

НА ЧАЙ.

**П**ОВОРАЧИВАЕМЪ направо, и я читалъ на углу дома — Пожарная. Мы пѣхажасъ, — вотъ номеръ 23.

Домъ большой, а напротивъ него маленькая церковь. Соскочить съ извозчика и вѣткать въ третій этажъ — для меня дѣло всѣхъ кількохъ секундъ.

Я стою у двери, гдѣ съѣли трехъ напѣсаныхъ фамилій находжу, наконецъ, фамилю дяди.

Олановъ — инженеръ.

Тщетно ищу кнопку звонка — нѣть и не существуетъ. Стучу. Шаги. Приближаются. Двѣ поворота ключа, дверь открывается на половину. Высовывается голова женщины, закутанная въ плащъ, иглядитъ на усия:

— Николай Владимировичъ дома?

— Вы его заграffitiчный племянникъ?

— Да.

Тогда дверь открывается совсѣмъ, и передо мной настоящая русская крестьянка привѣтливо улыбается и говоритъ:

— Погодите звать. Инженеръ придется къ обѣду (въ Россіи обѣдаютъ въ 3 часа). Развѣ вы не встрѣтили Наталью Ивановну? Она же поѣхала на вокзалъ.

Въ всѣхъ словахъ я объяснилъ ей, что тетя должна была поѣхать на трамваѣ.

Я приношу свои чемоданы и спускаюсь вновь, чтобы расплатиться съ извозчикомъ и протягиваю ему 25 рублей.

— А на чай не дадите?

— На чай? А разѣѣ даютъ въ СССР?

— А на чай не дадите?

Я достаю два рубля и даю ему. Хлестнувъ лошадь, извозчикъ отѣзжаетъ.

#### У СВОИХЪ.

**Д**ядя занимаетъ двѣ комнаты въ большой квартирѣ, гдѣ пользованіе кухней, по соѣтскимъ правиламъ, предоставляетъ всѣмъ жильцамъ.

— Они будутъ очень рады, что вы прѣѣхали, — сказала женщина ласковымъ голосомъ. — Я прислуга.

Я достаю бѣлье, мыло, и спрашиваю, гдѣ можно помыться.

— Вотъ здѣсь: Только во всемъ кварталѣ нѣть воды, но ничего: я вамъ полью.

Служанка помогаетъ мнѣ помыться и слѣдить за малѣйшимъ моимъ движеніемъ: мыло особенно интересуетъ ее.

— Заграffitiчное?

— Да.

— Я сразу догадалась. Какъ хорошо пахнетъ!

— А разѣѣ здѣсь нѣть такого?

— У насъ? Да что вы думаете! А тамъ есть карточки на мыло?

— Нѣть. А у васъ?

— Конечно. А скажите: тамъ.. рабочій можетъ покупать безъ карточекъ?

— Всѣ могутъ.

Служанка недовѣрчиво смотритъ на меня и умолкаетъ. Въ это время въ коридорѣ слышится зворохъ — это тетя.

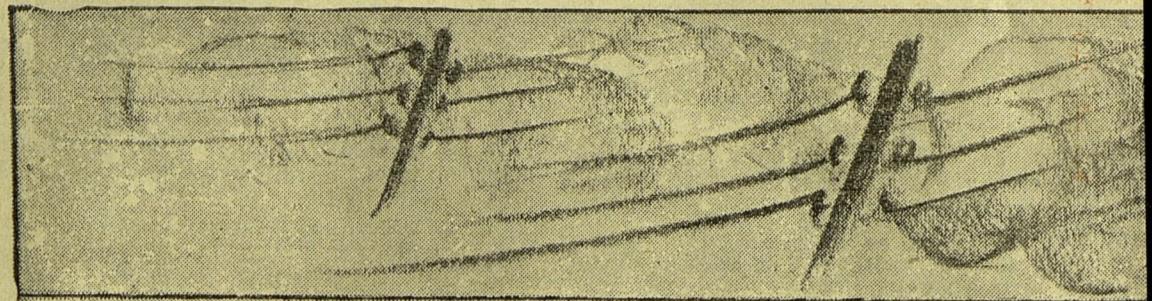
— Борисъ прѣѣхалъ. Дуняша?

— Прѣѣхалъ, прѣѣхалъ — моется.

Входитъ тетя и устало говоритъ:

# Я посѣтилъ

Очеркъ Б. Вартанова



#### Краткое содержаніе предыдущихъ главъ

ПОЛУЧИВЪ ДУРНЫЯ ИЗВѢСТИЯ ОБЪ ОТЦѢ, НѢКІЙ РУССКІЙ, ЖИВШІЙ ДОЛГОЕ ВРЕМЯ ЗАГРАНИЦЕЙ, ВОЗВРАЩАЕТСЯ НА РОДИНУ, ЧТОБЫ ЕГО ПОВИДАТЬ. ОНЪ ПОТРЯСЕНЪ КРАЙНЕЙ НИЩЕТОЙ И БЕЗПОРЯДКОМЪ, ЦАРЯЩИМИ ПОВСЮДУ. ВЪ МОСКВЪ ГДѢ ЖИВЕТЬ ЕГО ДЯДЯ, ЕМУ ПРИХОДИТСЯ ПЛАТИТЬ ШЕСТЬДЕСЯТЬ ЛАТОВЪ ЗА КОНЕЦЪ НА ИЗВОЗЧИКЪ.

— Борисъ, если бы ты зналъ эти трамваи: чистая мука!

— Я знаю. Только что видѣлъ.

— Ты только видѣлъ, но не испыталъ самъ!

Тетя бросаетъ взглядъ на дверь и, понизивъ голову, спрашиваетъ:

— Зачѣмъ ты прїѣхалъ въ СССР?

Я сразу не нахожу словъ для отвѣта, потому что то бормоту, но тетя прерываетъ меня:

— Я знаю, что папа не видѣлъ тебя много лѣтъ, и что ты согласился на его просьбу, но не надо было дѣлать этого. Въ двухъ словахъ не скажешь, что тебя здѣсь ожидаетъ. Быть можетъ, ты и приспособишься къ новой жизни, но я тебя предостерегаю отъ всѣхъ людей. Обращай большое вниманіе на свои слова: они захотятъ разузнать объ иностранцѣ. Твои отвѣты должны быть неизмѣнны: ты въ восторгѣ отъ совѣтскаго режима и гордъ, что ушелъ отъ прогнившаго капитализма.

Я не знаю, что сказать, и молчу. Вида мое удивленіе и желая перемѣнить разговоръ, она привавляетъ:

— У тебя, павѣрио, хорошия вещи въ чемоданѣ. Покажи же. Ахъ да, я забыла.. Дуняша!

Дверь отворяется, и Дуняша вытирая передникомъ руки, появляется на порогѣ.

— А кофе! Ты забыла?

— Готово, Наталья Ивановна, готово..

Черезъ пять минутъ я сижу за чашкой кофе.

— Это лучшій кофе мокка — объявляется тетя, въ тотъ моментъ, какъ я подношу чашку къ губамъ. Хорошо что она сказала, а то я не удержалася бы отъ гримасы.

— Опять во всемъ городѣ пить кофе! Какъ опять тебѣ нравится? Ты, кажется не въ восторгѣ,

— Хорошій, очень хороший, только.. заграницей у него другой вкусъ.

— Заграницей! Я думаю! Но здѣсь это лучшій сортъ.

Я возвращаюсь отъ замѣчанія вслухъ.

— Ты ничего не кушаешь. Попробуй же черный хлѣбъ.

Не стоитъ описывать тоѣсто, которое мнѣ предложили жевать.

— Ну, какъ ты находилъ?

Что тутъ отвѣтить? Дуняша, которая глядѣтъ на насъ спрашиваетъ:

— А вы не привезли заграffitiческаго хлѣба!

— Нѣть, я Ѳль въ вагонѣ - рестораниѣ.

— Ну, попробуй же бѣлаго! — продолжаетъ тетя: — Хлѣбъ, хотя и сырватый, но по ставленію съ чернымъ — лакомство. — Этотъ хлѣбъ — объясняетъ она дальше, — выдается только коммунистамъ, а черный — безпартийнымъ.

Дуняша сварила мнѣ два яйца, которые я съѣдалъ съ наибольшимъ удовольствиемъ.

Между прочимъ — говорить тетя — отъ твоихъ пришло тебѣ триста рублей, и мама просить не задѣживать тебя въ Москвѣ. Если не ошибаюсь, твой отецъ послѣднее время хвораетъ.

Не успѣваю отвѣтить, какъ кто то стучитъ въ дверь. Это сосѣдка, которая вызываетъ въ коридоръ тетю и сообщаетъ, что въ Мосторгѣ поступила въ продажу большая партія замковъ съ ключами. Тетя возвращается, какъ помѣшанная, и торопливо собираясь, предлагаетъ мнѣ сопровождать ее.

— Ты теперь посмотрѣши Москву, потому что мы поѣдемъ въ центръ города. Сейчасъ двѣнадцать часовъ, и у насъ въ распоряженіи цѣлыхъ три часа.

