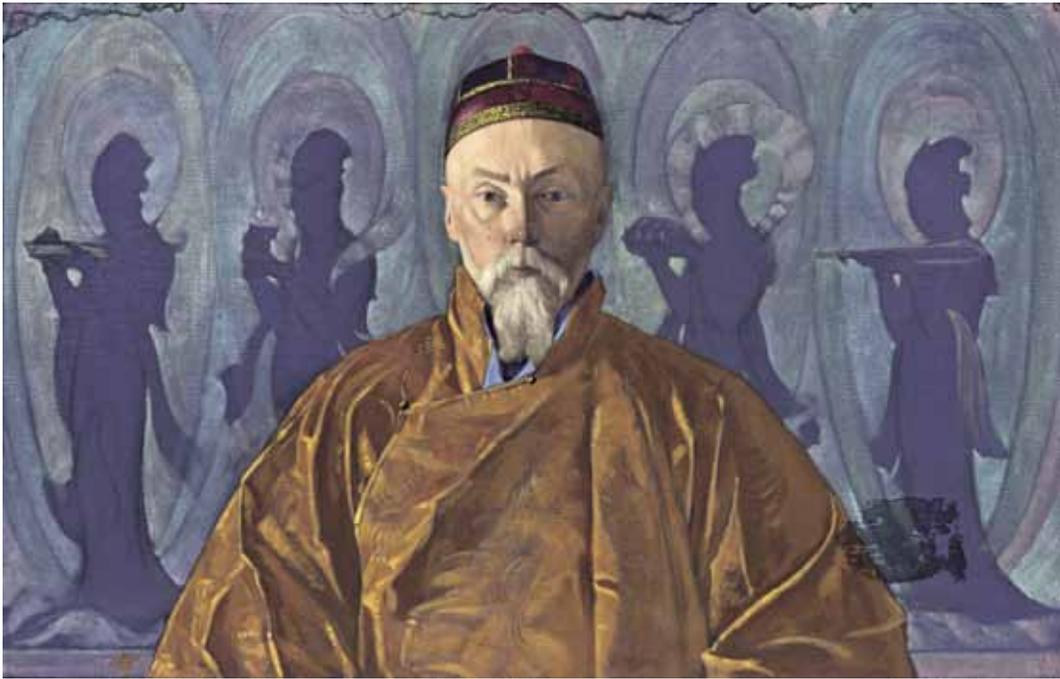
² Знамя Мира. Сборник. М., 1995. Письмо Н.К.Рериха от 13 февр. 1932. С. 207.

³ Рерих Н.К. Алтай – Гималаи. М., 1999. Запись от 24 апр. 1926. С. 316.

Её забрал с собой, возвращаясь из эмиграции на родину, основатель и директор музея литератор В.Ф.Булгаков и передал на хранение в фонды Третьяковской галереи.

Возникает закономерный вопрос: почему триптих разделён? Был ли в этом какой-то умысел? Напомним, Мадонну окружают христианские святые. Художник соединил две ветви христианства — католичество и православие, подчёркивая тем самым их культурное единство. Святой Франциск принадлежит европейской цивилизации, святой Сергей — славянскому миру. Образы Мадонны и Франциска уходят корнями в итальянское искусство. Что касается преподобного Сергия, то он является объединителем Руси, строителем российской государственности и монастырей, ставших очагами культуры. Поскольку Франциск, один из наиболее почитаемых на Западе святых, соответствует мировосприятию католицизма, то Рерих отправил картину с его изображением на европейскую конференцию в Брюгге. Святой Сергей более понятен православным сербам, поэтому картина попала в Югославию.

Лик Орифламмы — восточный, визуально в картине совмещены две традиции. Западное искусство возматало на почитании святой Девы. Постепенно иконописные сюжеты растворились в образах светского искусства. У Рериха Мадонна становится покровительницей мировой культуры. Левая и правая части триптиха, словно крылья, охватывают Восток и Запад, соединяя две культурные линии. Она соединяет прошлое и будущее, она — само настоящее. Франциск охраняет всё живое, в руке у него голубь — символ Святого Духа. Известно, патер проповедовал птицам, у Рериха на картине они собраны у цветущего дерева — аллегория Древа жизни.



С.Н.Рерих. Портрет Н.К.Рериха в тибетских одеждах. 1928

Холст, темпера. 73,5 x 117 см. ГМВ, Москва

Преподобный Сергей тоже символизирует вместилище Святого Духа, он держит храм на плате. Франциск — прошлое, Сергей — будущее. Русский святой изображён во главе войска, он ведёт соплеменников на бой за истинную культуру. Из-за пригорка виднеются пики и штандарты воинов, их 23, и 24-й — это хоругвь с ликом Спаса. Воинских шлемов опять же — 23. Радонежский воевода восполняет собой число 24, которое в учении Живой Этики утверждает начало начал (первые записи Учения сделаны Рерихами 24 марта). И на Западе, и на Востоке число считалось священным. Оно — сакральный символ мироздания (полнота жизненного круга, день и ночь во вселенском цикле). 24 декабря рождается новое солнце, а 24 марта светило проходит состояние космического равновесия.

По нижнему краю полотна художник сделал надпись: «Дано св. преподобному

Сергию трижды спасти землю Русскую. Первое при князе Дмитрие. Второе при Минине. Третье...». Дмитрий Донской в 1380 году спас Русь на поле Куликовом от нашествия татаро-монгольской орды. Минин и Пожарский во главе народного ополчения защитили отечество от поляков в 1612 году. Многозначие указывает на новое спасение России, на грядущие события. Для Рериха культура и вера в будущее — синонимы. Святой Сергей изображён на фоне храмов и двуглавой алтайской горы Белуха, где по замыслу возникнет Звенигород, город новой эпохи и новой культуры. Путешествуя по горному Алтаю, незадолго до создания Сергиева полотна, Николай Рерих записал ряд местных легенд и преданий. В его путевом дневнике предсказано: «А на реке Катунь, говорят, должна быть последняя в мире война»³. Эта последняя война будет за «Истинное Учение».

