

У  
Святому Книжнику  
24 из 65

2

## ТВОРЧЕСТВО Н.К. РЕРИХА

"Искусство - сердце народа. Знание - мозг народа. Только сущдцем и мудрость может об'единиться и понять друг друга человечество."

(Н.К.Рерих. "Адамант")

Для советского народа искусство существует только в жизни и для жизни, а не вне ее и неизвестно, для чего.

Мы не представляем себе подлинно реалистического искусства, проходящего мимо жизни сегодняшнего дня. Но современность того или иного художника не определяется только одними попытками отобразить отдельные ее моменты. Чтобы быть современным, нужно уметь на современность и воздействовать.

Искусство - это всегда путь к сердцу человека. Ни какая, воздевшая на пьедестал и вспышавшая в "звонкой бронзе", современность не получала признания, если не взыграла относительного звучания.

Искусство Рериха наделено каким-то магнитической силой воздействия. Властный аккорд красочных образов, чувств и мыслей останавливает зрителя перед картинами и требует разобратся в своих ощущениях. Рерих не скрывает намерений общаться мыслями со зрителем. Наименования картин часто подчеркивают тему разговора. И в таком диалоге он покоряет не талантом угадывать, а умением убеждать.

К.Ф.Бор пишет о Рерихе: "Эмоциональное искусство Рериха почти не передаваемо словами - оно для глаз и для души."

Да, искусство Рериха говорит само за себя и не нуждается во многих словах признания. Но тем тяжелее найти нужные слова, чтобы определить тот обширный круг проблем, который затрагивается его творчеством.

Рерих, умеющий так просто подходить к самым сложным, отпугивающим "вечным вопросам", совершенно не поддается упрощенным об'яснениям. Магическая сила его искусства принадлежит не только интуиции большого художника, но и знаниям большого ученого.

Знакомясь с записями художника, поглощаясь той грандиозной, методически-научной работой, которая предшествует

исполнению на полотне той или иной темы.

Мы отставляем равнодушные "пафоса дистанции". Кого не волнуют события сегодняшнего дня, тот не способен волновать будущие поколения. Нагод не только любуется величиной исторических перспектив. Он сам делает историю и пытается требовать от художника того же. Этим не снимается истинна, что "лицом к лицу - лица не увидать". Но расстояние между событием и его отражением в художественном образе мерится не датами календаря, а способностью художника смотреть в даль и глубь происходящего.

Рельеф перспективы - это искусство художника, а не заслуга времени. Таким искусством блестяще владеет Герих. Говорит ли он о прошлом, или говорит о будущем - он всегда говорит для очень неотложного настоящего.

В поисках типического нашей современности, мы имеем ценные находки, но знакомы и с неудачами.

Герих побеждает характерным для эпохи "сверхдальшим привиделом".

В величественную борьбу за будущее наша эпоха вовлекла не отдельных рыцарей, а целые народы. Это их многосложные судьбы творят героях труда и гигантов мысли. Эпоху характеризует неуклонное генетическое строительство нового мира. Кто не чувствует народной правды, тот, в лучшем случае, может вывать чувство жалости, но никак не роскошения.

Старая понятны и вполне закономерны поиски широких, обобщающих сдвигов на всех путях искусства. Эти пути прокладываются по вехам народного подвига, и вехи им не приличествуют.

Облачная человечка в доспехи личной ответственности, Герих снимает все запреты с возможностей человечества. Постому он не боится смотреть на мироздание по-новому и осмысливать его масштабами всевозможности.

Картинки Гериха - это иногда ценные поэмы без личного героя. Но они всегда насыщены героическими чувствами и человеческими устремлениями.

Человек - сам по себе, как и окружающий его мир - сам по себе ничего для Гериха не решают. Герих-исследователь чётко

ставят большую философскую проблему соотношения конечного и бесконечному. Герих-художник убедительно раскрывает ее в своем искусстве. Трактовка Гериха близка нам той Ленинской принципиальностью, которая не оставляет места для половинчатых решений: "Надо бросить поплавь игру со словом: вечная истина, — надо уметь диалектически поставить и решить вопрос о соотношении абсолютной и относительной истины." (В.И.Ленин, том 14, стр.120). Надейшие уступки в вопросе вечной истины кончаются позлостью. Может быть, поэтому столь многие стараются обойти этот коварный вопрос стороной?

Герих пишет слово "Бесправельность" с большой буквы и не уступает даже ей. С больших понятиях надо уметь говорить громкими словами и яркими красками. И Герих не боится их. Ему чужд соблазн итогности перед Абсолютом свое последнее, заключительное слово. И не потому, что его палитра не имеет в созерцании величия Космоса, а потому, что он просто не верит в существование последних слов и откровений.

Для Гериха нет человека вне осознания Бесправельности, но нет и Бесправельности, исчерпанной человеческим сознанием. Поэтому, складывая в природу все человеческие чувства, он не сводит ее к человеческим представлениям. Человек взаимодействует с Природой, но не подчиняет ее.

Картина "Горные озера". Солнечные лучи гасят яркими горными вершинами и небо богатейшей гаммой цветов от темно-фиолетового до нежно-розового. В окружении гор застыло водяное зеркало озера. Оно поглощается всеми красками неба и окружающих его берегов. Но, впитав в себя разнообразие цветов и оттенков, вода не просто отражает их. Она их преображает на своей поверхности в единое, стойкое только ее структуре, сочетание. Застигшее озеро не мертвое. Насыщенное красками мироздания, оно дышит собственным ритмом.

Величественная панорама не оживлена изображением человека, но она живет вместе с ним. Это не могло бы произойти в бесчувственной природы. Без ума, сердца и воли человека природа беспомощна создать такую возвышшую красоту.

Картина "Гесир-Хан". Метущееся в огненном зареве небо. На

его фоне гордый силуэт воинника с натянутым луком. Стрела направлена в самую гущу стихийной схватки. Человек definitivno утверждает себя гарантированным участником Космических сражений. Звучит Блоковское:

"И тогда в громящей сфере  
Небытного огня —  
Сияющий меч нам вскроет двери  
Солнительного Дна!"

Космос! Сверкающее величие беспредельности изнемогло перед лицом человека! Но в этой неизмеримости как раз и черпает человек свою силу. Он постигнул на самое большое и величайшее и уже узнает себя строителем вселенной. Не спасайтесь — туча Гесаг-Лана не дрогнет, и стрела поразит цель — убеденно говорят кисть Рериха.

Может быть, кто-то попытается возвратить — но ведь это же Гесаг-Лан, а где наш современник?

На такой вопрос, пожалуй, ни кто, кроме самого современника, отвечать не спешат. Поставим его перед картиной Рериха "Гесаг-Лан" и, хотя бы, перед картиной Лактионова "В новую квартиру" и спросим, в какой из них он себя узнает? Ответ предрешен. Никто, конечно, не думает отрицать необходимости отображения быта в изобразительном искусстве и уменьшить значение бытовиков. Но бывает, что озаренный осознанием бытия, уже не тот быт, к которому стремится современность. Нам нужны новые масштабы не только для того, чтобы метить космические пространства, но и для того, чтобы устраивать свою жизнь на Земле. И кому, как не к нам, обещены слова Рериха:

"Если простота выражения, ясность желания будут соответствовать неизмеримости величия Космоса, то это путь истинный.

И этот Космос — не тот, недосыпаемый Космос, перед которым только могут лоб профессора, но тот, великий и простой, входящий во все нашу жизнь, творящий горы, зажигающий миры-звезды на всех неисчислимых планах."

Рубини Кремлевских звезд, зажженные полем народа, сегодня Космическим Созвездием. Поэтому и звездный свет Рериховских Волотен согревает наши сердца.

Кремлевские звезды горят для многих стран, народов, национальностей.

Проблема национального, интернационального и т.н. космополитического искусства всегда остается современной проблемой нашей эпохи. Взаимопонимание народов — основа мирного сосуществования. А можно ли понять друг друга, не имея коллективной души народа, воплощенной в его национальном искусстве?

Мы помним такого Гериха, как замечательного певца русской национальной самобытности. И мы догадываемся, как в его палитре нашлись такие яркие и толкающие краски для прославления духовных сокровищ наших, далеких стран и народов.

Восток долго был скрыт от нас не только далью тысяч километров, но и более гавделющей далью тысяч предвзятых толкований и умывленных исказений.

В свое время Герих не побоялся отбросить традиционную шелуху славянствующей красоты и ложного пафоса. Он несомненно по-новому показал историю древней Руси. Может быть, спорные в русской живописи Рериху по-настоящему удалось раскрыть строгий, суровый и истиннопектасный лик народа, осенявшего свой долг строителя жизни. Там, где другие видели только исторические сдвиги, Рерих ударила красоту народного подвига. Его полотна: "Гонец", "Дозор", "Бой", "Заморские гости", "Помогай", "Сеча при Курганце", "Водокут волоком", "Город отходит" и множество других — это то прошлое, которому обвязано своим величием настоящее.

Создавая блестательную панораму космобели чисточеской культуры, Рерих решительно отор с иудаического лика Азии девятери румяни сквозники и мистики "чудес востока". Задрапированные чайной факты прельзали Рериха не больше, чем западные "научные трактаты" о дикой "азиатчине". Но к нам обратился Рерих за винчкой, и не им было сбить его в поисках истинных знаний Востока, добытых трудами многих тысячелетий. И постепенно в миротой исторической живописи Рериха вновь обрела себе место та подлинная Азия, которая при всех присущих ей особенностях, прежде всего, общечеловечна.

Глубокие знания в русской истории, практика археологических исследований, многочисленные путешествия и любовь к Родине наделили русскую историческую живопись Рериха необыкновенной силой убедительности. Художник много думает над

стории картинами, но он не выдумывает их.

Сочетая ученого и художника, Герих многосторонне воспринимает жизнь и обединяет воедино научное познание и художественное творчество. Этот многогранный путь повторяет он и в далекой Азии. Герих проходит Азию в научных экспедициях, собирает редчайшие коллекции, изучает быт, наряды, традиции и многогранную культуру ее народов. Поэтому и сущность их духовной сокровищницы удается ему показать так же убедительно, сделать ее стиль же полньющий, как и историю своего народа.