#### ХВОСТЬ ВЪ МОСТОРГѢ.

МЫ на улицѣ. Надо идти вверхъ по Ростовской, чтобы почасть на трамвай. Къ счастью послѣдній «не слишкомъ набитъ», и худо ли, хорошо ли но насы буквально вносить внутрь. Я такъ сжать со всѣхъ сторонъ, что ничего не вижу, кроме спинъ старого, совершившего изношенного пальто. Раздается необычайно крикливый голосъ:

— Идите впередъ, граждане!

Сперва я совсѣмъ парализованъ, но понемногу, благодаря движенію и покачиванію вагона, все какъ ту утрается.

— Товарищи, у всѣхъ есть билеты?

Опять тотъ же рѣзкій голосъ нашего кондуктора — толстой дѣвушки въ мужской фуражкѣ. Съ рѣдкимъ проволочкомъ и невѣроятной быстротой раздаетъ она билеты. Цѣна билета двѣнадцать копѣекъ, вѣнѣ зависимости отъ длины конца.

Тѣтѣ удастся, непостижимъ образомъ, очутиться пѣчело мнѣ.

Она дѣлаетъ мнѣ знакъ слѣдовать за ней. Послѣ долгихъ усилий я добираюсь до нея, и наконецъ мы садимся. Увы, въ противоположныя окна ничего не видимъ, такъ какъ люди стоятъ передъ глазами сплошной стѣной.

Ѣдесть мы добрыхъ четверть часа. Пора выльваться. Пробравшись заранѣе на площадку, я замѣчаю, что вагоновожатый тоже женщина.

Мы находимся теперь на большой площади. Впереди несравненный фасадъ Большого Театра, съ котораго разѣѣгаются широкія улицы. Мы направляемся по однѣй изъ нихъ. Множество магазиновъ закрыто, другое стоятъ съ пустыми витринами.

— Видите, этотъ большой домъ? — указываетъ мнѣ тетя на зданіе въ нѣсколько этажей. — Это бывшій зламенитый магазинъ Мюра и Мерплиза. Теперь тамъ Мосторгъ, самый главный магазинъ въ Москвѣ. Надѣюсь, что мы еще получимъ замки.

Встрѣчные смотрятъ на меня съ любопытствомъ. Полхолимъ: витрины — видѣть пустыни: два три бюста, Ленинъ, Сталинъ и Молотовъ, нѣсколько обѣ-

Бельгії — все это вмѣстилось въ своемъ творческомъ лонѣ, все это воскресило во плоти нетлѣнной искусства — поистинѣ всечеловѣческій гений русскаго художника.

Послѣ этихъ взлетовъ въ чужіе міры, Рерихъ еще тѣснѣе, еще любовнѣе припадаетъ — въ своихъ пейзажахъ — къ родной землѣ еще глубже вживаются въ родную старину. Вотъ рядъ этихъ изумительныхъ пейзажей этого периода: «Небесный Бой», «Ункрада», «У дивыаго камня», «Звѣздныя Руны», «Изба Смерти», «За морями земли великия» и др. Поражаютъ оригинальностью такъ наз., «атавистические пейзажи» Рериха, его прозрѣнія въ «мистику атавизма», по его выражению, — въ первобытную жизнь нашей земли — у колыбели культуры. Таковы — «Задумываются одежду», «Человѣчи Праотцы» и др.

С.

#### РЕРИХЪ И РУССКАЯ ИКОНА.

Огромной важности моментомъ въ художественномъ развитіи Рериха является увлеченіе его церковнымъ искусствомъ древней Руси.

Отмѣтимъ, что задолго до такъ называемаго «открытия русской иконы» Игоремъ Грабаремъ Рерихъ преклонялся передъ чисто живописными достижениами нашей древней иконописи. Уже въ первыхъ опытахъ самого Рериха въ этой области стало ясно, сколько новой жизни и красоты, сколько творческой смѣлости внесетъ его гений колорита въ этотъ запечатанный строгой традиціей міръ.

Подобно Блоку, своему младшему современнику и другу, Рерихъ — въ своей области, — ставить великую проблему русского ренессанса, внося новый пламень и новый свѣтъ въ глубочайшія душевныя нѣдра культурно-исторической жизни русского міра: въ его церковно-религиозную стихію. Вѣдь, какъ мы знаемъ, подъ знакомъ этой центральной задачи съ началомъ нового столѣтія вообще жила и творила «душа русского міра»... Небывалая смѣлость Рериха въ «омоложеніи» русской иконы вызвала въ свое время, какъ мы знаемъ, настоящій переполохъ въ средѣ твердыхъ охранителей традиціонной «темноты» ея строгаго лика.

Послѣ иконостаса въ женскомъ монастырѣ въ Перми (1907 г.) Рерихъ отдается — съ 1911 до 1914 г. г. цѣликомъ захватившей его работѣ по росписи церкви св. Духа въ знаменитомъ «Талашинѣ» — смоленскомъ имѣліи кн. Тенишевой, где находились составившія цѣлую эпоху въ развитіи русскаго прикладнаго искусства — художественная школы-мастерския, созданныя по личному почину и на собственныя средства этой замѣчательной русской женщины.

Въ центрѣ росписи — Богоматерь — на берегу «рѣки жизни». Вокругъ Нея — «великіе небесные города», охраняемые полками ангеловъ. Молитвенно обращены къ Богоматери сонмы святыхъ. Выше — въ верхнемъ планѣ — «шествіе пророковъ, поклоняющихся Кресту». Такова композиція.

Дадимъ нѣкоторое понятіе и о «колористической іерархіи» росписи.

Въ центрѣ — бѣлое (вспомнимъ изъ видѣній Блока: «Бѣлая, ты въ глубинахъ несмутна»), затѣмъ — золотое, зеленое, желтое — переходомъ въ красное и бирюзовое. Выше желтое, красное, карминовое. Та же схема и далѣе — ближе къ пилонамъ. Въ архитектурѣ преобладаютъ бархатно-черные тона, на фонѣ которыхъ выдѣляются фигуры святыхъ, писанныя въ бѣломъ, зеленомъ и коричневомъ.

Уже эта схема говоритъ о небывалой въ нашей церковной живописи смѣлости, съ которой выразилъ Рерихъ художественно-религиозную радость своей вѣры.

#### ПРОРОЧЕСКАЯ ВІДѢНІЯ РЕРИХА.

Воскресивъ «мимо-умершее прошлое», одухотворивъ и освятивъ настоящее, вознеся землю къ небу, какъ «первосвященникъ» — таургъ, Рерихъ выполнялъ и пророческое служеніе искусства.

Каждое подлинное искусство носить въ себѣ пророческій смыслъ. И особенно рѣзко подчеркивается этотъ смыслъ въ искусствахъ, когда въ его созданіяхъ «радость творческая» въ настоящемъ перерождается въ тревогу за будущее, въ «нравственное беспокойство», но выраженію Ибсена...

Въ творчествѣ Рериха есть изумительная по своей яркости и конкретности выраженія этой пророческой функции искусства.

Уже въ 1912 г. его посыпаетъ первое видѣніе — «первое предстороженіе» родному русскому міру — передъ грозящей катастрофой... Воплощено оно въ картинѣ «Мечъ Мужества». «Пламенный стражъ приносить мечъ мужества къ твердынямъ вознесшагося на горѣ замка, у вратъ котораго спать нерадивые стражи... Это — Ангелъ Послѣдній, непреклон-

но стоящий среди клубящихся облаковъ, надъ землей, пылающей послѣднимъ пламенемъ».. Такъ комментировалъ въ свое время самъ Рерихъ свою картину..

Еще поразительне циклъ, созданный въ мартѣ 1914 г.

Въ первой картинѣ: «Боропы» — Три короля кланяются на мечахъ... А съ ихъ головъ спились короны, поднялись къ небу и распываются въ розовый дымъ.. Конечно — «случайное совпаденіе»!..

Но посмотримъ дальше. — Передъ нами — три дальний картинѣ «Городъ». «Городъ Обреченный» — Городъ изображенъ окруженнymъ со всѣхъ сторонъ гигантскимъ змѣемъ, закрывшимъ изъ него всѣ выходы.. Вторая картина «Зарево». Въ ней городъ уже весь объятъ и пронизанъ насквозь кровавыми — пламенными дымами.. Третье полотно: «Дѣла Человѣческія». — Городъ — уже лежитъ въ развалинахъ — послѣ землетрясенія, на отдельномъ отъ него холмѣ — группа спасшихся людей смотритъ на катастрофу..

Неужели и это все — «случайное совпаденіе»?!

#### «ВОСТОРГЪ О НЕБѢ» И ПРОЦДАЛЬНЫЕ ПЕЙЗАЖИ РЕРИХА.

Послѣ этихъ страшныхъ откровеній, творчество Рериха пріобрѣтаетъ сугубо серьезный, углубленный, одухотворенный характеръ. Художника охватываетъ новый «трепетъ сердца» — «Восторгъ о небѣ», по его выражению. Въ 1915 г. Рерихъ ищетъ въ небѣ подкрѣпленія для своего духа. И съ неба идутъ къ нему новые, небивальные, красочные ритмы и звуки. — Таковы картины: «Стрѣлы Неба — копья Земли», «Знаменіе», «Св. Прокопій Преведомъ благословляетъ невѣdomыхъ плывущихъ» и рядъ другихъ, где небо является «колористическимъ центромъ» картины...