Известно, что автором триптиха является Николай Рерих. Все три работы включены в каталоги как принадлежащие кисти художника. Тем не менее можно считать, что у картин два автора. Кроме самого Рериха, к триптиху приложил руку другой художник, его сын. Он часто исполнял технические задания отца при работе над картинами. Поскольку Святослав Рерих обладал неоспоримым преимуществом в мастерстве портретной живописи, он прорисовывал линии лица, как то требовалось, например, в «Мадонне Орифламме». Об этом упоминали и сам художник, и его мать Елена Ивановна, она писала сотрудникам в Америку: «Н.К. закончил “Матерь Мира”, держащую Знамя Мира. Святослав помог»⁴. Позднее, в 1969 году, Святослав Рерих в письме к известному рериховеду П.Ф.Беликову признавался, что он помо-

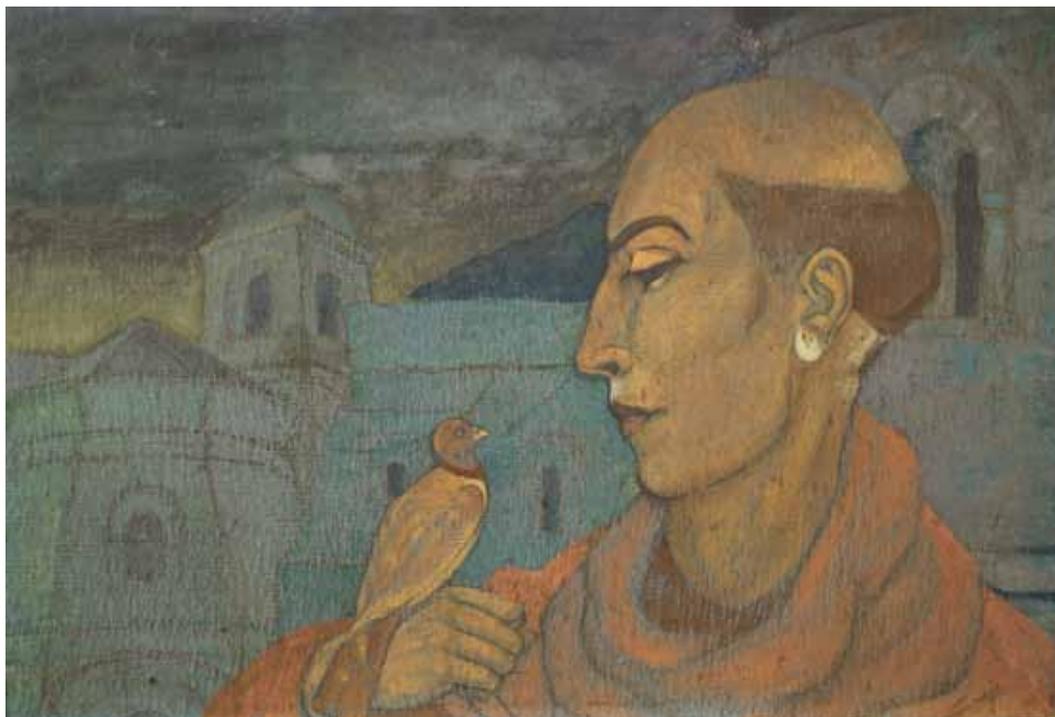


С.Н.Рерих. Мадонна Орифламма. 1923
Эскиз. Бумага, карандаш. 12 x 10 см. ЧС

гал отцу «в некоторых картинах... это была чисто техническая помощь исполнения Его заданий»⁵. Николай Константинович однажды даже использовал эскиз сына для написания известной работы «Агни-йога».

Помимо упоминаний о двойном авторстве в письмах, есть и другое косвенное подтверждение, оно касается художественного стиля Святослава Рериха. Фактура ткани амарантового платья Орифламмы и восточные одежды, в которые облачён Николай Константинович на портрете кисти его сына, написанном в 1928 году, идентичны. Важным аргументом является также разработка темы Мадонны у Святослава Рериха. Сохранился подготовительный рисунок головы Владычицы, сделанный графитным карандашом. На её головном уборе — элементы шаровидных украшений в виде триады.

Другие части триптиха, очевидно, были написаны тоже не без помощи Святослава Рериха. Сотрудница Рерихов американка Инге Фричи делилась воспоминаниями о том, как работал художник: «Святослав рисовал все человеческие фигуры, имеющие лица на картинах Николая Рериха. Например, святой Франциск»⁶. С молодых лет он неоднократно обращался к образу Франциска Ассизского, который был ему очень близок. Большой портрет святого с птицей написан им в 1923-м, и ещё один — в 1926 году. Эскиз Франциска к триптиху был послан Фрэнсис Грант в Нью-Йорк и хранился в её личном собрании. Что касается «Святого Сергия», то лицо преподобного выписано очень искусно, к тому же оно повторяет черты самого Николая Константиновича. Это обобщённый символ строителя русской духовной культуры. Н.К.Рерих — продолжатель дела Сергия Радонежского. Следует добавить,



С.Н.Рерих. Святой Франциск Ассизский с птицей. 1923
Фанера, темпера. 65,5 x 97 см. МНР, Нью-Йорк

портретное сходство объяснимо, если иметь в виду, что Святослав Рерих создал несколько десятков портретов отца, в то время как Николай Константинович вовсе не писал портретов в зрелый период творчества. Триптих «Мадонна Орифламма» является редким образцом сотрудничества двух художников, отца и сына. Святослав Рерих назвал все три картины «Прекрасной Сюитой»⁷, работа над ними шла одновременно.

История бытования полотен связана со многими мировыми музеями. Однако

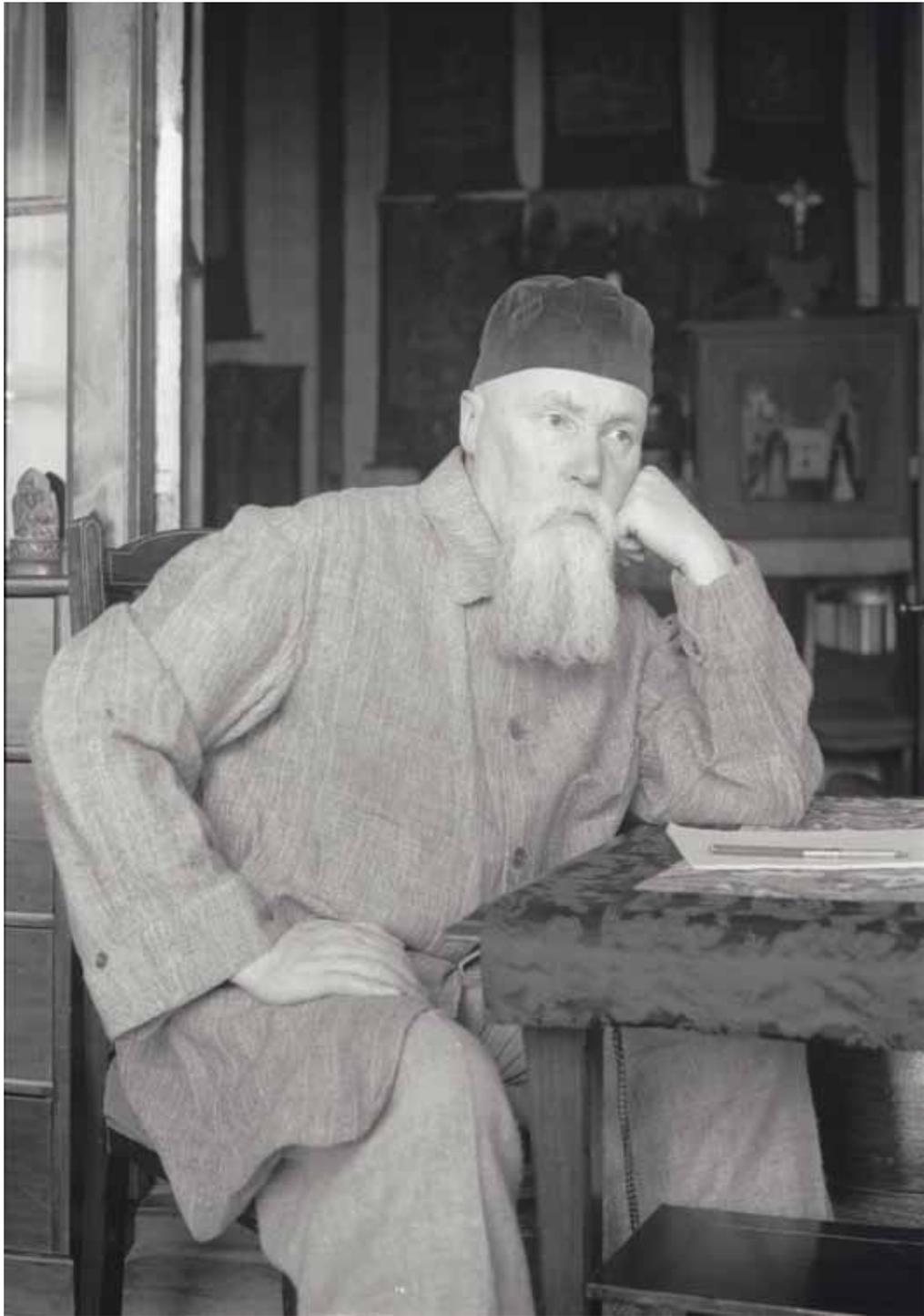
как целостное произведение триптих при жизни Н.К.Рериха никогда не экспонировался. Вместе картины впервые предстали на суд зрителя в Государственном музее Востока в Москве в осенью 2015 года. Долгожданный вернисаж состоялся 26 октября. Триптих «Мадонна Орифламма» — это главная работа Рериха, посвящённая Пакту и Знамени Мира. Фактом своего нового публичного рождения она как бы собирает культурные энергии воедино и даёт обновление идее Пакта. Знамя Мира превращается в Знамя Культуры. По легенде Рерихи получили Знамя из Гималайской Твердыни, поэтому именовали его иногда «Знамя Владык». На Вашингтонской конвенции 1933 года Фрэнсис Грант, в своей речи от имени музея Николая Рериха в Нью-Йорке, во всеуслышание назвала драгоценный стяг «Знаменем Шамбалы».