Это не приспособление одной психологии под другую, не перевод с одного языка на другой, а, доступный только искусству, интернациональный язык прекрасного. Самы индийцы утверждают, что никто еще не передавал очагование и величие Гималайских горных с такой силой, как Герих. Его искусство они называют своей национальной гордостью.

Может быть, кто-то глят очень просто — ассимиляция. Нет, Это понятие никак не вяжется с Герихом. Прокир четверть века в Индии, он создает там изумительные русские национальные мотивы, часто обращается к родной тематике, много пишет на русском языке и о русской культуре. И индийцы, называя его картинами своей национальной гордости, говорят его самого "русским триши". Причина этому не ассимиляция, а правильно понятый и примененный в области искусства обмен духовными ценностями.

Искусству птиесущи общие всем жизненным явлениям законы. Если кто-то пытается идти на обмен, но имея за душой ничего своего собственного, то обмена не состоится. В "лучшем случае" можно расчитывать только на обман. Там, где нет своего национального вклада, там не может быть и живого интернационального сочетания.

Национализм, как мы его понимаем, — это не инвалидочка, а единство сущности духовной культуры разных народов. Национальность — это всегда растущее понятие, эволюционирующее, как и все живое в живом окружении. Национализм же — это мертвый клубок ограничений, противоречащих основным законам бытия. Националистическое искусство упирается в

обособленность деталей, превалирующих над сущностью. Поэтому великий космополитизм, не знающий национальных ценностей, для нас не больше, как скрывающаяся изломанных неумными применением деталей. Они уже непригодны для духовного двигателя.

Истинный же интернационализм — это слаженность частей в целенаправленном взаимодействии. Взаимодействие народов творит облик человечества.

Целенаправленность тематического подбора едина у Рериха как в русской национальной, так и восточной живописи.

"Поход Владимира на Консунь", "Александр Невский побеждает Ярла Биргера", "Бой", "Заморские гости", "Трона прямосаждая", "Сергий-строитель", или картины последних лет: "Едуцая" (1941 г.), "Поход Игоря" (1941 г.), "Пастасья Микулична" (1943 г.), "Весна Свадебная" (1945 г.). Да, это, конечно, аллегории, но нетвого итогового или всегда живого настоящего? Достаточно взглянуть на даты их написания, чтобы понять, о чем и что думал художник, перекинув в далеких горах участь своего народа. В них нет ни показного патриотизма, ни сузально-приничной славянской визи. Душевной болью и ликующим торжеством победы горят их краски.

Рерих видит, что судьба его Родина берет мирские судьбы, видит необходимость общности путей великих народов Востока и очень хотимо знает, что патриотизм — это не монополия только русского сердца. Поэтому открываются ему и чужие сердца. И он находит в них те струны, звуки которых одинаково вдохновляются все народы мира.

"Красные Кони", "Шепоты пустыни", "Знамя Грядущего", "Явление Срока", "Меч Госага", "Знаки Госага" — ведь все это самая сокровенная, самая драгоценная мечта Востока с светлом будущем.

И торжествующие "Огни Победы" (Великая Китайская стена) (1940 г.) Рерих зажигает во-всеми. Он предугадывает, что их величие осветят победоносный путь Нового Китая.

И каменное изваяние "Майтреи Победителя" превосражено Рерихом в скачущего всадника именно перед тем, как соблазнительная для кого-то каменная недвижимость Востока заколебалась под ногами погребителей.

Восток понял и восторженно принял Гериха. Понимаем его и мы. И не потому только, что

"нам винтило все" — и острый галльский смысл,  
И сумрачный германский гений",

но потому, что под разными покровами умеем ощущать блеск единого всечеловеческого счастья.

Искусство Гериха раскрывает мироощущение и отголоски жизни разных народов и разных эпох, но приспособляя их к своему народу и времени. "Каждое мгновение имеет свою необходимость" — говорят на Востоке. Каждый народ имеет свои неповторимые сроки и ключи от "Брат в Будущее". Будущее суждено всему человечеству и одно для всего человечества. Но влага в него не отлагается универсальной космополитической стыдой. Так в жизни, так и в искусстве.

Вопрос национального и интернационального в искусстве получает у Гериха сеннардающее с нашим решением: множество обстоятельств при единстве цели, и каждое из них обстоятельство — новая возможность для ее достижения.

Форма и содержание. Еще одна "точная" проблема искусства. <sup>акции</sup> Великий формалист давно нами осужден. Не должно быть ему места и в искусстве. Принять содетжение над формой — это для большинства уже аксиома. И не потому ли наблюдаются попытки снять проблему с обсуждения, заменив спор "точной" спором "романской"? Но не правильнее ли будет снять камчики, в которые спорят "точные" обычно заключаются?

До тех пор, пока меняется содержание жизни, будут меняться и ее формы, а где есть движение, там невозможны и проблемы.

Понятие "прекраснотет" можно толковать очень широко. Первично сущности, идеи, содетжение проявляет себя во-разному и в разных Аспектах. Но любое толкование теряет всякий смысл, когдачество пытается претендовать на единственность. Если содетжение не стимулирует эволюции форм, то, ограничивается, над чем оно тогда в искусстве превалирует и что ведет за собой?

Когда передвижники потянули передовые идеологические позиции, канонизированные ими приемы живописи широко раскрыли другие и новые стороны мышления, и ограниченности буржуа.

Передвижники всплуженно побудили большие надежды. Их провал вызвал бурную реакцию.

Вспомним статьи об искусстве раннего Малковского. В них, конечно, много ломки с гимнами. Но гладкое — не ломка, а размах. Гладкое — исступленный, оглушающий, больно вырванный крик о том, "что нужно писать гимны, а гимны писать такелю".

Не на Гелина или Коротина замахнулся Малковский, а на оповещенное покинание их жизненности и доступности. Достойное стоя музей было провозглашено "достойным" к стоям кабаков. Копии с картин убивали оригиналы, копии с жизни подрывали искусство. И вода "Девятого Вала", и кровь убиенного Гровним сына прошли лабораторный анализ. Публика должна была увериться, что искусство предлагает ей "настоящий товар". Век тогдай по-старому доказывал честность своих намерений.

Не удивительно, что вместе с торгашеской честью были изворчаны и старые формы искусства. Первого дуновения нарастающей волны усольцы оказалось достаточными, чтобы исподлобить их основных.

В этой счастной обстановке формировалась и Горький, и Малковский. В этой беспощадной борьбе нового со старым рождался и социалистический реализм.

И кажется до нелепости странным, что теперь, когда всеми признано, что писать так, как писали до Горького и Малковского, нельзя, кто-то все еще доказывает, что рисовать так, как рисовали передвижники, необходимо.

Почему именно живописи так не повезло?

Но однотипные статьи "русских национальных традиций" напрасно пытаются уверить, что новое социалистическое содружество вдохнуло жизнь в старые формы. Ни русские национальные традиции, ни социалистическое содружество никакого не потянули в заведомо беспощадном предприятии воскремления мертвецов.

В искусстве явно различными традициямиично повторяемого служения лучшим идеалам человечества и неповторимость доведенных до кристаллической заветренности форм прокуренного.

Мы бессильны повторить Пушкина. "Магический кристалл" его поэтической формы не поддается дальнейшей обработке. Илья — истинным "созвон колдовских звуков, чувств и дум", он

не имелает много содердания, кроме вложенного в него Пушкиным. Тем не менее традиции Пушкинской поэзии не умирают. Они драги каждому русскому сердцу и меньше всего нуждаются в подогревании повторным применением его форму. Восток говорит: Урака деда, не пьют из его чаши. И в этом Восток прав.

В искусстве Гериха не могли не отразиться тревоги и искаания бурной эпохи и его собственной, богатой событиями жизни. Попробовалось в самом начале своего пути к точно такому же источнику народного творчества, Герих не принял готовых и обцептиванных форм. Добросовестность натурализма не пленила его своей добродетелью, так же как "изысканность" эстетизма своими потугами на оригинальность.

Упорной работой над созданием своего собственного стиля начался творческий путь Гериха. Этот путь не мог быть легким и совершенно бесспорным. Но он привел художника к таинственному в искусстве заключительному аккорду, не повторяющему по своей сиде и своеобразию.

Искусствоведы бессильны причислить его к какой-либо из известных живописных школ, хотя и попадаются иногда на том, что, глядя на него, говорят "Гериховское море", а, глядя на небо, — "Гериховские облака" или "Гериховские краски". В том, что существуют "Гериховские горы", некоторые искусствоведы сомневаются, но это подтверждают все альпинисты.

Поиски новых живописных решений проходят по всем этапам творчества Гериха. Танкий Рерих предстоит перед нами совершенно иным, чем Рерих позднейших периодов. Но все-таки Рерих всегда остается настолько Герихом, что вы не спутаете его ни с каким другим художником. Но существует, стиль Гериха и его "направление" в искусстве давно уже имеются его собственными именами, а это высшее признание для творца.

Причины готовить о символизме Гериха. До настоящей степени, исобразительное искусство всегда символично. Оно отражает жизнь через прелому индивидуального сознания, а не воспроизводит ее, довольствуясь обменом масштабов об'екта на масштабы полотна.

В поисках новых форм у такого Рериха можно проследить две линии развития. Основная — это широкое использование

элементов народного творчества в сочетании с монументальностью творческих сил природы. Рерих подчеркивает стихийную мощь окружающего человека мироздания. Поставив человека лицом к лицу с беспредельностью, Рерих раз и навсегда лишает его права заниматься на стенах полотнах мелкими пересудами. На заданном Рерихом фоне можно развернуть фестиваль самых фантастических сказок, но исключена всякая возможность разыграть сентиментальную мелодраму.

Природа являет у Рериха величие замыслов. Ее идейный труд — учитель жизни для человека. Человеку никуда не сидеть от ее вседеятельности. Природа и человек едины. Так говорят Рерих. "Ярко выраженный пантокриз" — так сказали искусствоведы.