Но повторяемъ: Рерихъ никогда не отдалялъ своего Неба отъ Земли. И вотъ — въ предчувствіи начатой войною «катастрофической эпохи» — Рерихъ ищетъ въ русскомъ мірѣ того наиболѣе стойкаго «синтеза земли и неба», который могъ бы устоять и уцѣлѣть въ его неизбѣжной катастрофѣ. И — находить эту «синтезъ» — подобно Толстому — въ русскомъ крестьянинѣ-христіанинѣ. Отсюда — рядъ картинъ, внушенныхъ этой возвеличивающей вѣрой въ вѣчную Богохранимость русскаго земледѣльца.. — Таковы — «Три Радости» и рядъ подобныхъ.

«Три Радости» изображаютъ дворъ доброго хозяина, у которого — на раскинувшихся вокругъ холмахъ, поляхъ и лугахъ — св. Илья зажигаетъ рожь, св. Николай пасетъ коровъ, а св. Егорий стережетъ коней..

Но творчество Рериха отражало и «темную стихію древней русской вѣры», такъ страшно пугающую, пораженную слабостью или отравленную грѣхомъ русскую душу. Таковы картины: «Колдунъ», «Заклятие», «Змievна», «Зловѣщія», «Вѣдунья», «Тѣни» и др.

Поразительны послѣдніе пейзажи Рериха 1916 г. въ нихъ художникъ какъ бы прощается со всѣмъ тѣмъ, что было всегда ему наиболѣе близкимъ и дорогимъ на родинѣ: Съ материнскимъ лономъ сѣверной природы, колыбелью его дѣтства и его таланта..

«Поразительна зрѣлость и сила красочнаго выраженія этихъ послѣдніхъ созданій Рериха на родной землѣ, — пишетъ Эрнстъ, — въ основѣ каждого изъ нихъ — «крупко выкованный планъ — въ предѣльной простотѣ своего живописнаго выраженія».

И это, конечно, потому, что — таковъ теперь и самъ Рерихъ, выковавшій въ себѣ могучій духъ мастера — не только кисти, но и жизни, твердаго въ своемъ долгѣ передъ своимъ искусствомъ, вѣрнаго себѣ и своей миссии художника-теурга.

РЕРИХЪ НА ЧУЖБИНѢ. «CORONA MUNDI», «ИНСТИТУТЪ СОЕДИНЕНИИХЪ ИСКУССТВЪ», «ЛІГА КУЛЬТУРЫ», И «ОБЩЕСТВО ИМ. РЕРИХА».

Къ сожалѣнію, мы можемъ здѣсь очень мало

стя и вниманія удѣлить дѣятельности Рериха во второй великой периодъ его жизни и творчества — на чужбинѣ. Дадимъ все же нѣкоторое попятіе объ этомъ, пользуясь уже только отрывочными данными, заключающимися въ книгахъ самого Рериха, изъ которыхъ въ нашихъ рукахъ было всего 3 (изъ 10).

Нужно думать, что изъ захватываемой большевиками Россіи Рерихъ уходилъ черезъ Сибирь. Во всякомъ случаѣ, къ началу 20-хъ годовъ онъ — уже въ Америкѣ, ставшей, какъ сказано, его второй родиной. Въ 1921 г. Рерихъ основываетъ въ Нью-Йоркѣ, такъ наз. «Художественный Центръ» — «Corona Mundi» задача котораго — организовать, на подобіе Краснаго Креста, международную охрану памятниковъ и учрежденій культуры и искусства.

Въ 1922 г. въ Нью-Йоркѣ же, Рерихъ учреждаетъ второе свое центральное учрежденіе, тѣтъ самый Институтъ Соединенныхъ Искусствъ, идея котораго зародилась у него еще на родинѣ въ 1906 г. Оба эти учрежденія успѣли уже отпраздновать свои 10-лѣтія. «Художественный Центръ» успѣлъ уже создать 2 международныхъ конференцій, на которыхъ были утверждены уставъ «Мировой Международной Лиги Культуры» по охранѣ культурныхъ цѣнностей и «Знамя (флагъ) Культуры» — подобно флагу Креста. Уставъ Лиги принялъ уже комиссіей Лиги Націй, а «Знамя Культуры» развѣвается уже на цѣломъ рядѣ учрежденій во всемъ мірѣ. Гор. Брюгге — резиденція постояннаго Совѣта Лиги Культуры — по образцу Женевы — для Лиги Націй и Гааги — для Межд. Трибунала. О ростѣ и вліяніи этого учрежденія говорятъ хотя бы такие факты: на призывъ Рериха отклинулись сразу всѣ женскіе клубы Америки, объединяющіе до 4 миллионовъ женщинъ... Воззваніе Рериха о «Знамени Культуры» было прочитано... во всѣхъ церквяхъ Нью-Йорка. Самъ предсѣдъ Гаагскаго Трибунала состоялъ почетнымъ патрономъ Лиги Рериха.

«Институтъ Соединенныхъ Искусствъ» растетъ и развивается также съ чисто — американскимъ темпомъ. Начавъ съ одной комнаты, онъ свое 10-лѣтіе отпраздновалъ уже... въ собственномъ небоскрѣбѣ въ 29 этажѣ!...

Таковъ Центръ. Посмотримъ не периферію. — Въ настоящее время въ 26 государствахъ Европы, Америки и Азіи имѣется уже свыше 70 «Обществъ им. Рериха». Въ одной Южн. Америкѣ ихъ — около 15...

#### ОБѢЗДЪ «СВЯТЫХЪ МѢСТЬ» АЗІИ, «ГИМАЛАЙСКІЙ ИНСТИТУТЪ».

Въ 1924 г. Рерихъ — во главѣ пѣвой экспедиціи — совершаетъ свой третій грандиозный объѣздъ церковно-художественныхъ центровъ міра — въ Азіи, где пробылъ пѣльхъ пять лѣтъ. Помимо колоссального богатства, вывезеныхъ оттуда этого, что паломничество по «святымъ мѣстамъ» въ Востока, углубленіе въ «сердце и сокровища Азіи» — оказалось огромное вліяніе на Рериха, «расширивъ его религиозное сознаніе» до подлинной «планетарности».

Въ 1927 г. онъ основываетъ въ Индіи свой знаменитый «Гималаїскій Институтъ» — для научного изученія колоссального «міра Гималаевъ», а далѣе и всей Индіи и Азіи — съ огромными музеями и коллекціями. Только осѣть въ самомъ сердцѣ величайшаго на землѣ гораго массива, Рерихъ какъ бы успокаивается въ своемъ «исканіи высоты». Здѣсь, т. скл. «въ бель-этажѣ Гималаевъ», въ Сиккимѣ — онъ основываетъ свою резиденцію, въ которой проводить большую часть года.

#### СЪ ВЫСОТОЫ ГИМАЛАЕВЪ.

Оттуда, съ высоты Гималаевъ, Рерихъ пишетъ по всѣмъ своимъ обществамъ свои посланія, посвященные Красотѣ и Культурѣ.. Такихъ посланий вышло уже, какъ сказано, 10 большихъ томовъ. Книги Рериха издаются обычно сразу на 3—4—5 міровыхъ языкахъ: англійскомъ, русскомъ, испанскомъ, японскомъ и французскомъ...

Главная и единственная тема этихъ безпрерывныхъ писаній — въ неистощимыхъ вариаціяхъ Рериха — Жизнь въ культурѣ, въ творчествѣ, въ красотѣ...

Зрѣлище поистинѣ поразительное. — Русскій художникъ, русскій «варваръ» — эмигрантъ является признаннымъ въ Старомъ и Новомъ Свѣтахъ, учителемъ мудрой, прекрасной жизни, духовнымъ вождемъ миллионовъ людей — безъ различія странъ, націй, религій!..

А еще такъ недавно американецъ Эдгаръ Поэ — въ одномъ изъ своихъ essays — объ украшении жизни — помышлялъ русскихъ въ ряду народовъ, украшающихъ жилище, на предполѣніи мѣстъ, передъ потентотами и кикапусами.

#### Всѣ вышедшия номера

## „ДЛЯ ВАСЪ“

МОЖНО ПОЛУЧИТЬ ВЪ МАГАЗИНѢ „РУССКАЯ КНИГА“, УГ. ЕЛИЗАБЕСТЬ И БАЗНІЦАСЬ, ВЪ МАГАЗИНѢ М. ДІДКОВСКАГО, РИГА. ВАЛЬНЮ ІЕЛА № 43/45, КНИЖНО-ПІСЧЕБУМАЖНЯ, МАГАЗІН, И БІБЛІОТЕКЪ „КІСМЕТЪ“, БРІВІБАСЬ № 37/39 И ВЪ КОНТОРЪ „ДЛЯ ВАСЪ“, РИГА, ЛАЧПЛЕША ІЕЛА № 15/12-а.

за угла выворачивается, копкой фырчить, а глазищами зыркь! зыркь!

— Эхъ ты, старишка эдакий! — хихикаетъ. — Въ домо ли вашему сиятельству, что столица ваша прославленная — Санктъ Питербургъ — разорванный городъ? И разорвется планъ его черезъ сто годовъ вдребезги, обрывочками разсыпется. Кому же такой клоунъ попадъ, планта великаго, — то есть, бѣжать тому къ чортовой матери безъ оглядки — и гдѣ бы ни быть, все въ нутрѣ останется — дворецъ тамъ, набережная, Невская перспектива, либо просто домишко какой. Хи хи, поштенный!