⁴ Елена Ивановна Рерих. Письма. Т. I: 1919–1933. М., 2011. Письмо от 24/27 дек. 1931. С. 329.

⁵ Непрерывное восхождение. Т. 1. М., 2001. С. 174.

⁶ Воспоминания Гизелы Ингеборг Фричи. 18.07.1994 // Архив Аиды Тульской (Нью-Йорк, США).

⁷ Святослав Николаевич Рерих. Письма. Т. II: 1953–1992. М., 2005. Письмо от 26 апр. 1965. С. 233.



Н.К.Рерих в своём доме в Наггаре, Индия
Фото. 1923. МНР, Нью-Йорк

СВЯТОЙ СЕРГИЙ ВОЕВОДА

Картина Н.К. Рериха из Музея русской эмиграции в Праге

Образ преподобного Сергия Радонежского (1314–1392) является наиболее чтимым для каждого православного русского человека. Эту нравственную формулу как нельзя лучше выразил в своих творческих исканиях художник Николай Константинович Рерих. Он прославил святого Сергия и в живописи, и в публицистике, и в церковном зодчестве. Ему принадлежат десятки картин и эскизов, среди них наиболее известные: «Сам вышел», «Сергий Строитель», «И не убоимся», «Мост Славы», «Святой Сергий», «Сергиева пустынь». Также им созданы проекты часовен и церквей во имя Преподобного — в Чураевке (недалеко от Нью-Йорка), в Бариме (Северная Маньчжурия), в Гималаях (долина Кулу, Индия). Художник наделил личность святого особыми созидательными чертами, назвал Сергия не только Строителем, но и Воеводой, давая, тем самым, соотечественникам, рассеянным Русской революцией 1917 года по всему миру, надежду на будущее.

Большинство «Сергиевых» работ написано в эмиграции, после 1922 года, и посвящены они житию и трудам преподобного — его лесным молитвам, возведению пустынно-жительской обители, общению с дикими зверями. Из многих картин с привычными сюжетами одна неожидан-

но выделяется своей масштабностью — это «Святой Сергий» (1932). Не будучи произведением живописи в привычном понимании (плоскостной символизм), она несёт большую смысловую нагрузку и представляет собой обобщённый символ. Такое произведение напоминает икону и является в какой-то мере культовым, оно воспринимается как своего рода картина-терафим.

Рерих изобразил стоящего на холме в полный рост Сергия Радонежского. Фоном для фигуры в монашеской чёрной рясе служат многоцветные, радужные строения православных храмов, за которыми на заднем плане высится двуглавая гора, похожая на алтайскую Белуху. У самых ног святого виднеется частокол копий и шипаки воинов, готовых к бою. Из-за пригорка поднимается хоругвь с ликом Христа, её несут впереди войска (хоругвь тоже на заднем плане). В руках святой Сергий держит плат с моделью храма. Модель только отдалённо напоминает Троицкую церковь в лавре, в Сергиевом Посаде, скорее всего, это Звенигородский проект.

Рерих мечтал о строительстве Новой Страны со столицей Звенигород в Алтайских горах. Именно поэтому лицо преподобного напоминает чертами самого художника. Святой Сергий считается



СВЯТЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ
ПЕРВОПРИКЛОННЫЙ
ПЕРВОПРИКЛОННЫЙ

Н.К.Рерих. Святой Сергий. 1932. Авторская надпись по нижнему краю
Холст, темпера. 150 x 108 см. ГТГ, Москва

собирателем Руси, создателем русской государственности, он благословил князя Дмитрия Донского на сражение с татаро-монгольской ордой на Куликовом поле, положившее начало самосознанию нации. Радонежский чудотворец даже говорил о Белой Горе, пророчествовал о великом строительстве на Алтае¹. Художник выразил на холсте особое отношение к личности святого, подчёркивая схожестью черт религиозное предпочтение и духовную преемственность. Сергей строил руками, плотничал, обрабатывал землю, и Рерих, как достойный ученик, также осуществлял его завет: «Руками и ногами человеческими». Он верил в свою безусловную избранность, осознавая себя «Вождём культуры», или «Вождём земным», который олицетворяет волю Сергея Воеводы.

Известный переводчик индийского эпоса «Махабхарата» академик Б.Л. Смирнов указал на «слегка вуалированный автопортрет» Рериха². Учёный был недалёк от истины, уловив некую схожесть. Действительно, можно говорить о тождестве двух лиц, но дело обстоит намного значительнее, чем если бы речь шла об обычном сходстве. На картине представлен художественный двойник Рериха. Это новый изобразительный подход в живописи, когда автор наделяет творение или героя не просто идентичными физическими чертами, а ставит духовную задачу, пытаясь открыть

зрителю глубины своего внутреннего мира, поведать о тайных начертаниях жизни и планах на будущее. Помимо «Святого Сергия», имеются другие картины с двойниками — «Ведун», «Последний король», «Сжигание тьмы», «Свет Небесный». В перечисленных работах художник использует прогностический художественный метод, указывает грядущие пути России и определяет своё место в судьбах родины.