Слово было произнесено, и уже к этому слову, забыв про самого Рериха и его картины, стали добавлять: мистика, раскрытие личности, предопределение, неумолимость рока, пассивное созерцание, гармоническое слияние и т.д.

В зависимости от собственных взглядов, эти эпитеты превращались в достоинства или недостатки художника.

Но обратимся "открытым глазом", поверх искаженных слов, к самому творчеству Рериха: "Зор", "Старцы собираются", "Поход", "Багад бози", "Зловещее", "Запорожские гости", "Бой", "Дядьки строят", "Поморское", "За морями земли великие", "Вестник", "Небесный бой", "Волокут ролоком", "Гогод строят".

Даже те, кто не видел этих картин, по одним их наименованиям меньше всего предположат найти в них " дух спокойного созерцания", готовый покориться судьбе. И они не ошибутся. О какой покорности можно говорить, если счастье и то восседает против грозных сил природы и "Брокский праведный отгоняет от города тучу камениную".

Единство и слияние — для Рериха два совершенно разных понятия. Человек один с природой. Но у него нет никакой необходимости растворяться в ней. Природа не "море забвения", а "чаша Неотвратима" творческих возможностей. Рерих всегда в действии. "Преждевременность судина, опоздание уже осуждено" — предупреждает он.

Как содержание, так и формы искусства Гериха требуют философских оценок. Герих не меньше философ, чем художник, и не заметить этого нельзя. Но "пантеизм" — это ошибкой скаванное слово, очень далекое от сущности его философского мировоззрения. В философском словаре самого Гериха почетное место занимают слова: движение, действие, деградация, синтез, диалектика. Для этих понятий он ищет зрительные формы выражения. И, с позиций диалектического материализма, мы не найдем иного другого определения, как единство противоположностей.

Вторая — побочная линия развития такого Гериха более подходит под рубрику того, что принято называть символическим искусством. Это конструктивная символика образов, однотворящих мысли художника. Ее находим ее в картинах "Год обтеченный", "Дела человеческие", "Лесники", "Зимства", "Ангел Последний" и др.

Реалистическое и символическое направления не имели между собой чёткого разделения. Символы создавались из элементов реальной жизни, и, первоочередь, в реальную натуру вносили условный схематизм.

Символическое направление следует рассматривать, как творческую лабораторию художника, где схематизм был переплавлен в лаконичность, а изобретательность в зоркость. Таких лабораторий у Гериха было немало. Он занимался фресками, театральными постановками, графикой, мозаикой и т.д. и в каждой области черпал какие-то приемы, находил и потом применял в живописи.

Вот что пишет сам художник о мозаике:

"Мозаика всегда была одним из любимых моих материалов. Ни в чем не выражать монументальность так твердо, как в мозаичных наборах. Мозаика дает стиль, и в самом материале ее уже зарождается естественное стилизированное. Мозаика стоит как осколок вечности. В конце концов, и вся наша жизнь является спасенного рода мозаикой... Лучшие литературные произведения носят на себе признаки мозаики, и сила их в монументальном запечатлении и сведении воедино всех деталей. Обобщить и в то же время сохранить все огневые краски камня

будет задачей мозаичиста. Но ведь и в жизни каждое обобщение состоит из сочетания отдельных ударов, красок, теней и светов".

Безудержное буйство красок Гериха, смелость и безошибочность, с которыми он распоряжается ими на полотне, прошли большую школу познания необходимости. И это не формальная необходимость, диктуемая материалом и заданием методом. Это необходимость, найденная в самой жизни.

Картина "Ночнуюочная". Какая мощная, поголубатая игра цветного сканда! Именно игра, а не её изобилие. Художник несносит на полотно не смешанные краски. Они перекрывают друг друга, то совершенно непрекращаясь, то промежутки одна через другую. Этими сочетаниями цветов искушается первозданным светом, найденным непосредственно на темной фоне небосвода, а не на палитре. Но ведь и пригода расцвечивает свою творческую, не прибегая к ее помощи. Тайны ее творчества всегда плекут Гериха, его острий глаз умеет смотреть "как бы в первый раз" и выискивать то, мимо чего многие привыкли проходить, ничего не замечая.

Как так является закон Синтеза, закон больших философских, научных и политических обобщений.

Синтез - сложное понятие и имеет множество формулировок. Почему же искусство должно пользоваться только одной из них, к тому же более всего применяемой в химии? Спросите химика, что такое синтез? Он ответит - получение сложных элементов из более простых. И он будет прав.

На вопрос - что такое синтетический цвет? - художник ответит: сложный цвет, полученный смешанием простых. На вопрос - что такое синтетический образ? - писатель ответит: типический герой, воплощающий в себе характерные черты времени. Но они далеко не всегда будут правы. Химия имеет дело с синтезом, как результатом отдельной законченной реакции. Искусство имеет дело с жизнью, т.е. множеством незаконченных, иногда исключавших, иногда дополняющих друг друга процессов.

Не будем отрицать правомерности некоторых жанров искусства выбирать из этого множества отдельные моменты. Но это право жанра, а не закон искусства.

Иногда спорная книга "Войны и мира" или "Тихого Дона" не знает синтетических универсалов. Однако именно они дают

наиболее синтетическое сознание эпохи.

В живописи проблема многопланности решается, конечно, труднее, чем в литературе.

Всех героев "Войны и мира" или "Тихого Дона" на полотне не разместить. Дави на нем один персонаж, сто или ни одного — не решает вопроса масштабности или многопланности произведения.

Кообразительное искусство подчинено материалу скованного пространства и времени. Рисунок или композиция часто бессильны их расковать. На помощь призываются цвет и идеологический замысел художника.

У Гериха поиски цветовых решений тесно связаны с идеологической концепцией.

Полотно "Поход Игара". Силуэт башни. Вокруг ее на ходу с воснесенными стягами. Диск солнца закрыт. Поступает только золотистый тончик. Небо от горизонта на три четверти полотна ярко-желтого цвета, и только одна четверть переходит в густую синеву. Луна бессильна погасить солнечный свет. Она может только заслонить его от земли. Сочетание золотого, синего и красного цветов создает изумительный эффект. Показать единение в слиянии золотого фона едад ли кто-либо, кроме Гериха, решился. Но этот эффект создан не доведенным до киртуности мастерством. Он продиктован необходимостью раскрытия замысла художника.

Картина датирована 1941 годом. Пробил час испытания теплого народа. Над Родиной нахмода грозная тень врага. Герих пишет в своих дневниках: "Знаем, что гибельная беда не коснется народа русского. Знаем, знаем! Но болят сегодня в ожидании боли."

И вот эта золотая волна ликующей победы предрешенно стоит в ожидании своего часа. В ее напугавшем движении вспыхивает комиство. И маленький темный кружок, затемняющий знамена, бесследно затмить ту великую цель, со имя которой они подняты.

Будущее уже заложено в настоящем и должно найти себе место в плоскости полотна. Хронический призрак, передавший объемное течение времени. К нему часто прибегает Герих. Поэтому

за его облаками ощущается бездонная синева неба, за горизонтами — бездна света или тьмы. Распростертая вверх и вниз бесконечность. Волет и падение. Здесь устойчивость достигается только в движении, а не в состоянии покоя.

Дать движение плоскости полотна, остававшегося по прихоти художника статичным, всегда было главной задачей живописи. В ее решении Рерих сказал свое собственное слово, нашел новые приемы, получившие развитие в современной живописи (например, Рокуэлл Кент на Западе, Нисский — у нас).

Для самого Рериха они тесно связаны с отказом от условной символики. В своих картинах на темы Первой мировой войны — "Крик Быка", "Год Обреченный", "Дела человеческие", "Зарево" — Рерих языком символов передал сток мысли и предчувствия. Логично зная жизнь, Рерих уже тогда умел предвидеть события и поражать своей прозорливостью. Но ему нехватало еще изобразительных средств, передающих перспективное развитие событий. Создавая в символах картину предстоящего, Рерих знал не свойственным реалисту путем. Это сбывалось, да и теперь еще обличает некоторых искусствоведов.

Но ведь живописный язык начала нашего столетия был канонизирован в приемах изображения настоящего и прошлого. Тому, чего нет и еще не было, изобразительное искусство бессильно передать зрителю реальность — это было аксиомой для реалиста. И эту аксиому Рерих сделал для себя проблемой. Первозданно испытав приемы символизма, он сам убедился, что это язык интеллекта, а не чувств. При всей своей универсальности, он не имел в поисках.

И вот, когда было почти забыто, что живопись рождена цветом, Рерих обращается к этому ее первоисточнику. Раскрытие цветовых приемами потенциал будущего в настоящем и давал ему световые импульсы, Рерих перестает нуждаться в искусственной стилизации натуры и заменяя ее символом. Рерих смело разрабатывает единую пространственно-временную концепцию рисунка, композиции и цвета. Синтез для него становится сопоставлением, а не соединением.

Рериху-художнику был необходим язык будущего, в которое всегда пытались вглядываться Рерих-мыслитель. О прекрасном

будущем других народов Азии, с величием своего народа языком неизданных классов заговорила у Рериха сама природа. И в сиянии преобразованной человеческой мысли Земли стал ненужным фальсификатором.

Но легко ли понимать этот новый язык Рериха? Можно ли назвать его общедоступным? Нет, нельзя! Рерих сознательно избегает, не прикрываясь условий, общедоступности. Подвиг труда и общедоступность не совпадают в жизни — не должны они совпадать и в искусстве, если, конечно, из искусства не делают забавы. Настоящее произведение искусства — это сопричастное творчество художника и зрителя. Это диалог. Где не состоялось равногорота со зрителем, где зритель не сдал ни одного вопроса, не добавил к мысли художника ни одной своей мысли, там искусство не достигло глатвой цели. Рерих очень ценит и уважает зрителя. Он не предлагает ему своего, достигнутого большими трудом, искусства со склонкой на попытку и убежество мысли.