То есть пабрался я смѣлости, государи мои, свѣта не взвидѣть, плонулъ ему въ харю богомързкую, да што ему! Хвостомъ утерся, закрутить! Какъ я домой добрался — запамятовалъ. Токмо до сихъ порь въ толкѣ не возьму — къ чему сіе?

Сказано — сто годовъ пройти должно. Опять же обрывочки планта великаго — кому нужны? Каждый же, ѿнегъ довольно имѣть, чтобы купить себѣ таковой Ѣльный и па бумагѣ и даже въ краскѣ отпечатаный. Вотъ и я, многогрѣшный таковой на стѣнку подъ стекло повѣсили.

На што жъ обрывочки?

Хотя и невѣдомо, што нечистый въ душу человѣка заронить можетъ, и никуда отъ него не уйти — всюду сосать и извѣсть будеть, — а все жъ непонятно.

А ежели вы, государи мои, головой качать извѣ-

лите и усмѣхаться притомъ, то осмѣлюсь доложить, што къ графинчику не весьма прикладывался. Ежели жъ чего лишняго наболталъ, по слабости старческой, покорнейше прошу за обиду не счесть.

## ПРОШЛОЕ

Рѣдь Кульнеевъ нашъ, рушитель силъ,  
Свирѣпый пламень бранъ?  
Онъ палъ, главу на щитъ склонивъ,  
И стиснувъ мечъ во блани...

Жуновскій.

ДАВНО хотѣлось мнѣ посѣтить дорогое каждому русскому сердцу родовое гнѣздо и мѣсто по слѣднаго упокоенія героя Отечественной войны 1812 года — генераль-маюра Якова Петровича Кульнеева. Домъ, вѣрнѣе, остатки дома, въ которомъ жилъ нѣкогда герой, и церковь, подъ сводами которой онъ погребенъ, находятся въ Латвіи, въ 25 верстахъ отъ города Резекне.

Было туманное октябрьское утро, когда я вышелъ изъ поѣзда па маленькомъ полустанкѣ. Низко неслись тучи, и по осеннему сѣяль, какъ изъ сита, унылый, безконечный дождикъ. Широкій, съ размытыми отъ недавнихъ дождей колеями большакъ, гудѣль проводами телеграфныхъ столбовъ, уходящими вдаль. Кругомъ ни души. Тѣсно обстутили дорогу мохнаты ели лѣса. Версты черезъ три дорога круто поднималась въ гору.

Невдалекѣ, подъ горой, окруженный чернымъ, уже облетѣвшимъ, садомъ — деревянный, розоватый, по старинному строенію домъ, въ которомъ жилъ нѣкогда Кульнеевъ. Къ дому вела березовая аллея. Подъ ногами мягко шуршали осеніе листья, и невольно вспоминались образы прошлаго, павѣянные этимъ, такимъ страннымъ въ нашъ вѣкъ, розовымъ домомъ.

Яковъ Петровичъ Кульнеевъ, сынъ городничаго города Лудзы, родился въ 1763 году. Блестяще окончивъ съ серебряной медалью Шляхетскій кадетскій корпусъ, Кульнеевъ вышелъ въ скромный Черниговскій пѣхотный полкъ. Но служба въ пѣхотѣ не ульбалась пылкому офицеру, и черезъ годъ онъ переводится въ С.-Петербургскій драгунскій. Въ то время постоянныхъ войнъ по всей Россіи гремѣло имя Суворова, бывшаго въ зенитѣ своей военной славы, и Кульнеевъ до конца своихъ дней считалъ себя его ученикомъ.

Во время Польскаго восстания Кульнеевъ обращается на себя вниманіе своего кумира — Суворова, первымъ ворвавшимъ въ предмѣстіе Варшавы — Прагу. Въ Шведскую войну, во главѣ кавалерійскаго отряда, Кульнеевъ переходитъ по льду Ботническаго залива и удивляетъ весь міръ, появившись у стѣнъ Стокгольма.

Настаетъ Турецкая война. Кульнеевъ участвуетъ въ битвахъ при Силистрѣ и Антрѣ. За Батинскую баталію получаетъ высокую награду — золотую саблю, осыпанную алмазами.

О Кульнеевѣ говорять въ станицахъ, его имя любимо въ войскахъ... ему пророчатъ славу Суворова. Первая Отечественная война заставляетъ Кульнеева командиромъ одного изъ лучшихъ полковъ Россійской конницы — шестого гусарскаго, шефомъ котораго онъ состоялъ. Въ самомъ началѣ войны, Кульнеевъ стремительной атакой разбиваетъ французскую дивизію и захватываетъ въ пленъ французскій отрядъ во главѣ съ генераломъ. Это первый французскій генералъ, взятый въ пленъ въ войну 1812 года.

Звѣзда Кульнеева разгорается все ярче и ярче. Государь осыпаетъ храбраго гусара своими милостями, но смерть уже подстерегаетъ его. 20 июля погибъ упорного и жаркаго Клястицкаго боя, Кульнеевъ во главѣ своего полка преслѣдуетъ бѣгущихъ французовъ и погибаетъ на главнѣи силы маршала Удино. Въ этомъ бою и настигаетъ его смерть, и французскимъ ядромъ отрываетъ ему обѣ ноги.

Вся Россія была опечалена смертью «авангарднаго» генерала. Жуковскій посвящаетъ ему свое стихотвореніе. Тѣло славнаго героя спачала было предано землѣ на томъ мѣстѣ, где онъ палъ, сраженный ядромъ. На скромномъ гранитномъ камъ было начертано:

«На семъ мѣстѣ палъ, увѣнчанъ славой, храбрый Кульнеевъ, какъ вѣрный сынъ за отечество сражался. Славный конецъ его подобенъ славной жизни. Оттоманъ, Галъ, Германецъ. Шедѣ зрыли его мужество на полѣ бранъ. Стой, прогожай, кто бы ты не былъ, гражданинъ или воинъ, къ почти памяти его слезой.»

Я подходилъ къ старому дому, заросшему кустами сирени и орѣхникомъ и казавшемуся небитаемымъ. Однако, двѣ выбѣжавшіи изъ подъ широкаго, покосившагося крыльца шавки, съ пепельными репейниками въ хвостахъ, залились громкимъ лаемъ, доказывавшимъ присутствіе обитателей.

Домъ, передъ которымъ я стоялъ, ничѣмъ не отличался отъ барскихъ домовъ помѣщиковъ средней руки прошлаго столѣтія. Только па фронтонахъ дома, поблескивали потускнѣвшимъ серебромъ гвардейская звѣзда.

Передъ домомъ, по видимому, была когда-то куртина, заросшая теперь травой и лопухами. На огромномъ дворѣ ни души. Только падь стѣнами полу-

развалившихся амбаровъ съ криками крутилось воронье. Окна дома въ старинномъ частомъ переплетѣ, кое-гдѣ заткнутыя тряпками, печально смотрятъ на мокрь, осенія поля...

Внутри видъ дома еще печальнѣе. Въ нижнемъ этажѣ, гдеѣ была когда-то зала, свалена картошка, па высокихъ деревянныхъ костыляхъ висятъ хомути и вожжи, жалобно поскрипываютъ подъ ногами гнилой паркетъ. Въ верхнемъ этажѣ сохранились однѣ только чудныя, изразцовыя старинныя печи, да еще только широкая дубовая лѣстница напоминаетъ о быломъ...

Черезъ дорогу — старенькая, съ бѣлыми облупившимися колоннами церковка, а за нею сельское кладбище съ черными покосившимися крестами. На стѣнѣ, у входа въ храмъ мраморная доска съ золотыми буквами:

«Подъ сводами храма сего покоятся прахъ незавѣннаго героя Отечественной войны 1812 года — генерала-майора Якова Петровича Кульнеева, со славою павшаго въ бою подъ Клястициами 20 июля 1812 года. По повелѣнію императора Николая Перваго въ 1850 году поставленъ подъ Клястициами памятникъ генералу Кульнееву на мѣстѣ его геройской кончины. а въ 1852 году прахъ его перенесенъ на мѣсто настоящаго упокоенія.»

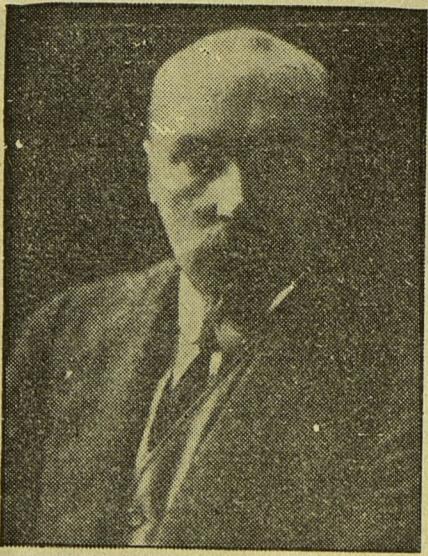
Церковь небольшая, но свѣтлая. У правой стѣны, подъ гранитной глыбой вѣчнымъ сномъ спитъ россійский герой. Траурныя ленты многихъ полковъ украшаютъ стѣны. Нѣкоторыя изъ нихъ дающи выцвѣли и золоченныя буквы стерлись отъ времени. Тутъ же вѣнокъ и ленты отъ Клястицкаго гусарскаго полка, шефомъ котораго былъ покойный Кульнеевъ. Отдѣльно — громадный серебряный вѣнокъ съ георгиевскими лентами. Въ церковномъ сумракѣ слабо различается портретъ самого «авангарднаго» генерала», въ золотой рамѣ. Сквозь запыленное стекло блестятъ шиуры доломана.