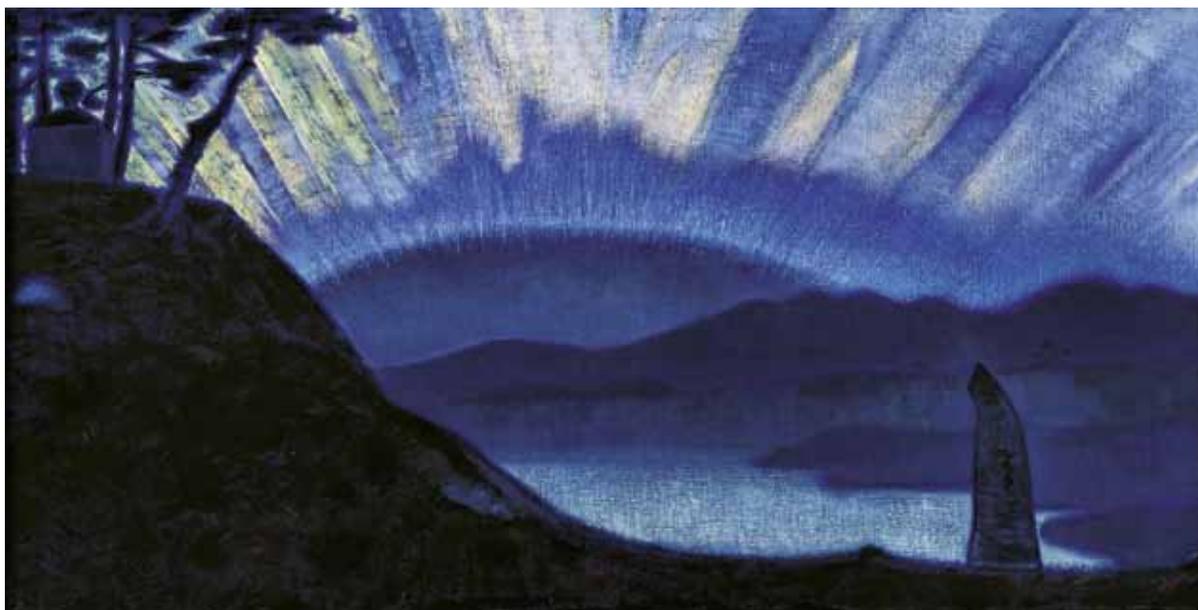
Именно новизна художественного метода вызвала противодействие в оценке произведений Рериха. В 1934 году на Дальнем Востоке фанатично настроенная православная публика обрушила шквал нападок на «Святого Сергия» и его автора. Художник возглавлял тогда Маньчжурскую экспедицию (1934–1935), направленную Департаментом сельского хозяйства США для сбора семян засухоустойчивых растений, и продолжительное время находился в Харбине, главном центре русской эмиграции в Китае. В прессе появились заказные статьи, обличающие Рериха³ в том, что он будто бы считает себя перевоплощением Сергия Радонежского, согласно доктрине реинкарнации, принятой на Востоке. Аргументом в пользу такого утверждения стало лицо преподобного, оно воспринималось как автопортрет художника. К тому же оказалось, святой «попирает ногами» образ Спасителя. На самом деле, как уже говорилось, хоругвь находится не внизу, у самой земли, а композиционно на заднем плане.

Самый загадочный элемент картины — авторская надпись по нижнему краю холста. Она исполнена старославянской вязью тёмно-красного цвета. Надпись гласит: «Дано Св. Преподобному Сергию трижды спасти Землю Русскую. Первое при князе Дмитрие. Второе при Минине. Третье...».

¹ См. *Сент-Илер Ж. [Рерих Е.И.]*. Криптограммы Востока. Париж, 1929. С. 72.

² Смирнов Б.Л. Письмо П.Ф. Беликову. 20.05.1965 // Копия, архив автора.

³ См. Рерих — Соломон, Ориген и Сергей Радонежский // Харбинское время вечером. 1934. 20 ноября. № 314 (921); *Православный*. Кого чтит Н.К. Рерих под видом «Сергия Радонежского»? // Наш путь. 1934. 21 ноября. № 302 (396).



Н.К.Рерих. Мост Славы. 1923
Холст, темпера. 81,8 x 163,2 см. МНР, Нью-Йорк

Последние слова не дописаны. Очевидно, художник этой надписью отсылает зрителя к конкретным историческим событиям. Уже упомянуто, что в 1380 году князь Дмитрий Донской получил благословение Сергия Радонежского и вступил в смертельный бой с темником Золотой орды ханом Мамаем. С этого момента идёт отсчёт победы над ордынскими ханами. Со временем было окончательно сброшено татаро-монгольское иго, положено начало самоопределению русской нации и формированию мощного государства из разрозненных княжеств.

Второй фрагмент надписи относится к периоду средневековой истории Руси, точнее к польско-литовскому нашествию. Начиная с 1609 года Московское царство терпело одно за другим поражения от войск польского короля Сигизмунда, в результате пала Москва, а Великий Новгород, считавшийся северной русской столицей,

был разграблен шведами. В ответ на гнёт иноземных завоевателей на нижегородских окраинах поднялось освободительное движение. В 1611 году святой Сергий трижды являлся во сне Козьме Минину и призывал его собрать народное ополчение, чтобы дать отпор полякам и литовцам. Чудесным образом произошло избавление Русской земли от врагов и воцарение на престоле нового царя Михаила Фёдоровича. Завершился период великой Смуты, и началось возвышение Московии и Малороссии.

Но вот третий, неоконченный фрагмент привлекает наибольшее внимание. Совершенно очевидно, недописанная фраза должна иметь завершение. И она относится не к прошлому, а к будущему или, по крайней мере, к настоящему, то есть ко времени жизни Рериха. Многозначие указывает на ближайшие, ожидаемые события. По стилю надписи и характеру композиции

в целом её можно дешифровать. Один из возможных вариантов прочтения таков: «Дано Св. Преподобному Сергию трижды спасти Землю Русскую. Первое при князе Дмитрие. Второе при Минине. Третье... при Рерихе». По понятным причинам художник не закончил фразу. Недосказанность иногда бывает более красноречива, чем утверждение. Рерих запечатлел своё послание будущему человечеству. Чтобы подтвердить предложенную версию, следует обратиться к его трудам и общественной деятельности, предпринятой в начале 1930-х годов, как раз в тот период, когда была создана картина «Святой Сергий». Рерих развернул в эмиграции целое культурное движение, которое ставило целью прославление имени преподобного.