Рерих знает, к кому он обращается. Можно быть уверенным, что ни один избатчик не выберет его картину для украшения стен своего трактира, ни один ханкя не поколеет иметь ее в своей затхлой келье, ни один бутыка не повесит ее в своей гостиони, и скудоумие не найдет в ней пищи для пустословия.

"Искусство принадлежит народу, из которого оно вышло" — часто повторял Рерих. Народ ценит труд и ищет подлинных знаний, а не общедоступности. Художник не имеет права подавлять народ в убожестве.

Своего "Макулу Селанкиновича", написанного в Гималаах, Рерих показывает испахивающим необ'ятную небесную целину. Он верит, что этот труд уже по плечу народу. Строить новое общество всечеловеческой справедливости — самое сложное дело на нашей планете. И не художнику, этому "инженеру человеческих душ", отмеченному строителям на легкость достижений. Ведь мы хотим своего современника "простым советским человеком", не потому что он сам по себе примитивно прост. Мы по достоинству гордимся простотой льдских отношений, не прикрывающих недостатки классовых предрассудков. Мы ценим человека просто по его уму и сегдцу. Но это не "оптодение". Большие

знания и большие цели делают неуместными ухищрикательности и напыщенности в языке и крические гримасы существующего способа в искусстве.

Герих признает только ту простоту, которая в изобразительном искусстве принимает элегантный облик Красоты. Красота содержания и красота форм — это закон, определяющий единство многообразных проявлений реалистического искусства, это — мера воздействия искусства. Вся необычность и смелое изобретчество Гериха никогда не преступают закона прекрасного.

Герих-ученый считает, что "попытать алгебраической гармонии" — не только чисто, но и стиценная обязанность творца.

Герих-художник твердо знает, что за пределами прекрасного алгебра — только область математики.

Красота для Гериха в высшей степени реальное понятие. Но это не мертвая догма эпохи, раз и навсегда акаадемических форм.

Достоевский в свое время сказал: "Красота спасет мир". Рерих его поправляет: "Сознание Красоты спасет мир". Красота — это не готовые формы об'ективного мира, а, отвечающее духу времени, творческое воздействие человеческой личности на окружавший ее об'ективный мир.

"Под знаменем Красоты мы идем счастье. Красотой побеждаем. Красотой молимся. Красотой об'единяемся" — это очень хорошо об'ясняет Гериха — молиться не красоте, а красоте. Красота — в действии, и, как каждое действие, она бесконечна в своем таинстве.

Но ведь красота в искусстве связана с тем совершенством залоговности, где даже сам творец бессилен прибавить или отнять хотя бы один залог. Как решается Герихом это противоречие? Оно находит себе решение в плане идеологической целеподобранности искусства. В искусстве нет красоты без совершенных форм, но не должно быть и совершенных форм без идеологического содержания. Идея выходит за пределы достигнутой очевидности. Генальное содержание искусства также беспредельно в своем эволюционном развитии. В искусстве реализуется два аспекта беспредельного: количественная беспредельность, доведенных до конечного совершенства, форм и качественная

беспребедность сознания, этого неутомимого Протек, творца  
изумирающей красоты.

Находясь многие годы в окружении гор, Герих умел каждый день видеть их по-новому. Действительно ли эта горная цепь Гималаев так неисчерпаемо разнообразна? Для тех, кто "молится" красотой действия - да. Для тех, кто "молится" красоте форм, конечно, - нет. Искусство Гериха - это творческие поиски единой краски, отражающей наиболее общие законы бытия и развития человеческого сознания. Он никогда не искал "вечных истин" в готовом, каким бы прекрасным оно не казалось.

Западное абстрактное искусство ставит себе в заслугу уход от натурализма. Величайший самосознан. Деформировать природу, выдавая ее изнанку за "мир в себе" - это, скорее, безнадежно возвратить к натурализму, чем освободиться от него. Если натуралист, рабски коникуя граммофон, считает, что он изображает музыку, то абстракционист, "разглагол" ему, изображает изощренно вывернутую пружину того же граммофона. Прославленная "свобода" апологетов абстракционизма заключается только в том, что они действительно абсолютно свободны вместо пружин показать заводную ручку и авторитетно заявить: "Ничего не предлагаю, я ничего не называю, я только показываю" (Рок-Харье Лоренс).

Советский человек никогда не примет изломанный каркас макета за внутренние переживания человека. Мы не приносим свободы, но виновной чувства ответственности, и нам очень близки мысли Гериха об искусстве:

"В реализме исполненно будет участвовать истинное творчество, тогда как натурализм будет работой случайного мятежа. Но реализма будет рождаться здоготовое развитие искусства, тогда как натурализм приводит в тупик."

Абстракционизм - это не более, как тупик натурализма. Половина руки на седьмце, мы можем дополнить олово Рок-Харье Лоренса еще одним "ничего". Абстракционизм не только ничего не предлагает, ничего не называет, но в области искусства, и ничего не показывает.

Продолеть ограниченность натурализма может только герализм, который для раскрытия сущности окружающего нас мира не деформирует его, а дополняет красотой человеческого духа. Возможности гения такого реализма, поистине, беспредельны.

Искусство Рериха — новая, яркая, поучительная и прекрасная страница этой беспредельности.

У художника есть картина "Книга Жизни". На фоне гор, у ниспадающего в своего живого ручейка сидит человечек и разбирает письмена скрипкой. Скоро него беззаботенно наступят дни. "Книга жизни" читается в самой жизни. Жизнь учит к мудрости и любви.

Когда проходишь по залам картин Рериха, то кажется, что перед тобой расстилаются одна за другой страницы всегда устремленной, всегда необыкновенно увлекательной, всегда предстоящей перед чем-то очень большим, жизни.

Одна из первых картин Рериха — "Гонец"; ему Л. Толстой пошел прасть выше, чтобы не спасло течением. И Рерих ни разу не нарушил этой заповеди.

"Зловещее". Каткает стая воронья на облитом бетону, но в могильные дали уходят смелые духом.

"Девор". Неусыпная страха охраняет твердыни народных сокровищ.

"Бамбекские гости" — газеты ото купцов, преследующие торговую нахиву? Их ладьи горят самоцветами народного духовного богатства.

"Зор". Быстро рассматривается лучик в дали, перенесенные композиционным приемом за пределы самой картины. Зор издалека! Но он услышан.

"Волосуют волоском". Нет препятствий для груженника-народа, знающего, куда он идет.

"Город строят". Вспомнишь эту картину, художник всегда говорил: "Постройка идет — все идет".

"Ковчег-самолет" — народная сказка, которой сужено стать былью.

"Шепоты пустыни". Даже безмолвие песков Азии заговорило о Новой Эре. Народ услышал первыми. На перекрестках его путей зазвучала радостная весть.

"Майтрея Победитель". Тысячелетняя скована камнем, народная мечта о Владыке Светлого Будущего окила в облачной дали. В силуэте огненного русского богатыря узнает Восток постника освобождения.

"Ядение Стока". Гигантской голове конна, обтесанной к Востоку, приданы черты Ленина. Продельно ясная мысль.

"Сострадание". Лама сидящий рукой гоняющий козочку. Страга, пущенная охотником, гоняется в руку. Бе лицеемое бессильной жалости, а готовое к жертвам действие.

"Худшая". Бурег моря. Скалы. На камне одиночная фигура женщины. 1941 год. Надо ли пояснить, чего идет женщина? Она дождается. Ореолом славы ушедших за победов подыхает небесход.

А вот и сама победа - "Весна Сияющая" - весна 1945 года. На смену одиночеству ожидания пришли яркие краски весенегоднего праздника. Торжество людей и природы слилось в едином могучем глине.

"Помни". Сияющая горная поганица. Уцелья еще залиты кровью. Нетруд тем, как спуститься туда, всадник оглядывается на озаренную горным светом хижину и провожающих его женщин. В предотвращающей жизненной борьбе он будет помнить, во имя чего он вышел на подвиг.

Но всего не перечислить. Художественное наследие Рериха составляет сиюне четырех тысяч произведений разного жанга. По всем странам мира гаражались его картины. И каждая картина рождает из газетов. Да, у кого есть что предложить, тому не за чем чего-либо натыкать.

Как же принимает предлагаемое Рерихом наш советский человек?

Перелистыв птекгасные страницы "Книги Жизни" Рериха, обратимся к страницам рыстарочной "Книги стиля". Они заполнены проникновенными высказываниями. Нам близка глубокая жизненная правда Рериховского реализма. Сложность Рериховского языка - это многообразие самой жизни. Тот, кто не устремляется сложности жизни - не боится и сложности познания.

Народ давно уже сказал свое решительное "нет" тем направлениям искусства, которые, соглашаясь, что "Гималай пишут панно", предлагают ограничиться романами.

Может быть, этих любителей романов нужно время от времени подводить к картине Рериха "Помни" и спрашивать: а ты-то помнишь?

Искусство Рериха несет на себе печать большой ответственности. Он как-то сказал, что, находясь в Альпах, нельзя писать Гималаи.

Было бы большой наивностью предполагать, что такой реалист, как Рерих, для выражения своих мыслей будет пользоваться малоизвестной ему натура. Как живописец, он был связан тем материалом, до которого доходил его глаз. Он тосковал по другому, но, как истинный творец, никогда не отчаялся. В дни войны Рерих писал в своих дневниках:

"Болят сегодня за жизни молодого поколения. Быть бы с ними. Знаем, что и здесь полезны и делаем полезное. Но, может быть, где-то сделали бы еще более извложение. Знаем, что на каждой пяди земли можно служить самому драгоценному, самому святыню. Если человек любит родину, он в любом месте земного шара приложит + действия все отой достижения. Никто и ничто не воспрепятствует выразить на деле то, чем полно его сердце!"

Горением своего сердца захвач Рерих потяну Гималайских гор, и они заговорили на общечеловеческом языке великой всенародной правды.

И мы чарую требовать, именно, требовать от своего искусства, от своих художников, чтобы наша советская деятельность, в которой мы живем и трудимся, попадала на полотно картин, на страницы книг, на сцену театра, только пройдя через горнило, плавящего органы будущего, сердца.