Невольно снова перепосиша мыслью въ прошлое, въ то время, когда по дорогамъ необъятной Россіи скакали курьерскія тройки съ фельдъегерями въ подсункахъ, когда у городовъ пестрѣли полосатыя шлагбаумы съ солнными инвалидами, когда па баляхѣ, въ громѣ мазурки и блескѣ свѣчей, искрилось шитье гусарскихъ ментиковъ...

Когда я вышелъ изъ церкви, дождь уже пересталъ и только крупные капли еще падали со старыхъ березъ, окружавшихъ церковь...

КИРИЛЪ ФОНЪ МООРЪ.





Н. К. РЕРИХЪ.

ПЕРВЫЕ УЧИТЕЛИ И ПЕРВЫЕ УСПѢХИ  
РЕРИХА.

Ник. К. Рерих родился 9 октября 1874 г. въ Петербургѣ. Отецъ художника, петербургскій нотаріусъ, прогрессистъ-общественникъ по убѣждѣнію, другъ Кавелина, интересовался вопросами народного образования. Мать художника, Марья Васильевна, урожд. Калашникова, тоже была женщины просвѣщенной.

Въ домѣ Рериховъ царила атмосфера такъ наз. «традицій 60-тихъ годовъ», далекихъ, какъ изъѣстно, отъ интересовъ «чистаго искусства». Любовь къ природѣ, инстинктъ художника пробудила въ юномъ Рерихѣ сама природа. Лѣто проводилъ мальчикъ въ петербургск. им. отца «Изварѣ», и здѣсь онъ на всю жизнь заразился восторженной любовью къ могучей въ своей скромности на эффекты природы Сѣвера, изображеніе которой станетъ впослѣдствіи подлинной религіей царственнаго таланта Рериха-пейзажиста.

Здѣсь — на лѣнѣ живой природы — Рерихъ-отрокъ, натуралистъ-ботаникъ, энтомологъ, превращается въ юношу, страстнаго зѣровола и охотника. Еще ученикомъ гимназіи Мая сотрудничаетъ онъ въ «Природѣ и охотѣ», «Русскомъ охотнику» и др. изданіяхъ.

Уже въ старшихъ классахъ гимназіи Рерихъ страстно увлекается «археологической охотой», какъ выражался самъ, — заинтересовывается русской стариной, занимается раскопкой кургановъ. И вотъ — изъ живой практической потребности — зарисовки лучшихъ экземпляровъ его разнообразныхъ коллекцій — пробуждаются въ немъ впервые инстинкты художника.

Первый его учитель рисования — извѣстный Микѣшинъ — убѣждаетъ родителей Рериха серьезно запасться художественнымъ образованіемъ сына.

По окончаніи гимназіи Рерихъ поступаетъ одновременно въ университетъ (юристомъ) и Академію Художествъ.

Первое его полотно «Плач Ярославны» сразу поставило юнаго художника въ первые ряды современныхъ русскихъ живописцевъ.

На тѣ же темы — преображеніемъ легендой и сказкой — родной старинѣ написаны были и дальнѣйшія работы Рериха. Таковы — «Іванъ-царевичъ наѣзжаетъ на убогую избушку», «Ушкуйникъ», «Зѣвѣра несутъ», «Утро и вечеръ богатыря Кіевскаго».

Эти темы страстно захватываютъ Рериха; художникъ становится заправскимъ историкомъ, изучаетъ лѣтописи, погружается въ архивы, въ «археологическія кладбища» музеевъ. Переходитъ подъ руководство къ знаменитому пейзажисту Куипиджи, пасъ просторъ развитію творческой индивидуальности художника.

«Куипиджи научилъ меня, благопарно вспоминаетъ Рерихъ теперь (въ «Твердынѣ пламенной»), искаль достиженій въ непосредственности, въ повелительномъ трепетѣ сердца, зовущаго къ созиданію».

Въ результатѣ — новый рядъ картинъ — на тѣ же любимыя темы изъ роднаго прошлаго — циклъ «Начало Руси-Славянѣя», въ которомъ Рерихъ дѣлаетъ рѣшительный шагъ по пути самостоятельнаго художественного истолкованія русской старинѣ. Первое полотно этого цикла «Гопецъ» удостаивается высокой чести: ее пріобрѣтаетъ Третьяковская Галлерея.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОДЪ РЕРИХА.

Въ 1900 г. Рерихъ ёдетъ въ Парижъ, гдѣ у дру-

НИКОЛАЙ КОНСТАНТИНОВИЧЪ  
РЕРИХЪ  
(Къ 60-Лѣтію со дня рожденія)

того своего учителя Кормопа, крупнаго мастера рисунка и композиціи, пріобрѣтаетъ ту полноту власти надъ формой и то совершенство рисунка, которыхъ ему не хватало.

Въ Парижѣ Рерихъ навсегда устанавливаетъ свою художественную манеру, свой творческий методъ, который — въ отличіе отъ «непосредственнаго реализма» — Эрнстъ называетъ «реализмомъ стилизованнымъ» и который можно назвать, въ особенности въ историческихъ полотнахъ, «реализмомъ легендарнымъ».

Рерихъ ищетъ, и находитъ любимое родное прошлое, магически-волевой силой любви и таланта воскрешая въ немъ то, что нужно намъ для созиданія настоящаго и будущаго. Отсюда прошлое изображается возвеличеннымъ, «художественно-усиленнымъ въ своей значительности», въ своихъ существенныхъ, непреходящихъ элементахъ, ибо оно — необходимый конструктивный элементъ значительности и величия настоящаго и будущаго..

«Стиль, это — человѣкъ». Въ этомъ — сущность и оправданіе этого нового, проникнутаго волей къ жизни и къ власти надъ родной природой и родной общественно-историческими стихіями, — художественаго метода «стилизации».

Какъ видимъ, этотъ *rag d' excellence* волевой методъ творчества вовсе не отрицаетъ реализма, но лишь возводитъ на высшую ступень, въ высшую степень — «реализма».

И именно этотъ активный моментъ творческой воли, прагматически очеловѣчивающій, данныхъ формы «сырой природы», или воскрешающій — возвеличивая въ художественной легенды — «мнимоумершую старину» — дѣлаетъ рѣшительный шагъ, сближающій искусство съ моралью и религіей. Вѣдь именно въ этомъ «метафизическому усиленіи», или «возвеличеніи», всѣхъ функций нашей душевной жизни — заключается, какъ выяснилъ Виндельбандъ, основная (психологически) задача религии.

И такимъ подлиннымъ теургомъ въ своемъ искусстве является Рерихъ-художникъ — задолго, какъ видимъ, до того времени, когда этотъ властный теургический моментъ его, личности выдвинулъ его на міровую арену въ новой роли «водителя-духа», апостола «новой Вселенской Церкви культуры и красоты», организатора — на этихъ путяхъ — «новаго религиознаго сознанія», для миллионовъ людей на всемъ земномъ шарѣ, сдѣлалъ однимъ изъ крупнейшихъ въ наши дни «сorаботникомъ Бога» на землѣ...

Уже тогда ярко сказалась богатая «спиритическая» — гетеевская — природа Рериха: онъ — и царственно-смѣлый творецъ въ искусствѣ, и упорнозоркій работникъ въ наукѣ, и пламенныи пропагандистъ своихъ идей въ словѣ, и практическій организаторъ колективнаго труда — реализаторъ своихъ замысловъ на дѣлѣ.

Весенняя выставка въ Петербургѣ и осенняя въ Москвѣ — въ 1902 г. — явилась уже настоящимъ триумфомъ художника. Рядъ его картинъ купленъ былъ Николаемъ II, музеемъ Александра III и Третьяковской Галлереей. Въ 1903 г. — самостоятельная выставка его картинъ, устроенная «Міромъ Искусства», а въ 1905 г. — рядъ выставокъ Рериха въ крупнейшихъ центрахъ Европы — даютъ ему уже міровую славу.

Въ новомъ рядѣ полотенъ этихъ годовъ, каковы — «Городъ строять», «Лады строять», «Городокъ», «Древняя жизнъ», «Поединокъ», «Сѣверъ», «Славяне на Днѣпрѣ» и др. — критика отмѣчала новые достижени художника: его «живописный лаконизмъ», ясность и скратость композиціи, четкость рисунка, контрастную рѣзкость колорита, чисто японскую простоту.

ПАЛОМНИЧЕСТВА РЕРИХА ПО «СВЯТЫМЪ МѢСТАМЪ» РУССКАГО И ЗАПАДНАГО ИСКУССТВА.