В 1930 году была освящена каменная часовня во имя Сергия Радонежского

в русской деревне Чураевка (Southbury), в 75 милях к северу от Нью-Йорка. Её выстроил собственными руками сибирский писатель Г.Д.Гребенщиков, а проект и эскиз создал Н.К.Рерих, посетивший эти места вместе с сыном Юрием в августе 1929-го. Художник первым сделал пожертвование на строительство часовни, открыв подписной лист. Значительный вклад внёс изобретатель И.И.Сикорский, который выступил основным меценатом. Недалеко от Сергиевой часовни он приобрёл землю и устроил себе летнюю дачу. Его примеру последовали наши известные соотечественники, оказавшиеся в изгнании, — скульптор С.Т.Конёнков, театральный режиссер М.А.Чехов, композиторы С.В.Рахманинов и В.В.Завадский, др. Украшали обитель тоже всем миром, иконы святого Сергия написали художники Л.В.Тульпа и Вели-



Н.К.Рерих. Сергиева пустынь. 1933
Холст, темпера. 46,3 x 79 см. МНР, Нью-Йорк



Н.К.Рерих. Сергей Строитель. 1925. Серия «Знамёна Востока»
Холст, темпера. 74,5 x 118 см. МЦР, Москва

кая княгиня Ольга Александровна, сестра императора Николая II. Ежегодно у стен часовни Гребенщиков устраивал торжества в честь праздника обретения мощей святого, там проходил молебен, на котором присутствовало высшее духовенство Русской православной церкви за рубежом и многочисленные гости, иногда более полутысячи. По замыслу писателя в Америке зародился скит русской культурной мысли как шаг к созиданию в горах Алтая «чего-то огромного, из яшмы и гранита, на многие века». И Гребенщиков, и Рерих видели

в скромной часовне первый росток будущего Храма Единой религии на земле Звезногограда.

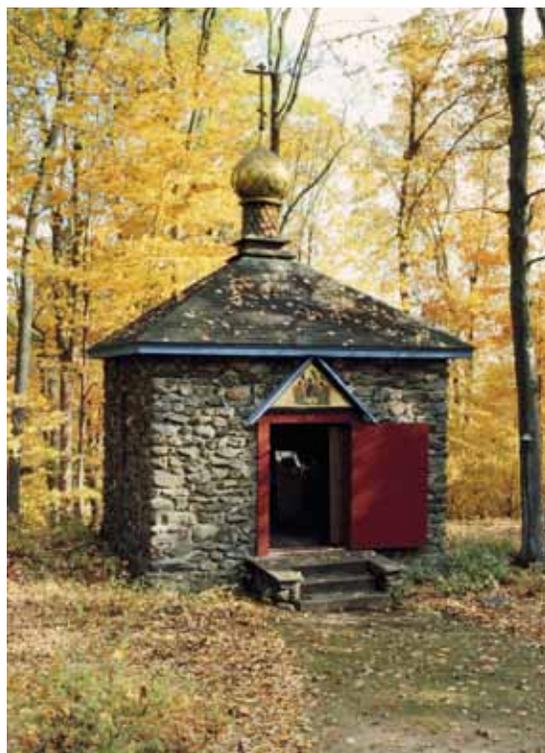
В полной мере движение, связанное с именем Сергия Радонежского, получило развитие только в преддверии и в ходе Маньчжурской экспедиции. Пребывание Рериха в Нью-Йорке, куда он на короткое время приехал в марте 1934 года по пути на Дальний Восток, было отмечено знаменательными событиями. Художник встретился с сотрудниками музея своего имени и предложил открыть часовню Святого Сергия в одном из помещений 29-этажного «Дома Учителя», в котором размещался не только музей, но и ряд культурных учреждений. Освящение часовни состоялось 19 апреля 1934-го. Службу совершил ми-

⁴ Гребенщиков Георгий. Освящение часовни в Музее Н.Рериха // Рассвет (Чикаго). 1934. 26 апреля.

⁵ Фосдик (Лихтман) З.Г. Письмо Е.И.Рерих. 20.04.1934 // МНР, Нью-Йорк. Л. 1.

трополит Вениамин Питтсбургский (Басальга) вместе с дьяконом и регентом во главе небольшого хора. Рерих сам руководил развеской икон и устройством убранства часовни. «А перед началом освящения первый, истово крестясь, возжёт лампаду и установил стяг имени Святого Сергия»⁴.

Стяг, о котором здесь идёт речь, — это святыня, изготовленная в Праге Т.Н.Родзянко (урожд. княжной Яшвиль) в технике золотого шитья специально по заказу Рериха. На лицевой стороне стяга вышит лик преподобного Сергия, а на обороте воспроизведён сюжет из жития святого — явление ему Богородицы. На следующий день сотрудники музея сообщали друзьям и представителям прессы о праздничном событии, на котором присутствовали даже «младороссы» и члены воинской организации «Сибирский Пост». В Индию ушло письмо, адресованное Е.И.Рерих: «Атмосфера была насыщена самыми свет-



Часовня Св. Сергия, деревня Чураевка, США
Проект Н.К.Рериха. Фото. 1991



Н.К.Рерих в часовне Св. Сергия
Фото. 1934. МНР, Нью-Йорк

лыми мыслями и молитвами Преподобному с просьбой Его благословения на наши дальнейшие действия, чтобы прийти к светлому будущему»⁵.

О каких «дальнейших действиях» говорится в письме, которые должны привести к «светлому будущему»? В ответе на этот вопрос и кроется разгадка картины «Святой Сергий». По приезду в Харбин Рерих предпринял ряд публичных выступлений. Интервью с ним опубликовали многие дальневосточные газеты. В течение двух недель лекции знаменитого гостя устраивались практически каждый день. Эмигранты с восторгом приветствовали художника, прославившего «Вождём культуры». Одно из первых выступлений было посвящено «подвигу». Оно состоялось при



Т.Н.Родзянко. Хоругвь
Святой Сергий Радонежский. 1931
Золотое шитьё. ЧС, Москва

огромном стечении народа в зале Христианского Союза молодых людей (ХСМЛ) 3 июня 1934 года. Местные газеты вышли с заголовками: «Будьте Сергиями Радонежскими». Слово академика Н.К.Рериха о подвиге». Лейтмотивом выступления стала личность русского святого. Первый общинник на Руси, создатель монашеских кооперативов, преподобный Сергий был представлен как историческая фигура, достойная подражания. В кратком газетном отчёте сообщалось: «Преподобный Сергий во всём великолепии своих подвигов является вовсе не отвлечённым, но реальным объединяющим началом»⁶.

Там же, в ХСМЛ, 5 июня 1934-го прошёл Вечер русской культуры, где Рерих выступил с приветственной речью «Несение Света». Традиционно в начале июня в крупных

городах эмигрантского рассеяния устраивались Дни русской культуры, но нынешний праздник оказался особенным. На вечере присутствовали 800 человек. В день торжественного заседания влиятельная в Русском Китае газета «Харбинское время» опубликовала специальное заявление Н.К.Рериха, озаглавленное интригующе: «В 1936 году грядут величайшие события». Основные тезисы этого заявления таковы. К 1936 году в мире завершится процесс собирания светлых сил, и тогда «произойдёт столкновение с коммунизмом». Начало освободительному движению даст Азия. Огромная роль также предназначена белой эмиграции. Чтобы обрести нравственную силу в борьбе, необходимо возродить идеалы, принесённые святым Сергием. Эти идеалы, заложившие устои российской государственности, помогли народу в своё время одержать историческую победу на Куликовом поле. Те же идеалы помогут, по убеждению Рериха, найти потерянную Россию «под стягом её хранителя Сергия Радонежского»⁷.