Рериху нельзя подражать. Как и каждый, истинно великий художник, он неповторим. И Рериху совершенно не за чем подражать. Своим искусством он уже выносит приговор всему подражательству.

Но у Рериха необходимо учиться.

Творческое наследие Рериха принадлежит сокровищницам мировой и русской национальной культуры. Его значение выходит далеко за пределы только изобразительного искусства.

Рерих исходил множество земных путей, прикасался ко многим источникам знания, но устремлялся всегда к одной цели.

Сам художник выражал эту цель в таких, близких и понятных каждому трудящемуся, словах:

"Чарод должен навсегда духовно оборониться от пошлости и дикости, должен из обломков и из самогодков, с любовью найденных, слагать Крепость великой Свободы, высокой Красоты и глубокого Знания."

17-Гашение

К 90-летию со дня рождения  
НИКОЛАЯ КОНСТАНТИНОВИЧА РЕРИХА

/9 октября 1874 г. - 13 декабря 1947 г./

Каждый юбилей заставляет оглядываться назад. Но далеко не каждый устремляет взор в будущее.

Отмечая дату 90-летия со дня рождения Николая Константиновича, прежде всего, хочется думать о том будущем, к которому он призывал. Это будущее представляется столь прекрасным, что часто к нему прилагается эпитет "далекое". Почему же сам Николай Константинович считал его уже стоящим на пороге? Почему он утверждал: "Только стоит сказать "да" и камень снимается и недостижимое еще вчера станет близким и исполнимым сегодня." // "Пути благословения", стр. 150/.

Такое утверждение вытекало из самой жизни Николая Константиновича. Обращаясь к ней, мы постигаем - почему далёкое становится близким, почему снимаются все запреты, почему слово "радость" особенно уместно в трудные дни.

Для великого художника искусство существовало в жизни и для жизни. Он черпал вдохновение во всем живущем и, мечтая о самом недостижимом, чутко прислушивался к зовам Земли.

Каждый день зовет к решению неотложных задач. Исполненная неотложность наполняет чашу жизни и творит земной подвиг. И чаша жизни Николая Константиновича была до краев полна лучшими человеческими чувствами и трудами. В этой чаше - и радость творческих побед многих поколений, и глубокая скорбь за разрушительные "дела человеческие", и неустанная забота о светлом будущем человечества. А над чашей - ослепительное пламя надземных взлетов. Кто глух к зовам Земли, тот только взыгает к небесам, а не парит в них. Именно этому учит нас жизнь Николая Константиновича, об этом напоминают его слова: "В конце-концов, ищите ближе." // "Твердыня Пламенная", стр. 49/

Самое далекое входит в наше жилище, когда из него выметен сор недостойных дел, но если в нем не продолжнется от суеты мелких пересудов, то сужденое близкое остается за порогом. Только не забудем при этом, что для Николая Константиновича жилищем была не кровля над своей головой, а вся Планета.

Кто знает о жизни и творчестве Николая Константиновича, тем излишне перечислять этапы его большого и много-трудного пути. На скрижалих истории мировой культуры этот путь запечатлен торжеством воли и разума. Они были направлены на служение народам Земли. Каждый день рука Мастера умножала сокровищницу общенародной Красоты, каждый день, на основе прекрасного, расширялось сотрудничество между людьми. Высоты человеческого духа слагались руками человеческими. Вспомним, что "Культура - не буряи и растет лишь в духовно возделанных садах". // "Держава Света", стр. 59/. Вспомним и проверим -

сколько нами насанено и сколько расхищено? Все мы садовники единого общечеловеческого сада. Но всегда ли мы следуем завету! "Утомляйте Меня, иначе не дойти в сад прекрасный"?

Так, обращаясь в юбилейную дату к большой, героической жизни, отданной на благо миру, не засудим обратиться и к своей собственной. К этому обязывает память о Николае Константиновиче. Если было указано: "руками человеческими", - то, прежде всего, приложим свой к трудам, достойным его имени. Поможем Руке Помогающей.

~~Н~~  
Р. Релисов

46

FOR THE 90TH BIRTH ANNIVERSARY

OF

NICHOLAS ROERICH  
9th October 1874 - 13th December 1947

*P. Belicov*

Every Jubilee makes us look back. But very few indeed turn their gaze into the future. While marking the date of the 90th Birthday of Nicholas Roerich above everything one wishes to think of that future to which he was calling us. That future appears so beautiful that often people think of it as "distant". Why then did Nicholas Roerich consider it as just across the threshold. Why did he affirm, "One must only pronounce Yes" and the stone is lifted and that which was inaccessible only yesterday will become near and accessible today ("PATHS OF BLESSINGS" Page 150).

Such an affirmation came from the very life of Nicholas Roerich turning towards it we realise why that which was far becomes near, why all the limitations are lifted, why the word "joy" is especially timely in trying days.

For the great artists Art existed in life and for life. He drew his inspiration from everything, that existed and while dreaming of the most inaccessible, was carefully listening to the voices of life.

Every call becons to us for the solution of indiffer-  
able problems. The indifferable that has been carried out  
fills the chalice of life and builds the earthly  
achievement. And the chalice of Nicholas Roerich was filled  
to the brim with the best human feelings and labours. In  
this chalice lies the joy of the creative victories of many  
generations, the deep sorrow for the destructive "Human  
Deeds" and a constant call for the happy future of Mankind.  
And above the chalice the dazzling light of supra mundane

flight. He who is deaf to the voices of the earth, he knows only how to implore the heavens, he does not soar there. This is precisely what teach us the life of Nicholas Roerich <sup>and</sup> ~~of~~ this remind us ~~of~~ his words: " and finally always search nearer to yourself and especially when you want to look into the distance.

The most distant enters our abode when we have swept out of it the dross of unworthy deeds, but if one is not able to breathe because of small talk then the predestined immediate remains beyond the threshold. Only we must not forget that for Nicholas Roerich his abode was not the roof above his head, but the entire Planet.

To those who know about the life and creative work of Nicholas Roerich, it is unnecessary to enumerate the stages of his great and difficult Path. Upon the tablets of the history of World Culture this path has been inscribed as the triumph of will and of mind. They were directed towards the service of the people of the earth.

Everyday the hand of the master has enriched the treasury of Universal Beauty. Every day the cooperation between peoples was enlarged upon the foundation of the beautiful. The heights of human spirit were built by human hands. Let us remember that "Culture is not a weed and it grows only in gardens cultivated by spirit". (The "REALM OF LIGHT" page 59).

Let us remember and let us take stock. How much has been wasted? We are all gardeners of the Pan-human garden. But do we always follow the covenant, "Lay your burden upon me otherwise one cannot reach the beautiful garden."

Thus turning towards this anniversary, towards that great and heroic life which was dedicated for the good of

4B

of the world let us not forget to turn also towards  
our own. The memory of Nicholas Roerich calls us  
to this. If it has been painted out "By human hands"  
then first of all let us apply our hands to deeds that are  
worthy of his name. Let us help the Helping Hand.

---

49

ВЫСТУПЛЕНИЕ В МОСКОВСКОМ ДОМЕ УЧЕНЫХ 15 ДЕКАБРЯ 1968 ГОДА.

4 декабря этого года в "Литературной Газете" под общим заголовком "Принадлежит России" - появились три публикации: док. искусств. наук А.Лебедева, писателя Л.Гинсбурга и др. юридических наук Н.Ушакова. В них шла речь о похищенных в Вел. Отечественную Войну и до сих пор не возвращенных на родину произведениях искусства. Авторы публикаций должны были констатировать, что систематического разыска этих ценностей не ведется и, если не медленно не приступить к его организации, многое будет для России окончательно утеряно.

Все живущее один раз умирает. Таков закон природы. Но творцов культурных ценностей человечества подстерегает более суровая участь. Им часто приходится умирать дважды. Первый раз - подобно всем смертным, второй-, когда незаслуженно забывают, затирают, искаивают или унижают их творения. И эта вторая смерть - более несправедлива, более жестока, чем первая.

Уничтожение произведений искусства следовало бы приравнять к убийству талантливейших сынов народа, к убийству людей, которые в своих гениальных творениях остались жить для будущих, совершенно им неизвестных и уже ничем не способных отблагодарить их поколений. Поэтому всякое посягательство на бесценные, неповторимые дары прошлого - величайшее преступление против бессмертной души народа.

Инициаторы сегодняшнего вечера, посвященного памяти Николая Константиновича Рериха, добровольно приняли на себя ответственный дозор по охране памятников культуры. Члены об-ва охраны памятников истории и культуры поставили перед собою благороднейшую задачу - предупреждать и исправлять неразумно-пренебрежительное или злоумышленно-преступное отношение к всенародному достоянию. И они, конечно, не случайно обращаются к памяти Николая Константиновича - отважного воина и верного союзника всех взыскиющих о сохранности того, что неизменно и вечно должно принадлежать России, о плодах творческого гения ее народов.

7 мая 1945 года, под занавес развязанной германским фашизмом разрушительной войны и за 22 с половиной года до появления тех публикаций в "Литературной Газете", о которых я упомянул, Николай Константинович писал:

" Германия кончена. Много сообщалось об ограблении немцами художественных сокровищ и книгохранилищ. Где все это? Говорят, вероятно, в подземельях. Где же такие хранилища? Ведь в них должны быть запрятаны не только награбленные сокровища, но и содержание немецких музеев, которым грабители должны расплатиться за все убытки ими причиненные.

О судьбе культурных ценностей ни радио, ни газеты пока не сообщали, а это предмет величайшего внимания. Минули времена, когда культура и

Единение- 1946 /анг/, Гимават - 1947 /анг/.

Кроме того, многие очерки публиковались в различных периодических изданиях на русском языке, английском, французском, немецком, болгарском, чешском, датском, итальянском, греческом, сербском, испанском, финском, шведском, китайском, тибетском, монгольском, бенгальском, хинди и т.д. и т.д.