Въ связи съ увлечениемъ Рериха церковными ис-

кусствомъ, о чёмъ будетъ рѣчь далѣе, стоитъ его грандиозное предприятіе 1903—4 г. г. — огромный циклъ «архитектурныхъ этюдовъ», написанныхъ имъ во время обѣзда главныхъ церковно-архитектурныхъ пунктовъ тогданий Россіи.

Художественное паломничество Рериха охватило огромный районъ — отъ Ярославля, Костромы, Казани и Нижнаго, Новгорода и Пскова до Митавы, Риги, Печоръ и Изборска, Вильно, Трокъ, Гродно и Ковно. Трудно перечислить ту массу «открытый», которая сдѣланы были зоркимъ глазомъ влюбленнаго въ церковную старину художника. Къ сожалѣнію, фатумъ русской жизни сыгралъ съ этой массой созданныхъ имъ пѣнистой самую злую штуку. Вывезенная на выставку картипп русскихъ художниковъ въ Америку, вся эта масса картипп съ выставки попала на аукціонъ, и, проданная съ молотка, разбрѣлась по частнымъ коллекціямъ.

Аналогичной этому обѣзду церковно-архитектурной Россіи въ 1903 г. является поѣздка Рериха на Западъ — по «великому пути итальянского искусства», въ 1905 г. Помимо массы вывезенныхъ изъ Италии этюдовъ, эта поѣздка важна для развитія художника потому, что на яркомъ красочномъ Югѣ окончательно созрѣлъ въ немъ его исключительный гений колорита. Отнынѣ творчество Рериха отличаетъ именно этотъ примат колорита.

Въ томъ же 1906 г. Рерихъ былъ назначенъ директоромъ Школы Имп. О-ва Поощренія Художествъ, которую вскорѣ поставилъ на пѣбывальную высоту. Выставки работъ Школы превращались въ настоящіе праздники прикладнаго искусства.

Но Рериху этого было мало. Онъ посился уже съ мыслью создать пѣчио большее — своего рода «Художественный университетъ», или «политехническій институтъ искусства». Увы, эту свою идею Рериху на родинѣ осуществить не удалось. Но не таковъ Рерихъ, чтобы отказаться отъ реализаціи созрѣвшаго въ немъ замысла. Знаменитый «Институтъ Соединенныхъ Искусствъ» въ Нью-Йоркѣ, о которомъ рѣчь будетъ ниже, и явился осуществленіемъ на территории его новой родины этой идеи художника.

РЕРИХЪ — ТЕАТРУ.

Подобно цѣлому ряду своихъ товарищѣй по кисти и Рерихъ — въ ту блестящую эпоху расцвѣта русского искусства — отдалъ дань ихъ общему увлечению «сложной и волшебной машинѣ театра».

Однако, въ этой области, какъ это отмѣчено уже въ свое время критикой (Каратыгинъ, Эрнстъ и др.), могучая художественная индивидуальность Рериха — не могла уложиться въ служебныи отношенія къ общему синтезу театральности.

Поэтому, какъ говорить Эрнстъ, работы Рериха для театра являются прежде всего самодовѣрющими шедеврами мольберта, а не декораций.

Таковы декорации къ «Трагедіи обѣ Іудѣ», принцѣ Искарютскомъ» Ремизова, къ «Снѣгурочки» Р.-Корсакова, къ «Князю Игорю» Бородина.

Въ 1914 г. Рерихъ снова возвращается къ «Клязю Игорю», захваченному, однако, уже не столько музыкой Бородина, сколько источникомъ ея либретто — источникомъ и первого вдохновенія самого Рериха — «Словомъ о полку Игоревѣ».

Эти эскизы 1914 г., пишетъ Эрнстъ, — въ ликующихъ и волнующихъ своимъ драматическимъ перезвономъ красныхъ, синихъ и золотисто-зеленыхъ тонахъ, принадлежатъ — по своему великолѣпию — къ лучшимъ достижениямъ мастера.. И это — въ значительной мѣрѣ потому, что само «Слово» написано какъ бы въ «рериховской манерѣ», въ стилѣ его очеловѣчивающаго природу, возвеличивающаго исторію «легендарного реализма», тайна которого утеряна была русскимъ міромъ на всѣ 7 вѣковъ Русскаго Средневѣковья и возродилась впервые, быть можетъ, только въ гени Пушкина..

Въ 1909 г. Рерихъ пишетъ эскизы къ «Псковитянкамъ» Р.-Корсакова. Въ 1912—13 г. г., въ Парижѣ, въ сотрудничествѣ съ Стравинскимъ и Дягилевымъ, Рерихъ создаетъ знаменитый «древне-славянскій балетъ — «Весна Священная», настоящій триумфъ колористического гения художника.

Въ 1911 г. Рерихъ пишетъ декорации къ «Овечьему Источнику» Лопе-де-Вега, къ ибенскому «Перъ-Гонту» и къ «Тристану и Изольдѣ» Вагнера, къ «Принцессѣ Малень» и «Сестрѣ Беатрисѣ» Метерлинка.

Поистинѣ поразительно это разнообразіе міровъ, временъ и пародовъ, отраженныхъ въ этомъ декоративномъ творчествѣ Рериха.

Долготрическое славяниство, древнія времена Нидерландовъ, скандинавскій Сѣверъ пылающая зноемъ солнца, любви и костровъ Испанія, легендарный эпосъ суровой Германіи, удѣльная Русь, женственно-католическое очарование богатой старой

3

НИКОЛАЙ КОНСТАНТИНОВИЧ

РЕРИХ

/К 60-летию со дня рождения/

ПЕРВЫЕ УЧИТЕЛИ И ПЕРВЫЕ УСПЕХИ РЕРИХА.

Ник. К. Рерих родился 9- октября 1874 г. в Петербурге. Отец художника, петербургский нотариус, прогрессист-общественник по убеждениям, друг Кавелина, интересовался вопросами народного образования. Мать художника, Марья Васильевна, урожд. Калашникова, тоже была женщиной просвещенной.

В доме Рерихов царила атмосфера так наз. "Урадиций 60-ых годов, далеких, как известно, от интересов Учелага искусства". Любовь к природе, инстинкт художника пробудила в юном Рерихе сама природа. Лето проводил мальчик в петербургск. им. отца "Извар", и здесь он на всю жизнь заразился восторженной любовью к могучей в своей склонности на эффекты природе Севера, изображение которой станет впоследствии подлинной религией царственного таланта Рериха-пейзажиста.

Здесь - на лоне живой природы - Рерих отрок, натуралист-ботаник, энтомолог, превращается в юношу, страстного зверолова и охотника. Еще учеником гимназии Мая сотрудничает он в "природе и охоте", "Русском охотнике" и др. изданиях.

Уже в старших классах гимназии Рерих страстно увлекается "археологической охотой", как выражался сам, - заинтересовывается русской стариной, занимается раскопкой курганов. И вот - из живой практической потребности - зарисовки лучших экземпляров его разнообразных коллекций - пробуждается в нем впервые инстинкт художника.

Первый его учитель рисования - известный Микешин - убеждает родителей Рериха серьезно заняться художественным образованием сына.

По окончании гимназии Рерих поступает одновременно в университет /юристом/ и Академию Художеств.

Первое его полотно "Плач Дрославны" сразу поставило юного художника в первые ряды современных русских живописцев.

На те же темы - преображенной легендой и сказкой - родной старины написаны были и дальнейшие работы Рериха. Таковы - "Иван-царевич наезжает на убогую избушку", "Ушкуйник", "Звери несут", "Утро и вечер богатырства Киевского".

Эти темы странно захватывают Рериха; художник становится заправским историком, изучает летописи, погружается в архивы, в "археологический кладбища" музеев. Переход под руководство к знаменитому пейзажисту Куинджи дает простор развитию творческой индивидуальности художника.

"Куинджи научил меня, благодарно вспоминает Рерих теперь /в "Твердыне пламенной"/, искать достижений в непосредственности, в повелительном трепете сердца, зовущего к созиданию".

В результате - новый ряд картин - на те же любимые темы родного прошлого - цикл "Начало Руси-Славяне", в котором Рерих делает решительный шаг по пути самостоятельного художественного истолкования русской старины. Первое полотно этого цикла "Гонец" удостаивается высокой чести: ее приобретает Третьяковская Галерея.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД РЕРИХА.

В 1900 г. Рерих едет в Париж, где у другого своего учителя Кортона, крупного мастера рисунка и композиции, приобретает ту полноту власти над формой и то совершенство рисунка, которых ему не хватало.

В Париже Рерих навсегда устанавливает свою художественную манеру, свой творческий метод, который - в отличие от "непосредственного реализма" - Эрих называет "реализмом стилизованным" и который можно назвать, в особенности в исторических полотнах, "реализмом легендарным".

Рерих ищет, и находит любимое родное прошлое, магически-волевой силой любви и таланта воскрешая в нем то, что нужно нам для созидания настоящего и будущего. Отсюда прошлое изображается возвеличенным, "художественно-усиленным в своей зна-

чительности", в своих существенных, непреходящих элементах, ибо оно - необходимый конструктивный элемент значительности и величия настоящего и будущего.

"Стиль, это - человек". В этом - сущность и оправдание этого нового, проникнутого волей к жизни и к власти над родной природой и родной общественно-исторической стихией, - художественного метода "стилизации".