Вскоре заявление Рериха опубликовали все крупные периодические издания русской эмиграции: «Возрождение» (2 июля), «Рассвет» (11 августа), «Новая заря» (18 августа), «Свет» (26 августа). По сути, оно основывалось на пророчествах Востока о грандиозном сражении Арма-

⁶ Холмин Юрий. «Будьте Сергиями Радонежскими». Слово академика Н.К.Рериха о подвиге // Харбинское время. 1934. 4 июня. № 146.

⁷ «В 1936 году грядут величайшие события». Заявление академика Н.К.Рериха специально для «Харбинского времени» // Харбинское время. 1934. 5 июня. № 147. С. 5.

⁸ Хейдок Альфред. Н.К.Рерих — знаменосец преп. Сергия Радонежского // Росов В.А., 2004. С. 95.

⁹ Знамя Преподобного Сергия Радонежского. Рига, 1934. С. 133.

геддона. Россию после кровавой революции ожидает новое испытание в 1936 году. Это — столкновение священной Азии, готовой выступить под знаменем Шамбалы, с коммунистическим режимом. Позже апогей Армагеддона был увязан со Второй мировой войной, в частности, со Сталинградской битвой — русский народ в 1942-м фактически сокрушил фашизм. В 1930-е годы Рерих только готовился к миссии вождя, и в Харбине из уст художника впервые открыто прозвучал призыв о подвиге и объединении соотечественников вокруг Радонежского Воеводы. Однако в кругу ближайших друзей и соратников он говорил даже более откровенно: «Тот же защитник спасёт Россию и в третий раз от слуг сатанинских, коммунистов. Объединимся вокруг имени Святого Сергия и станем под его знамя, ибо приспели сроки!»⁸.

К началу Маньчжурской экспедиции была издана книга «Знамя Преподобного Сергия Радонежского» (1934). Её появление оказалось не случайным и стало частью исторической миссии в Харбин. В книгу вошло три очерка — историка В.О.Ключевского, Н.К.Рериха и Натальи Яровской (псевдоним Е.И.Рерих). Эти писания выдержаны в традиционном христианском духе, но Рерихи, как авторы и издатели, вложили в сборник мысли о подвиге, героизме и «новом строительстве Страны Светлой». Жена художника говорила о преподобном Сергии как духовном вожде русского народа, вслед за которым придёт «Вождь земной». Она писала: «Душа народов тоскует о вожде светлого Будущего...»⁹. Кто же этот земной вождь? Не сам ли Рерих?.. Именно его святой Сергий готов благословить на «новый подвиг». Следует напомнить, что незадолго до начала экспедиции Рерихи заговорили о книге



Н.К.Рерих. Эскизы часовни Св. Сергия Радонежского в Бариме. 1934



Содружество «Лукоморье» и гости на вечере в честь Н.К.Рериха

Фото. 1936. Слева у рояля сидит С.И.Зенкевич

«Напутствие Вождю», подготовив рукопись и разослав её сотрудникам в Европу и Америку. Издание было осуществлено несколько лет спустя, в 1936-м, но на титульном листе остался 1933 год¹⁰. Эта книга представляет собой выборку из текстов учения Живой Этики и предлагает концепцию устройства Новой Страны, структуру государственной власти, хозяйственного уклада, социальной и религиозной жизни населения.

В Харбине книга «Знамя Преподобного Сергия Радонежского» получила большой резонанс в среде русской эмиграции. В местной прессе появилось несколько положительных рецензий (Сергея Бузолина, Альфреда Хейдока, Юрия Холмина). С лета

1934-го спрос на книгу постоянно увеличивался. Рерих писал в нью-йоркский музей: «Послали вам телеграмму о спешной высылке 200 книг “Знамя Св. Сергия”... она очень нужна» (27.08.1934), «Книга эта нужна чрезвычайно» (29.09.1934)¹¹. Интерес к сборнику о Сергии Радонежском был обусловлен широкой культурной работой, предпринятой художником. Он предложил учредить ряд Сергиевых содруществ, которые и стали возникать на Дальнем Востоке под его патронажем.

¹⁰ См. Напутствие Вождю. 1933. Рига, 1936. 2-е изд. Извара, 1990 и др.

¹¹ Рерих Н.К. Письма АС. 1934 // ГМВ: МКР, Москва. Д. 1, л. 4; Д. 2, л. 1; Д. 37, л. 3об.

Первое из них — женское Свято-Сергиево Содружество — организовалось в Харбине при «Доме Милосердия», возглавляемом архиепископом Нестором (Анисимовым). Оно состояло из 14 участниц. Учредительное собрание прошло 18 июля 1934 года, в день праздника обретения мощей Радонежского чудотворца. Рерих заявил, что практически весь тираж своей новой книги «Священный дозор», готовившейся к изданию в Харбине, он передаст сестричеству. Доход от её продажи должен был пойти на нужды обители, которая населена детьми-сиротами, престарелыми эмигрантами и сёстрами милосердия. Владыка Нестор предложил устроить в «Доме Милосердия» специальный музей для «накопления церковного и светского искусства». На тот момент в городе не существовало ни одного художественного музея, и подобные учреждения крайне нужны были для воспитания молодёжи. Рерих передал в музей-хранилище старые иконы и эскизы, созданные им для будущей церкви Святого Сергия Радонежского в Бариме. Своим даром художник заложил основу музейного собрания.



Н.К.Рерих. Эскиз каменной церкви
Св. Сергия Радонежского в Бариме. 1934



Т.Н.Родзянко. Хоругвь
Явление Богородицы св. Сергию. 1931
Золотое шитьё. ЧС, Москва

Осенью 1934 года в Шанхае группа эмигрантов также учредила «Духовное содружество имени Преподобного Сергия Радонежского». Датой рождения содружества считается 15 ноября, в его составе числилось 20 человек. Ровно через неделю после организации Сергиевой ячейки начался цикл радиопередач с участием её членов. Первую лекцию по радио прочитал председатель Содружества Семён Иосифович Зенкевич. Своё выступление Зенкевич посвятил святому Сергию и его «влиянию на духовные переживания русского народа». С того времени беседы на Русской ширококвещательной станции стали регулярными, темы предлагались самые разнообразные — помимо разговора о житии и подвигах святого, внимание уделялось значению и силе

молитвы, тому, как вообще надо молиться. В Шанхае Содружество нашло собственную, неповторимую форму деятельности — еженедельное общение с радиослушателями в православном духе.