Несмотря на обилие публикаций, очень большая и, пожалуй, наиболее интересная часть литературных трудов Николая Константиновича до сих пор остается неизданной. Начиная с 1934 года художник стал группировать свои очерки в трех подборках: "Листы дневника" /222 очерка/, "Листы дневника. Моя жизнь I" /92 очерка/, "Листы дневника. Моя жизнь II" /659 очерков/. Из этих, почти тысячи очерков, только около трех сот было опубликовано. У нас наиболее обширные публикации из "Листов дневника" появлялись в журнале "Октябрь" № 10 за 1958 г., и журнале "Наш Современник" №7 за 1967 г. 19 очерков Рериха, в сопровождении мало известных фотографий, пойдут в восьмом номере альманаха "Прометей".

Тех, кто хотел бы подробнее ознакомиться с опубликованным и неопубликованным литературным наследием, я отсылаю к 217 выпуску "Ученых записок Тартуского университета", где помещена полная библиография трудов Рериха.

Я не буду сейчас останавливаться на изобилии тем, которых касался Николай Константинович в своих литературных произведениях. Скажу только, что их лучшей характеристикой является сама жизнь художника, в которой слово никогда не расходилось с делом. Именно полное отсутствие пустых промежуточных дистанций между словом и действием, этих скрипучих тормозов жизни, привносит особенную убедительность и живописные и в литературные труды Николая Константиновича. Разрешите мне закончить свое краткое сообщение о литературном наследии художника небольшими выдержками-афоризмами из его очерков. Они сами скажут о том, о чем Рерих считал нужным неустанно напоминать себе и людям.

Когда говорим о великих понятиях, не убоимся и больших слов.

Для незнающих культуры бывает страшна каждодневность, между тем в ней выковывается совершенствование и восхождение. Утонченное сознание примет все трудовые века, как источник бесконечного творчества. Завещание может быть кратко: "Пытайте сердцами и творите любовью".

Общественное мнение есть выражение общественного сознания. В существе своем оно всегда прогрессивно, ибо именно им создавалась всякая цивилизация".

Когда сердце теряет трепет восторга, оно может впасть в трепет смущения. Насколько трепет восторга будет устремляющим ввысь и прекрасным, настолько трепетание смущения будет ограничивающим, поникающим, устрашенным. А что же может быть безобразнее зралища страха?

Если не всегда способен человек на творчество, то ведь причинить боль он всегда может. И может он сделать боль не только людям же, не только животным, но и всей природе и целой планете. Велика ответственность человеческая.

Молодежь любит не предположения, не туманность, но факт и действие. Это и есть залог вечной молодости.

Человечество должно беречь своих героев. Также должно оно беречь и память о них, ибо в ней уже будет здоровое созидающее вдохновение. Жизнь уныла без героя.

Благо - не бесформенность, не мягко/телость, не день вчерашний. Благо - устремленность, построение, не мозговое только, а сердечное, во всей сердечной беспредельности.

Каждая жестокость уже есть безумие.

Любовь и совершенство будут применены в жизни, в простоте и ясности творчества. Если простота выражения, ясность желания будут соответствовать неизмеримости величия Космоса, то это путь истинный.

Мы не отвлеченные идеалисты. Наоборот, нам кажется, что тот, кто хочет украсить и облагородить жизнь, тот является настоящим реалистом.

Убедительность, это магическое качество творчества, необъяснимое словами, создается лишь наслоением истинных впечатлений действительности. Горы везде горы, вода везде вода, небо везде небо, люди везде люди. Но тем не менее, если вы будете, сидя в Альпах, изображать Гималаи, что-то несказуемое, убеждающее будет отсутствовать.

творения народного гения оставались в пренебрежении. Но если о судьбах красоты и науки не сообщается - значит эти клады еще не найдены.

Не слышно, чтобы на конференции толковали о судьбах народных достоиний. Даже если клады еще не найдены, то их нужно искать и не теряя времени выяснить этот великого значения вопрос. Пусть народы скорей услышат о судьбах их творческих достижений.

У нас собраны кой какие выписки об увезенных немцами сокровищах. Выходит, что грабеж был чудовищный. Даже крупные размерами произведения были вывезены... И настало уже время грозно потребовать возврата и восстановления. Чем громче будет сказана забота о народном достоинии, тем воспитательнее это будет для народов. Нельзя удовлетвориться мыслью, что народное сознание уже сдвинулось... Народы справедливо возмущаются немецкими вандализмами, но и сами еще в недалеком прошлом не прочь были принять участие в разрушениях.

Что было - то было, но не должно быть в будущем. Да, да, чаще напоминайте о священном народном достоинии. Напоминайте о любви к Родине, сложившей неповторимые сокровища. Напоминайте о культуре, ведущей человечество к преуспеянию".

Этот отрывок из очерка Рериха - один из примеров актуальности его литературного наследия, о котором мне хотелось бы сказать здесь несколько слов.

Николай Константинович начал писать очень рано. Еще будучи гимназистом, он публиковал свои очерки в журнале "Охотник". В студенческие годы стали появляться специальные работы по археологии. В 1914 году в Москве, в издательстве Сытина вышла первая книга собрания сочинений Рериха. В 1921 году, уже за рубежом появилась книга стихов художника, доход с которой пошел в фонд помощи голодающим в России. За рубежом были также изданы книги на русском языке: Пути благословения - 1924г., Сердце Азии - 1929г., Держава Света - 1931 г., Твердыня Пламенная - 1933 г., Священный дозор - 1934 г., Врата в будущее - 1936г., Нерушимое - 1936г.

Были подготовлены к изданию, но по разным причинам не увидели света : Алтай-Гималаи, Шамбала, Да процветут пустыни /на русском яз./

На иностранных языках были изданы книги:

Адамант - 1924 /англ./ и 1925 /японск/, Алтай-Гималаи - 1929 /англ/ Шамбала сияющая - 1930 /анг/, Сердце Азии - 1930 /англ. и испанск/ Чаша Пламенная -1930 /анг/, Держава Света - 1932 /анг/ Твердыня пла-менная- 1935 /анг/, Радость искусству - 1942 /анг/ Прекрасное

Главное же — воздержитесь от всяких предрассудков. Ведь это они своею мертвенностю влагают в мозг предрешенные, несправедливые, ограниченные соображения. Если бы написать историю каждого предрассудка, то праотцем его оказался бы очень слабый, колеблющийся и неистовый в раздражениях человек.

Когда-то каждое будущее станет прошлым. Пусть шлифовка алмазов будет другая, но достоинство камня сохранится. Так говорим в полном устремлении к будущему. Конечно, будущее в своей беспределности окрыляет и вдохновляет. Но разве прошлое не является чудесными вратами к тому же будущему?

Не будем умалять друг друга, ибо из мысли о малом и родится малое.

В конце концов, ищите ближе. А в особенности тогда, когда хотите посмотреть вдаль.

Спрасят — как перейти жизнь? Отвечайте как по струне беззвучу — красиво, бережно и стремительно.

П.Ф.Беликов. 15 декабря 1968 г.

Дорогой Николай Николаевич,  
посылаю Вам Текст моего выступления  
в Московском Доме Ученых. Выступление  
было sehrено хорошо и с большим инте-  
ресом. Многие записывали афоризмы.  
Вечер в целом — прошел блестяще.

Всего самого доброго

Надежда  
Надежда

57

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ  
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
Выпуск 217

---

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ  
ФИЛОЛОГИИ  
XIII  
Горьковский сборник

Тарту, 1968

28 мая 1969 г.

Дорогой Святослав Николаевич,

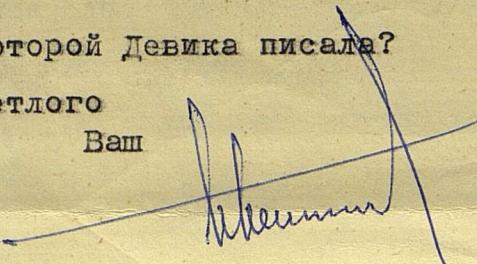
посылаю Вам на просмотр статью, о которой я уже сообщал. Статья для научного издания, примечания к статье еще не успел напечатать. Пошлю со следующим письмом. Думаю, что это еще застанет Вас в Кулу. Не знаю, дошли ли до Вас три главы из моей книги, которые я посыпал еще на Бангалур?

Очень хотелось бы иметь по прилагаемой статье Ваше мнение. Если есть гдели/бо ошибки - прошу сообщить, у меня еще будет время исправить.

Большой привет Девике. Как обстоят дела с выходом Вашей монографии, о которой Девика писала?

Всего самого светлого

Ваш



Н.Ф.Боликов.

РЕРИХ И ИНДИЯ.

Жизнь и деятельность Николая Константиновича Рериха /1874-1947/ уже давно служит источником многогенных исследований.