Как видим, этот *par excellence* волевой метод творчества вовсе не отрицает реализма, но лишь возводит на высшую ступень, в высшую степень - "реалиоризма".

И именно этот активный момент творческой воли, прагматически очеловечивающий, данные формы "сырой природы", или воскрешающий - возвеличивая в художественной легенде - "мимоумершую старину" - делает решительный шаг, сближающий искусство с моралью и религией. Ведь именно в этом "метафическом усилении", или "возвеличении", всех функций нашей душевной жизни - заключается, как выяснил Виндельбанд, основная /психологически/ задача религии.

И таким подлинным теургом в своем искусстве является Рерих-художник - задолго, как видим, до того времени, когда этот властный тургический момент его, личности выдвинул его на мировую арену в новой роли "водителя-духа", апостола "новой Вселенской Церкви культуры и красоты", организатора - на этих путях - "нового религиозного сознания, для миллионов людей на всем земном шаре, сделал одним из крупнейших в наши дни "сотрудником Бога" на земле..."

Уже тогда ярко сказалась богатая "синтетическая" - гетеевская - природа Рериха: он - и царственно-смелый творец в искусстве, и упорнозоркий работник в науке, и пламенный пропагандист своих идей в слове, и практический организатор коллективного труда - реализатор своих замыслов на деле.

Вселенная выставка в Петербурге и осенняя в Москве - в 1902 г. - явилась уже настоящим триумфом художника. Ряд его картин куплен был Николаем II, музеем Александра Филиппова Третьяковской Галереей. В 1903 г. - самостоятельная выставка его картин, устроенная в "Миром Искусства", а в 1905 г. - ряд выставок Рериха в крупнейших центрах Европы - дают ему уже мировую славу.

В новом ряде полотен этих годов, каковы - "Город строят", "Ладьи стоят", "Городок", "Древняя жизнь", "Поединок", "Север", "Славяне на Днепре" и др. - критика отмечала новые достижения художника: его "живописный лаконизм", ясность и сжатость композиции, четкость рисунка, контрастную резкость колорита, чисто японскую простоту.

### ПАЛОМНИЧЕСТВА РЕРИХА ПО "СВЯТЫМ МЕСТАМ" РУССКОГО И ЗАПАДНАГО ИСКУССТВА.

В связи с увлечением Рериха церковным искусством, о чем будет речь далее, стоит его грандиозное предприятие 1903-4 гг. - огромный цикл "архитектурных этюдов", написанных им во время об'езда главных церковно-архитектурных пунктов тогдашней России.

Художественное паломничество Рериха, охватило огромный район - от Ярославля, Костромы, Казани и Нижнего Новгорода и Пскова до Митавы, Риги, Печор и Изборска, Вильно, Трок, Гродно и Ковно. Трудно перечислить ту массу "открытий", которые сделаны были зорким глазом влюбленного в церковную старину художника. К сожалению, факт русской жизни сыграл с этой массой созданных им ценностей самую злую штуку. Вывезенная на выставку картин русских художников в Америку, вся эта масса картин с выставки попала на аукцион, и, проданная с молотка, разошлась по частным коллекциям.

Аналогичной этому об'езду церковно-архитектурной России в 1903 г. является поездка Рериха на Запад <sup>и по</sup> "великому пути итальянского искусства", в 1905 г. Помимо массы вывезенных из Италии этюдов, эта поездка важна для развития художника потому, что на ярком красочном Юге окончательно созрел в нем его исключительный гений колорита. Отныне творчество Рериха отличает именно этот примат колорита.

В том же 1906 г. Рерих был назначен директором Школы Императора Ольги Поощрения Художеств, которую вскоре поставил на небывалую высоту. Выставки работ Школы превратились в настоящие праздники прикладного искусства.

Но Рериху этого было мало. Он носился уже с мыслью создать нечто большее - своего рода "Художественный университет", или "политехникум искусства". Увы, эту свою

идею Рериху на родине осуществить не удалось. Но не таков Рерих, чтобы отказаться от реализации - созревшаго в нем замысла. Знаменитый "Институт Соединенных Искусств" в Нью-Йорке, о котором речь будет ниже, и явился осуществлением на территории его новой родины этой идеи художника.

### РЕРИХ - ТЕАТРУ.

Подобно целому ряду своих товарищ по кисти и Рерих - в ту блестящую эпоху расцвета русского искусства - отдал дань их общему увлечению "сложной и волшебной машине театра".

Однако, в этой области, как это отмечено уже в свое время критикой /Каратыгин, Эрист и др/, могучая художественная индивидуальность Рериха - не могла уложиться в служебные отношения к общему синтезу театральности.

Поэтому, как говорит Эрист, работы Рериха для театра являются прежде всего самодовлеющими шедеврами мольберта, а не декораций.

Таковы декорации к "Трагедии об Иуде, принце Искариотском" Ремизова, к "Снегурочке". Р.-Корсакова, к "Князю Игорю" Бородина.

В 1914 г. Рерих снова возвращается к "Князю Игорю", захваченный, однако, уже не столько музыкой Бородина, сколько источником ея либретто - источником и первого вдохновения самого Рериха - "Словом о полку Игореве".

Эти эскизы 1914 г., пишет Эрист, - в ликующих и волнующих своим драматическим перевзвоном красных, синих и золотисто-зеленых тонах, принадлежат - по своему великолепию - к лучшим достижениям мастера... И это - в значительной мере потому, что само "Слово" написано как бы в "рериховской манере", в стиле его очеловечивающего природу, возвеличивающего историю "легендарного реализма", тайна которого утеряна была русским миром на все 7 веков Русского Средневековья и возродилась впервые, быть может, только в гении Пушкина...

В 1909. г. Рерих пишет эскизы к "Псковитянке" Р.-Корсакова. В 1912-13 г.г., в Париже, в сотрудничестве с Стравинским и Дягilevым Рерих создает знаменитый "древне-славянский балет" - "Весна Священная", настоящий триумф колористического гения художника.

В 1911. г. Рерих пишет декорации к "Овечьему Источнику" Лопе-де-Вега, к ибсенскому "Пер-Гюнту" и к "Тристану и Изольде" Вагнера, к "Принцессе Мален" и "Сестре Беатрисе" Метерлинка.

Поистине поразительно это разнообразие миров, времен и народов, отраженных в этом декоративном творчестве Рериха.

Доисторическое славянство, древния времена Нидерландов, скандинавский Север пылающая зноем солнца, любви и костров. Испания легендарный эпос суровой Германии, удельная Русь, женственно-католическое очарование богатой старой Бельгии - все это вместе в своем творческом лоне, все это воскресил во плоти нетленной искусства - поистине всечеловеческий гений русского художника.

После этих взлетов в чужие миры, Рерих еще теснее, еще любовнее припадает - в своих пейзажах - к родной земле еще глубже вживается в родную старину. Вот ряд этих изумительных пейзажей этого периода: "Небесный Бой", "Ункрада", "У дивъяго камня", "Звездная Руны", "Изба Смерти", "За морями земли великия" и др. Поражают оригинальность так наз. "атавистические пейзажи" Рериха, его прозрения в "мистику атавизма", по его выражению, - в первобытную жизнь нашей земли - у колыбели культуры. Таковы - "Задумывают одежду", "Человечьи Праотцы" и др.

### РЕРИХ И РУССКАЯ ИКОНА.

Огромной важности моментом в художественном развитии Рериха является увлечение его церковным искусством древней Руси.

Отметим, что задолго до так называемого "открытия русской иконы" Игорем Грабарем, Рерих преклонялся перед чисто живописными достижениями нашей древней иконописи. Уже в первых опытах самого Рериха в этой области стало ясно, сколько новой жизни и красоты, сколько творческой смелости внесет его пений колорита в этот запечатанный строгой традицией мир.

Подобно Блоку, своему младшему современному и другу, Рерих - в своей области, - ставит великую проблему русского ренессанса, внося новый пламень и новый свет в глубочайшая душевная недра культурно-исторической жизни русского мира: в его цер-

новно-религиозную стихию. Ведь, как мы знаем, под знаком этой центральной задачи с началом нового столетия вообще жила и творила "душа русского мира"... Небывалая смелость Рериха в "омоложении" русской иконы вызвала в свое время, как мы знаем, настоящий переполох в среде твердых охранителей традиционной "темноты" ея строгаго лика.

После иконостаса в женском монастыре в Перми /1907 г/ Рерих отдаётся - с 1911 до 1914 г.г. целиком захватившей его работе по росписи церкви св. Духа в знаменитом "Талашнике" - смоленском имении кн. Тенишевой, где находились составившие целую эпоху в развитии русского прикладного искусства - художественные школы - мастерские, созданные по личному почину и на собственные средства этой замечательной русской женщины.

В центре росписи - Богоматерь - на берегу "реки жизни". Вокруг Нея - "великие небесные города", охраняемые полками ангелов. Молитвенно обращены к Богоматери сонмы святых. Выше - в верхнем плане - "шествие пророков, поклоняющихся Кресту". Такова композиция.

Дадим некоторые понятия и о "колористической иерархии" росписи.