Шанхайская группа несколько раз реорганизовывалась, численность членов возрастала, и вскоре из группы выделилось эзотерическое ядро, построенное на изучении Живой Этики. Кроме упомянутого бывшего офицера Белой армии С.И.Зенкевича, в новую организацию вошли Екатерина Петровна Инге, переводчица духовных текстов «Учение Храма» и «Теогенезис», Андрей Павлович Бонча-Томашевский (Эндрю Томас), известный писатель, автор «Планетарной доктрины» и нашумевшего бестселлера «Шамбала — оазис Света», и другие, всего — 12 человек. Со временем отпочковалась ещё одна организация, образованная в Циндао и названная Содружеством работников искусств «Лукоморье», она была более многочисленной, чем все остальные. Невзирая на трудности эмигрантской жизни, культурная деятельность, направленная на прославление имени и трудов Угодника Божия Сергия, продолжалась. Члены Содруества проводили в Циндао «открытые четверги» в кафе «Курорт», а в горах при их участии был создан детский Колледж-санаторий имени святого Сергия Радонежского. В Шанхае вышла книга «Свет Неугасимый» (1935), посвящённая преподобному Сергию. В газете «Шанхайская заря» открылась еженедельная страница Содруества.

Помимо Дальнего Востока, работа развернулась и в других очагах рассеяния. При Музее Николая Рериха в Нью-Йорке 8 октября 1934 года было основано Общество святого Сергия под руководством полковника В.Ф.Шнарковского. В день откры-

тия прошёл молебен, прозвучало краткое слово председателя о задачах нового объединения. Радонежский подвижник предстал перед собравшимися эмигрантами как восстановитель «государственности и национальной твердыни». Участники собрания приняли решение, что ежемесячно будет проводиться специальная служба «за спасение родины». Конечно, сама инициатива создания Общества возникла с одобрения Рериха, он же стал и его почётным председателем. В 1934 и 1935 годах серия публикаций о преподобном Сергии появилась в Америке в популярных эмигрантских газетах и журналах, таких как «Новая заря», «Новое русское слово», «Русский листок», «Русские поля».

Вовлечение значительной массы бывших русских военных в культурное движение под стягом Сергия Радонежского стало совершенно необычным явлением. Рерих развернул знамя национальных идеалов и бросил клич на объединение эмиграции вокруг личности русского Воеводы. Нельзя сказать, что художник привнёс нечто новое, наделив святого воинскими атрибутами. На старых иконах Радонежский чудотворец иногда изображался в виде монаха-воина. Возвращаясь к картине «Святой Сергий», можно обратить внимание на интересную деталь. Именно в ходе Маньчжурской экспедиции несколько раз менялось название картины. В упомянутом сборнике «Знамя Преподобного Сергия Радонежского» (1934) репродукция подписана как «Знамя Св. Сергия», а через год, в 1935-м, когда экспедиционный отряд находился в пустыне Гоби, сложилось окончательное название — «Святой Сергий Воевода». Об этом Рерих пишет в своих письмах, в частности, к журналисту А.П.Фридендеру¹². Слова, или, точнее



Зал Н.К.Рериха. Музей русской эмиграции в Праге
Збраславский замок. Фото.1938

сказать, понятия «Знамя» и «Воевода» появляются в связи с картиной «Святой Сергий» именно в Маньчжурии.

Деятельность дальневосточных содружеств, пронизанная идеалами Сергия Радонежского, имела свою идеологическую подоплёку. Она была скрыта от посторонних глаз и развивалась на внутреннем, духовном плане. Одним из вдохновителей движения и выразителем доктрины «национально-духовного возрождения» являлся полковник Белой армии, сибиряк-областник Георгий Иванович Чертков. Он стал близким сотрудником Рериха, взяв на себя обязанности представителя нью-йоркского музея в Токио. Будучи главой русской колонии в Японии и известным журналистом, Чертков выполнял поручения по координации работы Сергиевых содружеств в Русском Китае. Именно Г.И.Чертков вызвался помочь своему

боевому соратнику по Гражданской войне в Сибири С.И.Зенкевичу в организации детского туберкулёзного санатория. С его подачи были привлечены силы сибирских областников и Пекинской православной миссии. Попечительские комитеты для поддержки больных детей возникли в Пекине, Токио, Тяньцзине, Циндао и Чикаго. Руководитель содружества «Лукоморье» уведомлял Рериха о проекте и попечительских комитетах. В 1936 году Колледж-санаторий открыл двери маленьким пациентам в горах Ляошань.

Следует заметить, что культурная деятельность шла на Дальнем Востоке в сложных условиях постоянного соперничества различных политических партий и организаций (общевойскаского союза, легитимистов, сибиряков-областников, казачества, русских фашистов, др.). Эмиграция пропиталась военным духом, она находилась в постоянной боевой готовности, чтобы начать очередной виток борьбы с коммунистическим режимом в Советской

¹² Рерих Н.К. Письмо А.П.Фридендеру. 16.06.1935 // МНР. Коллекция писем Николая Рериха. Л. 1.

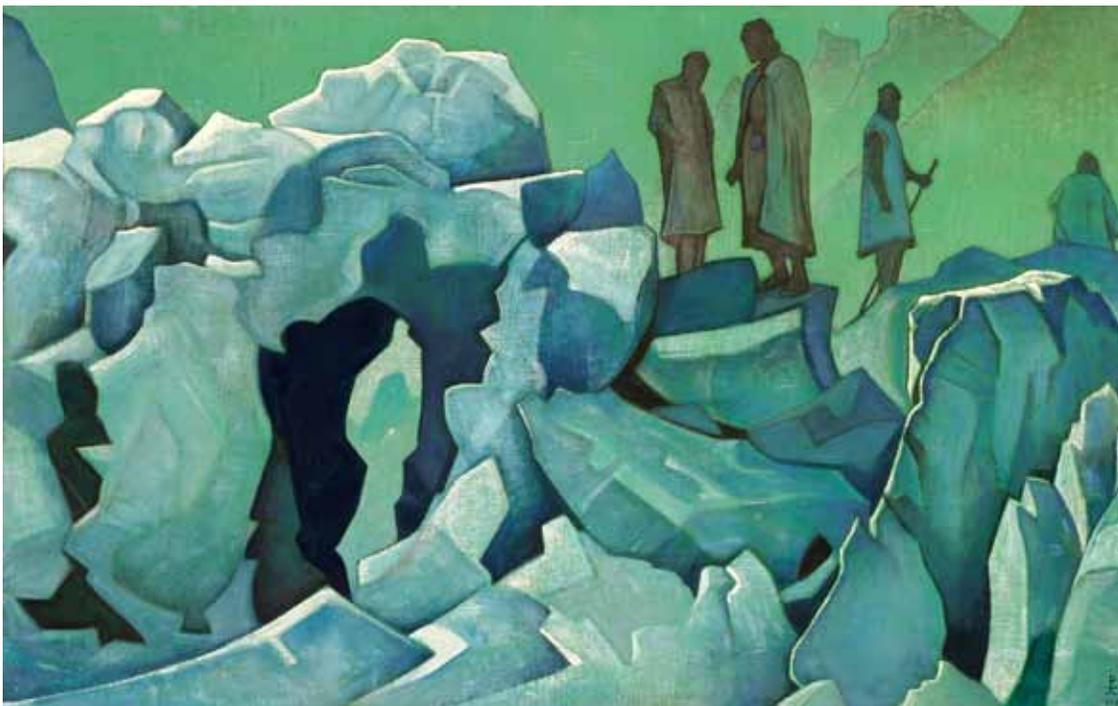
России за освобождение родины и прежде всего Сибири, поскольку большинство беженцев были выходцами из крупных сибирских городов и дальних окраин. Чертков, транслируя взгляды Рериха, оказался в своих высказываниях (в том числе в прессе) на голову выше самых смелых политических лозунгов, выдвинутых Сибирским освободительным движением в эмиграции. В его представлении эмигрантское мироощущение, выражавшее настроения военных, и эстетика зарубежной жизни соединились воедино и должны были составить платформу для построения Новой России, где преобладали бы культурные ценности, ибо культура способна выражать себя в равной степени и языком политики, и языком социального служения.