По какую бы из тем мы не взяли — Рерих-художник, Рерих-писатель, учёный, писатель, педагог, пуршевственник, общественный деятель и борец за мир, — каждую из них пронизывает одна "сквозная" тема — Рерих и Индия. Эта страна рано привлекла к себе внимание Николая Константиновича и вошла в его жизнь четко осмысленным, в какой-то мере决定ным фактором:

"От самого детства наметилась связь с Индией. Наше имение "Извара" было признано Тагором как слово санскритское. Всеславству от нас во времена Екатерининские или какой то индусский ратник, и до последнего времени оставались следы могульского палаца. Была у нас старая картина, изображавшая какую-то величественную гору и всегда привлекавшая мое внимание. Только впоследствии из книги Брайн-Ходсона я узнал, что это была знаменитая Канчендунга. Дядя Елены Ивановны 1/ в середине прошлого столетия отправился в Индию, затем он появился в прекрасном раджпутанском костюме на придворном балу в Питере и опять уехал в Индию. С тех пор я нем не слыхали. Уже с 1905 года многие картины и очерки были посвящены Индии" 2/

В доме отца художника, петербургского имиджера-нотариуса Константина Федоровича Рериха часто бывали востоковеды А.Позднеев и К.Голстунский, историк Н.Костомаров. Вспоминая юные годы, художник записывал в "Листах дневника":

"К сердцу Азии потихуле давне, можно сказать от самых ранних лет. Имена Ржевальского и Потанина уже давно стали несказанными магнитами. Весь эпос монгольский, уже не говоря о сокровищах Индии все же привлекал /.../. В семье нашей сана судьба

окладывала особые споминания с Азией. Часто появлялись друзья, которые или служили в Азии или вообще изучали ее. Профессора Восточного факультета бывали у нас. Из Сибири присыпали Томские профессора и все толковали об Азиатских глубинах и усиленно звали не терять времени и так или иначе присоединиться к Азиатским просторам. Каждая памятка из Азии была чем-то особенно душевным от ранник лет я на всю жизнь" 3/

В гимназические годы, под влиянием и руководством археолога П.Ивановского, проводившего раскопки в окрестностях "Шварь", Рерих серьезно увлекся археологией. В бытие студентом, по рекомендации А.Спицина и С.Платонова, он был избран членом Русского Археологического Общества. Кроме Славянского отдела, Николай Константинович регулярно посещал и заседания Восточного отдела, возглавляемого индологом Б.Р.Розеном. Среди студенческих дневников Рериха мы находим выписки из книги Е.П.Блаватской /Раддабай/ - "Из пещер и лесов Индостана" 4/

Упомянувши в книжечке основательницу Теософического общества Е.П.Блаватскую, к деятельности которой в Индии Николай Константинович, как и многие прогрессивные люди этой страны, относился с уважением, необходимо сразу же заметить, что его интерес к Востоку отнюдь не зародился под воздействием того поздоровского увлечения "спиритизмом", которое бытовало среди некоторых кругов русской интеллигенции в конце XIX и начале XX в. 5/

Так, находясь в 1900 году в Париже, Николай Константинович писал Елене Ивановне, тогда еще своей невесте, что знакомые завлекли его на сеанс "столоверчения", в которых он не верил и не верит 5/ Много позднее Рерих имел деловые связи с Теософическим центром в Адъяре /Мадрас, Индия/, но ни он, ни члены его семьи никакого участия в теософическом движении не принимали.

Что же касается "мистических струн души Рериха", то сам художник отзывался о них так:

"В разных странах пишут о моем мистицизме. Толкуют ворчья и вкось, а я вообще толком не знаю, о чем это люди так страшатся. Много раз мне приходилось говорить, что я вообще опасаюсь этого неопределенного слова мистицизм. Уж очень оно мире напоминает английское мист, то есть туман. Все туманное и расплывчатое не отвечает моей природе. Хочется определенности и света. Если мистицизм в людском понимании означает познание истины и постоянное познавание, то я бы ничего не имел против этого такого определения. Но мне сдается, что люди в этом случае понимают все же не реальное познание, а что то другое, чего они и сами сказать не умеют. А всякая неопределенность — вредоносна" б/

Вокруг вопроса об отношении Рериха к так называемому оккультизму накопилось много разговоров и недомолвок, поэтому необходимо в самом начале уделить ему несколько слов. Весь этот вопрос разделялся с двух противоположных сторон — из лагеря ортодоксальных церковников и со стороны самих апологетов оккультизма. Первые усердствовали изобличая Рериха в отступничестве от отеческого благочестия, а вторые в погоне за авторитетом художника. В действительности Николай Константинович никогда не связывал своего философского мировоззрения или своей деятельности с какими-либо оккультными или религиозными учениями или институтами, хотя ему и приходилось часто с теми и другими сталкиваться. В своих философских избраниях Рерих неизменно стремился к первоисточникам, и первые шаги обучения художника с именем Упроклацивали<sup>Чинкосорский мыслитель</sup> изучении оригинальных трудов индийских мыслителей, а не их западных фальсификаторов. По высказываниям Николая Константиновича, к духовной жизни Индии его привели Рамакришна, Вивек-

4

канада, Индианы, Бхагавадгита и произведения Тагора. В творчестве самого Рериха индийская тематика подвилась с 1905 года, при чем в характерном чередовании: сказка "Девассари Абунту" написана Рерихом в 1905 году, картины "Девассари Абунту" и "Девассари Абунту с птицами" - в 1906 году, сказка "Границы царства" в 1910 году, картины "Граница царства" и "Мудрость Кану" - в 1916. Живописную сюиту "Сны Востока", начатую в 1920 году в Лондоне, предварили "Индийский путь" /1913/, "Ганатри" /1916/ и некоторые стихотворения, написанные поэзии Тагора. Поноже, что Рерих-художник, испытывал отсутствие визуальной натуры, создавал предварительно литературные художественные образы, которые позднее и воплощались в его живописи.

Индия сразу же входит в творчество Николая Константиновича темой больших философских обобщений, оказавших заметное влияние на трактовку многих сюжетов художника, в частности из его религиозной живописи. Как на пример можно указать на роспись "Царица Небесная" в апсиде церкви во Длнове /первые эскизы относятся к 1909 г., закончена в 1914 г./. С одной стороны, эта роспись представляет собор замечательный образец возрождения подлинно национальной, древнерусской монументальной живописи, но с другой - она противоречит ее вековым иконописным традициям. И эта другая сторона - философская трактовка образа Богоматери, которая выступает у Рериха не смиренной родительницей божественного младенца, а творящим началом мироздания, своего рода Цакрити индийской философии, отожествляемой с ленским началом. Не случайно духовенство возражало против помещения "Царицы Небесной" в алтаре храма. 7/

Вспоминая работу над этой росписью, художник писал :

"Хорошо было время, когда строился храм Святого Духа и

заканчивались картины "Человечьи Праотцы", "Древо Преблагое врагам озлобление" и эскизы "Парицы Небесной". Холмы смоленские, белые березы, золотые кувшинки, белые лотосы, подобно чашам изящии Индии, напоминали нам о вечном пастухе Деле и Купаве или, как сказал бы индус, о Кришне и Гопы" 8/

В 1924 году Рерихом была создана картина "Матерь Мира", ее центральная фигура композиционно повторяет "Парину Небесную", но, лишившись национальных признаков, она уже полностью символизирует индийские космогенические идеи и ту Радх-Раджесвари, которую воспевают в словах:

" Если я прав, Матерь, Ты все:  
 Только и путь, тьма и свет, и пустота,  
 Голод и печаль, и бедность и боль.  
 От зари до тьмы, от ночи до утра, и жизнь и смерть,  
 Если смерть бывает — все есть Ты... " 9/

Показательно, что говоря о своей "Парице Небесной" художник иногда даже называл ее "Матерью Мира". Например:

"В последние времена жизни в Талашкино / И.К.Тенишевой П.Б./ внутренняя мысль увлекла ее к созданию храма. Мы решили назвать этот храм Храмом Духа. Причем центральное место в нем должно было занять изображение Матери Мира" 10/

Этот термин и присущее ему появление совершенно чужды христианской философии. Уже раньше литературные произведения Рериха — "Девассари Абунту" и "Лаухми Победительница" говорят не только об увлечении индийской мифологией, но и о сильном воздействии восточного философского мировосприятия на лично мировоззрительные позиции художника. В связи с этим следует пристально рассмотреть обойденный стороной вопрос о влиянии Востока на раний живопись художника. Под покровом подлинно национального языка

искусства Рериха зачастую скрывалась индийская "философская интерпретация традиционно-православных религиозных художественных образов, на что уже намекали некоторые критики. Так Сергей Маковский писал:

"... останавливаться на иконописи Рериха я не буду. Отдавая должное его археологическим познаниям, декоративному вкусу и "национальному" чутью, все это бесспорно есть и в иконах, - я не нахожу в нем призвания религиозного живописца. Рерих - все, что угодно: фантаст, изврежец, кудесник, шаман, йог, но не смиренный слуга православия". 11/

Конечно, философская мысль Востока давала о себе знать далеко не только в ранней иконописи художника, но это уже специальная тема исследования.

Научные интересы и философская целенаправленность художественного творчества Николая Константиновича не могли долго удовлетворяться исключительно книжными сведениями о притягательной для него стране. "Живет в Индии красота. Заманичив великий индийский путь" - замечает Рерих в своем очерке "Индийский путь" 12/ Очерк был написан под впечатлением встреч художника с В.В.Голубевым 13/ в Париже весной 1913 года, после поездки последнего в Индию. Но тоже, что Николай Константинович обсуждал с Голубевым были планы будущих научно-художественных экспедиций и свое участие в них. "Нельзя, если французы с их верным чутьем скорее поймут значение работы Голубева. Белая нашей академии наук во времена еще серьезнее обратить внимание на эти работы" - писал художник 14/

Первая Мировая война не позволила Рериху приступить к реализации планов посещения Индии. В 1916 году здоровье Николая Константиновича пошатнулось и, по предписанию врачей, в конце

этого года он переселился на жительство в Карелию, где и состояла его Октябрьская Революция. Уединенная жизнь на берегу Ладожского озера под Сердоболем способствовала самоуглубленным размышлениям, которые нашли выход в стихотворных произведениях этих лет и аллегорической повести художника "Пламя" /чертежи повести относятся к 1917 г., окончательная редакция опубликованного в сборнике "Пути благословения" арханта - к сентябрю 1918 г./ По дневниковым записям и литературным работам Рериха можно заключить, что годы его жизни в Карелии были насыщены мыслями об Индии, и внутренняя подготовка к встрече с ней не прекращалась. Цитаты и ссылки на индийских философов и писателей заметно участились к концу войны, когда у Рериха опять появилась надежда попасть в Индию. К этому времени художника особенно сильно стали манить зовы дальних путей:

"На побережья бесчисленны серые камни. Бадуны. Промедление обятия волн. Уравненные. Вскройте их. Молотом оливите. В них зметиси, топазы, гиацинты. Кристаллы сверкающие. Отложения десятков тысячелетий! Разбили? Гранит? Спать кварц и шнагат? Испытайтте. Ищите. Все камни простые... Не отчаявайтесь. Верьте. А сколько птиц перелетных отдают жизнь за один перелет? Мудрый Тагор заповедовал : /стр. 66 "Садовник", "Черненые песни/ стр. 35 /" 15/

Нало распросстраненный сборник стихотворений И.И.Рериха "Цветы Мории" /изд. "Слово", Берлин 1921 / в основном составлен из произведений 1916-1918 г.г., написанных в Карелии. До сих пор никто не занимался вопросом о влиянии Рабинира Тагора на поэзию художника. О ней положительно высказывались А.М. Горький и Д.Н.Андреев, ее "архаику и трудно усваимую мистику" отказывался воспринимать А.Рылов 16/, между тем, достаточно одного примера из Тагора и Рериха, чтобы убедиться в глубокой

внутренней связь их поэтического самовыражения. Так, - у Тагора в "Гитангали":

"О владыка моей жизни, должен ли я изо дня в день стоять перед лицом твоим?