В центре - белое /вспомним из видений Блока: "Белая, ты в глубинах несмутима"/, затем - золотое, зеленое, желтое - переходом в красное и бирюзовое. Выше желтое, красное, карминовое. Та же схема и далее - ближе к пилонам. В архитектуре преобладают бархатночёрные тона, на фоне которых выделяются фигуры святых, писанные в белом, зеленом и коричневом.

Уже эта схема говорит о небывалой в нашей церковной живописи смелости, с которой выразил Рерих художественно-религиозную радость своей веры.

### ПРОРОЧИСКИЯ ВИДЕНИЯ РЕРИХА.

Воскресив "мимо-умершее прошлое", одухотворив и освятив настоящее, вознеся землю к небу как "первосвященник" - теург, Рерих выполнял и пророческое служение искусства.

Каждое подлинное искусство носит в себе пророческий смысл. И особенно резко подчеркивается этот смысл в искусстве, когда в его созданиях "радость творческая" в настоящем перерождается в тревогу за будущее, в "нравственное беспокойство", по выражению Ибсена...

В творчестве Рериха есть изумительная по своей ярости и конкретности выражения этой пророческой функции искусства.

Уже в 1912 г. его посещает первое видение - "первое предсторожение" родному русскому миру - перед грозящей катастрофой... Воплощено оно в картине "Меч Мужества". "Пламенный страж приносит меч мужества к твердыням вознесшагося на горе замка, у врат которого спят нерадивые стражи... Это - Ангел Последний, непреклонно стоящий среди клубящихся облаков, над землей, пылающей последним пламенем": Так комментировал в свое время сам Рерих свою картину..

Еще поразительнее цикл, созданный в матре 1914 г.

В первый картине: "Короны" - Три короля клянутся на мечах... А с их голов снялись короны, поднялись к небу и распиваются в розовый дым.. Конечно - "случайное совпадение"...

Но посмотрим дальше. - Перед нами - три дальнейших картины "Города". "Град Обреченный" - Город изображен окруженным со всех сторон гигантским змеем, закрывающим из него все выходы.. Вторая картина "Зарево". В ней город уже весь об'ят и пронизан насекомь кровавыми - пламенными дымами.. Третье полотно: "Дела Человеческие". - Город - уже лежит в развалинах - после землетрясения, на отдельном от него холме - группа спасшихся людей смотрит на катастрофу... Неужели и это все - "случайные совпадения" ? !

### "ВОСТОРГ О НЕБЕ" И ПРОЩАЛЬНЫЕ ПЕЙЗАЖИ РЕРИХА.

После этих страшных откровений, творчество Рериха приобретает сугубо серьезный, углубленный, одухотворенный характер. Художника охватывает новый "трепет сердца" - "Восторг о небе, но его выражению. В 1915 г. Рерих ищет в небе подкрепления для своего духа. И с неба идут к нему новые, небесные, красочные ритмы и звуки. - Такие картины: "Стрелы Неба" "копья Земли", "Знамение", "Св. Прокопий Преведный bla-

гословляет неведомых плывущих" и ряд других, где небо является "колористическим центром" картины...

Но повторяю: Рерих никогда не отделял своего Неба от Земли. И вот - в предчувствии начатой войною -катастрофической эпохи" - Рерих ищет в русском мире того наиболее стойкого "синтеза земли и неба", который мог бы устоять и уцелеть в его неизбежной катастрофе. И - находит этот "синтез" - подобно Толстому - в русском крестьянине-христианине. Отсюда - ряд картин, внушенных этой возвеличивающей верой в вечную Богохранимость русского земледельца... - Таковы - "Три Радости" и ряд подобных.

"Три Радости" изображают двор доброго хозяина, у которого - на раскинувшихся вокруг холмах, полях и лугах и св. Илья зажинает рож. св. Николай пасет коров, а св. Егорий стережет коней...

Но творчество Рериха отражало и "темную стихию древней русской веры", так страшно пугающую, пораженную слабостью или отправленную грехом русскую душу. Таковы картины: "Колдун", "Заклятие", "Змиевна", "Зловещая", "Ведунья", "Тени" и др.

Поразительны последние пейзажи Рериха 1916 г. в них художник как бы прощается со всем тем, что было всегда ему наиболее близким и дорогим на родине: С материнским лоном северной природы, колыбелью его детства и его таланта...

"Поразительны зрелость и сила красотного выражения этих последних созданий Рериха на родной земле, - пишет Эрнст, - в основе каждого из них - "крепко выкованный фан" - в предельной простоте своего живописного выражения.

И это, конечно, потому, что - таков теперь и сам Рерих, выковавший в себе могучий дух мастера - не только кисти, но и жизни, твердого в своем долге перед своим искусством, верного себе и своей миссии художника-теурга.

РЕРИХ НА ЧУЖБИНЕ. "СОРОНА МУНДИ". "ИНСТИТУТ СОЕДИНЕННЫХ ИСКУССТВ", "ЛИГА КУЛЬТУРЫ", И "ОБЩЕСТВА ИМ. РЕРИХА".

К сожалению, мы можем здесь очень мало места и внимания уделить деятельности Рериха второй великий период его жизни и творчества - на чужбине. Падим все же некоторое понятие об этом, пользуясь уже только отрывочными данными, заключающимися в книгах самого Рериха, из которых в наших руках было всего 3 /из 10/.

Нужно думать, что из захватываемой большевиками России Рерих уходил через Сибирь. Во всяком случае, к началу 20-х годов он - уже в Америке, ставшей, как сказано, его второй родиной. В 1921 г. Рерих основывает в Нью-Йорке, так наз. "Художественный Центр" - "Сорона Мунди" задача которого - организовать на подобие Красного Креста, международную охрану памятников и учреждений культуры и искусства.

В 1922 г. в Нью-Йорке же, Рерих учреждает второе свое центральное учреждение, тот самый Институт Соединенных Искусств, идея которого зародилась у него еще на родине в 1906 г. Оба эти учреждения успели уже отпраздновать свои 10-летия. "Художественный Центр" успел уже созвать 2 международных конференций, на которых были утверждены устав "Мировой Международной Лиги Культуры" по охране культурных ценностей и "Знамя /флаг/ Культуры" - подобно флагу Кр. Креста. Устав Лиги принят уже комиссией Лиги Наций, а "Знамя Культуры" развевается уже на целом ряде учреждений во всем мире. и Гор. Брюгге - резиденция постоянного Совета Лиги Культуры - по образцу Женевы - для Лиги Наций и Гааги - для Межд. Трибунала.

О росте и влиянии этого учреждения говорят хотя бы такие факты: на призыв Рериха откликнулись сразу все женские клубы Америки, об'единяющие до 4 миллионов женщин. Возвращение Рериха о "Знамени Культуры" было прочитано... во всех церквях Нью-Йорка. Сам председ. Гаагского Трибунала состоит почетным патроном Лиги Рериха.

"Институт Соединенных Искусств" растет и развивается также с чисто - американским темпом. Начав с одной комнаты, он свое 10-летие отпраздновал уже... в собственном небоскребе в 29 этажей:...

Таков Центр. Посмотрим не периферию. - В настоящее время в 26 государствах Европы, Америки и Азии имеется уже свыше 70 "Обществ им. Рериха" В одной Южн. Америке их - около 15...

## ОБ'ЕЗД "СВЯТЫХ МЕСТ" АЗИИ, "ГИМАЛАЙСКИЙ ИНСТИТУТ".

В 1924 г. Рерих - во главе целой экспедиции - совершает свой третий грандиозный об'езд церковно-художественных центров мира - в Азии, где пробыл целых пять лет. Помимо колоссального богатства, вывезенных оттуда этюдов, это паломничество по "святым местам" всего Востока, углубление в "сердце и сокровища Азии" -оказало огромное влияние на Рериха, "расширив его религиозное сознание до подлинной "планетарности".

В 1927 г. он основывает в Индии свой знаменитый "Гималайский Институт" - для научного изучения колоссального "мира Гималаев", а далее и всей Индии и Азии - с огромными музеями и коллекциями. Только осев в самом сердце величайшего на земле горного массива, Рерих как бы успокаивается в своем "искании высоты". Здесь, т. ск.. "в бель-этаже Гималаев, в Сикиме - он основывает свою резиденцию, в которой проводит большую часть года.

### С ВЫСОТЫ ГИМАЛАЕВ.

Оттуда, с высоты Гималаев, Рерих пишет по всем своим обществам своим послания, посвященные Красоте и Культуре.. Таких посланий вышло уже, как сказано. 10 больших томов. Книги Рериха издаются обычно сразу на 3-4-5 мировых языках: английском , русском, испанском, японском и французском...

Главная и единственная тема этих безпрерывных писаний - в неистощимых вариациях Рериха - Жизнь в культуре, в творчестве, в красоте...

Зрелище поистине поразительное. - Русский художник, русский "варвар" -эмигрант является признанным в Старом и Новом Светах, учителем мудрой, прекрасной жизни, духовным вождем миллионов людей - без различия стран, наций, религий!..

А еще так недавно американец Эдгар Поэ - в одном из своих *essays* - об украшении жизни - помещал русских в ряду народов, украшающих жилище, на предпоследнем месте перед готтентотами и никапусами...

С.

---

"для вас," №-1, 29 Декабря 1934 г.

Рижский еженедельный журнал.