Рерих поддерживал связь с дальневосточными содружествами не только во время пребывания в Маньчжурии, но и после окончания экспедиции и возвращения в Индию. Художник направлял их деятельность через Г.И. Черткова. Он писал: «Скажите последователям Преподобного Сергия, что я очень слежу за их благой работой и знаю, истина, несомая ими, восторжествует. Пусть также неотступно продолжают свои благие лекции и работу. Пусть освещают высокие труды Преподобного Сергия. Пусть напоминают, что народы знают, что Преподобному дано три раза спасти землю Русскую. Первое при князе Дмитриии, второе при Минине, третье теперь»¹³. Слово «теперь» не означает 1942-й или какой-нибудь иной год. Теперь — это теперь, то есть при Рерихе...

¹³ Рерих Н.К. Письмо Г.И. Черткову. 23.12.1934 // ГМВ: МКР. Д. 22. Л. 10. Копия.

¹⁴ Шклявер Г.Г. Письмо Н.К. Рериху. 09.04.1934 // МНР. Коллекция писем Николая Рериха. Л. 2.

Картина «Святой Сергий» была создана в 1932 году в Гималаях, в местечке Наггар, где располагалось имение Рерихов. Весной того же года художник обратился к сербскому королю Александру I с предложением передать в Белград ряд художественных произведений для постоянно действующей выставки. Югославия приняла этот дар, и вскоре в Музее принца Павла открылась экспозиция из 13-ти специально отобранных работ. Там оказались «Земля Славянская», «Мать Чингисхана», «Гуга Чохан», «Ашрам», «Канченджанга», «Эльбрус», др. Среди них центральным считалось полотно «Святой Сергий». По пути на Дальний Восток в феврале 1934-го Рерих намеревался посетить Югославию по приглашению короля и осмотреть экспозицию своих работ. Но спешные дела в США в связи с намеченной Маньчжурской экспедицией (предполагаемая встреча с президентом Ф.Д. Рузвельтом) не позволили осуществить визит в Сербию. В апреле генеральный секретарь Общества друзей музея Рериха в Париже Г.Г. Шклявер сообщал Рериху последние известия из Белграда — его картинами «все там очень восторгаются»¹⁴. Тогда же, к предполагаемому приезду художника, Александр I подыскал для коллекции более достойное место и решил устроить Королевский художественный музей в своём старом дворце. После трагической гибели короля Югославии 9 октября 1934 года в Марселе, музей его имени сохранял коллекции и продолжал принимать посетителей. Лишь спустя четыре года «Святой Сергий» вместе с другими картинами переехал в Прагу. Там 16 июня 1938 года в Культурно-историческом музее, расположенном в Збраславском замке, открылся «Зал академика Н.К. Рериха». Этот уникальный Музей русской эмиграции ос-



Н.К.Рерих. Дозор Гималаев. 1925. Серия «Знамёна Востока»
Холст, темпера. 73,6 x 117 см. МЦР, Москва

нован в Зарубежье усилиями последнего секретаря Льва Толстого, литератором Валентином Фёдоровичем Булгаковым.

В экспозиции Культурно-исторического музея работа «Святой Сергий» занимала почётное место, для неё была выделена отдельная стена. Следует добавить, что Рерих бережно охранял тайну надписи на своей картине, касающуюся троекратного спасения России. Эта надпись никогда не воспроизводилась в прижизненных изданиях и альбомах, посвящённых творчеству художника, — нижний край картины на репродукциях всегда обрезан. Даже в Пражском музее Булгакову пришлось по просьбе Рериха заслонить часть холста, укрыв его белым полотнищем Знамени Мира. Завет о спасении России исходил не от Рериха, художник был лишь летописцем русской истории. Он позаимствовал

этот завет из древнерусских летописей. Фрагменты текстов с упоминанием имён Дмитрия Донского и Козьмы Минина записаны на медальонах, прикреплённых к стеле, которая установлена в Троице-Сергиевой лавре в Сергиевом Посаде. О третьем спасении там сказано неопределённо, всё подернуто словесным туманом.

Новое спасение России отдано на суд Сергия Радонежского. Не случайно картина «Святой Сергий Воевода» после великого Армагеддона Второй мировой войны оказалась в Москве. Её привёз из Праги В.Ф.Булгаков вместе с другими произведениями Николая Константиновича и передал художественную реликвию в Третьяковскую галерею. Своими трудами художник Рерих возвращается из вынужденной эмиграции, и рядом с ним незримо шествует преподобный...

Список сокращений

СОДЕРЖАНИЕ

ХУДОЖНИК Н.К.РЕРИХ И ЕГО ПУТИ	
Вместо предисловия	7
СТРАННИК СВЕТЛОГО ГРАДА	
Образы Звенигорода в творчестве Н.К.Рериха	15
СОКРОВИЩЕ АНГЕЛОВ	
Монументальное полотно Н.К.Рериха	27
НА ДАЛЬНОМ ВОСТОКЕ	
Гималаи Рериха, проступившие на японской гравюре	39
ЕГО СТРАНА	
Экспедиция Н.К.Рериха в Восточную Индию	57
ВЕЛИКИЙ ВСАДНИК	
О Ленине и символике звезды на картинах Н.К.Рериха	75
ТВЕРДЫНЯ ТИБЕТА	
Посещал ли Рерих заповеданную Лхасу?..	91
ЗЕМЛЯ ВСЕСЛАВЯНСКАЯ	
Церковный проект Н.К.Рериха в Харбине	107
ПРЕВЫШЕ ГОР	
Художественные образы Е.И.Рерих	119
СВЯЩЕННЫЙ ЛАРЕЦ	
Рерихи как хранители Гималайских Святынь	133
СВЕТ НЕБЕСНЫЙ	
Художественные двойники Н.К.Рериха	147
МАДОННА ОРИФЛАММА	
Пакт Рериха и Знамя Владык	161
СВЯТОЙ СЕРГИЙ ВОЕВОДА	
Картина Н.К.Рериха из Музея русской эмиграции в Праге	175
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	190