Сложив руки, с владыка миров, должен ли я стоять перед лицом твоим?

Под твоим великим небом, в молчании уединения, со смиренным сердцем, должен ли я стоять перед лицом твоим?

В своем трудовом мире, погруженный в борьбу и работу, среди суетливой толпы, должен ли я стоять перед лицом твоим?

И когда мой труд в этом мире исчен, о царь царей, должен ли я стоять одиноко перед лицом твоим?" 17/

У Рериха в "Благословенном" :

"Как увидим Твой лик? Всепроникающий лик, глубже чувств и ума. Неопутимый, неслышний, незримый. Прикасывай: сердце, мудрость и труд. Кто узнал то, что не знает ни формы, ни звука, ни вкуса, не имеет конца и начала? В темноте, когда остановится все, когда пустыни и соль океана, буду ждать сияние Твое. Перед лицом Твоим не сияет солнце. Не сияет луна. Ни звезды, ни пламя, ни молния. Не сияет радуга, не играет сияние севера. Там сияет лишь Твой лик. Все сияет светом его, в темноте сверкают яруницы Твоего сияния. И в моих закрытых глазах бреклит чудесный Твой свет" 18/

В этом стихотворении Рерих выразительно передает чувство предстояния человеческого "я" перед величием беспредельного, именно, через призму индийской философской мысли, а поэтическая форма, образы и даже терминология - предельно близки к таким у Тагора. Стихотворение написано в 1918 году. Примерно к этому времени относятся и некоторые вольные переводы Рериха из Тагора. Читатели из "Бхагавадгиты" мы находим в литературной аллегории "Пламя", а в неопубликованных фрагментах этой поэмы

автобиографической повести имеются такие строки:

"Делая земной поклон учителям Индии. Они внесли в хаос нашей жизни истинное творчество и радость духа и тишину рождающую.

Во время крайней нужды они подали нам зов. Спокойный, убедительный, мудрый знанием. Культ истинного знания ляжет в основу ближайшей жизни, когда растает в пространстве все зло, рожденное человекоубийством и грабежом последних лет" 13/

Это писалось в конце 1917 года и служит единственным ключом к разгадке последующих шести лет художника за рубежом. Все его действия и архивные документы свидетельствуют, что главной целью этих лет неизменно оставалась Индия, прямой путь куда через территорию Советской России оказался на многие годы закрытым. Прежде всего должно бросаться в глаза, что успешные выставки художника и замечательные предложения обосноваться в крупных центрах Европы и Америки не могли удержать его на Западе. А предложений было достаточно. Рерих хорошо знали за границей еще по его доводенным поездкам, выставкам и совместной с С.П.Дигилевым театральной работе. Поэтому первые же известия о появлении Николая Константиновича в Европе вызвали интерес в различных художественных кругах, в том числе и среди эмигрировавших из России художников. Любопытное письмо, датированное 19 июля 1920г., послал Николай Константинович из Парижа в Лондон С.Судейкин:

"Здравствуйте, дорогой друг Николай Константинович!

Здесь мы живем дружно, и есть проекты воскресить выставку "Мир Искусства", Григорьев в Берлине, здесь: Яковлев, Сорин, Реми, Генчарова, Ларченов, Стедлерский - в Каннах. Только не хватает нашего председателя, который предпочитает холодного Альбиона Парижу, городу вечной живописи. С каким восторгом говорил недавно о Вас Ф.Бурдей, председатель Осеннего Салона, вспоминая

"Половецкие пляски" и "Священную Весну". И думаю, Николай Константинович, что, если Вы тронули глаза и сердца рыбоподобных "бритов", то здесь Ваше имя имело бы еще более горячих поклонников и друзей. Приходите и правьте нами. Судейкик" 20/

В самом Лондоне Рерих сбрал много сторонников, среди них известного писателя Герберта Уэллса, театрального деятеля Т. Бичама, деятелей искусства и культуры - Х. Райта, Ф. Брайгвина, С. Хора. Доктор Йонг предлагал Николаю Константиновичу остаться в Лондоне на постоянную работу. 21/ Художник имел приглашения переехать и обосноваться в Германии. Однако все это ни мало не устраивало Рериха. Зато на него произвела большое впечатление первая личная встреча с Рабиндранатом Тагором:

"Мечталось увидеть Тагора, и вот поэт самолично в моей мастерской на Квинсгеттерасс в Лондоне в 1920 году. Тагор услышал о русских картинах и захотел встретиться. А в это самое время писалась индусская серия панно "Сны Востока". Помню ~~удивление~~ поэта при таком совпадении. Помню, как прекрасно вошел он, и духовный облик его заставил затрепетать наши сердца" 22/

Уже в 1920 году, т.е. за три года до приезда самого Рериха в Индию, в журнале "Modern Review" /Калькутта/ были опубликованы стихи художника, а в декабре 1921 года там же появилась статья Дж. Фингера "Nicholas Roerich". В январском номере 1921 года в журнале "The Arts" /Нью-Йорк/ помещена статья Тагора о русском художнике. Это была одна из первых публикаций о Рерихе в США. 23/

В дальнейшем между Рерихом и Тагором постоянно поддерживались письменные контакты, они ставили друг друга в известность о своей деятельности и объединяли усилия на культурно-просветительском поприще и в борьбе за мир.

## II

В 1920 году, в Лондоне Николай Константинович познакомился с Владимиром Анатольевичем Шибаевым, впоследствии переехавшим в Ригу, а в середине тридцатых годов в Индию, где он в течении нескольких лет состоял секретарем Рериха. В.Шибаев переписывался с руководительницей теософского движения в Индии - А.Бевант, <sup>Также</sup> и эта связь с Индией по-видимому также очень заинтересовала Рериха. В течении 1920-1925 гг между Рерихом и Шибаевым велась интенсивная переписка, сохранившая ценные сведения о этом, мало освещенном у нас периоде жизни Николая Константиновича.

Внезапая в 1919 году из Карелии в Англию, Рерих не имел намерений посетить Америку. Поскольку он не хотел обосноваться и в Европе, следует предположить, что художник надеялся прямо из Англии попасть в Индию. Однако восторженное отношение англичан к искусству русского художника не распространилось на его планы заняться изучением "кемчужин английской короны". Интерес Рериха к Индии вызвал встречный интерес к нему тех должностных лиц империи, которые отвечали за ее колонии и с великой подозрительностью относились к эпитету "русский", а эпитет "советский" признавали лишь в сочетании с негативными высказываниями. Но последних из уст Рериха никто не слышал, что и насторожило пегасные органы английского правительства. Трагические последствия их спеку Рерих испытал на себе позднее, но уже в 1920 году он натолкнулся на барьер, воздвигнутый англичанами между ним и желанной для него Индией. Попытки выехать туда из Лондона провалились, а они продвинулись весьма далеко. В 1940 году, в своих воспоминаниях Николай Константинович писал:

"Еще одно двадцатилетие - первому пароходному билету на Индию.

В музее Триヴァндумра открывают особую нашу комнату. Они и не знают, что это совпадает с памятным для нас сроком" 24/

Пароходный билет остался неиспользованным, а само намерение Рериха попасть в 1920 году из Англии в Индию малоизвестным для его биографов. Очень возможно, что Николай Константинович предпочитал не предавать этот эпизод широкой гласности, чтобы не усложнить отношений с английскими властями.

Приняв в конце 1920 года предложение посетить с выставкой США, Рерих не отодвинул на задний план сборы в Индию. Похоже, что какое то время Николай Константинович возлагал большие надежды пробиться в Индию с помощью теософической организации. Не имея с ней непосредственных сношений, художник действовал через Шибаева. Так , в своем письме от 25 сентября 1921 г /из Америки/ Рерих сообщает ему, что через год он сможет воспользоваться приглашением Ведья посетить Адъяр. Больше того, Николай Константинович просит узнать об условиях жизни в Адъяре для приезжающих. Однако, через некоторое время в письмах Рериха начинает проскальзывать расочарование деятельностью теософического общества, ему претят интриги между его руководителями и безграмотность "оккультной" литературы. 25/ В 1922 году Рериха приглашает в Адъяр один из оппозиционно настроенных руководителей движения, впоследствииозвавший с теософами индийский философ и писатель Д.Кришнамурти /см. письмо Рериха к Шибаеву от 30 апреля 1922 г/. Но Николай Константинович уже решил не связывать свою деятельность с теософами, и этот канал сношений с Индией постепенно сходит на нет. Между тем, подготовка к переходу в Азию не ослабевает, она ведется планомерно и в разных направлениях. Бесьма характерно письмо Николая Константиновича к Шибаеву от 7 августа 1922 года:

"... если Вы потерпели разочарование в Кеменской 26/, то я потерпел то же в Бизант. Это печально, но это так. Но, конечно, наша работа на Россия и потому мы уже знаем, что "новые, новые, новые соберутся". И потому каждый новый наполняет сердце радостью. Сейчас к нам подошли трое новых. Молодые ищущие души! Приятно, что всегда, когда нужно, кто-то приходит. Так и теперь, в этих новых мы видим наследников в Америке. Ведь здесь нам осталось 11 месяцев".

Среди документов этих лет сохранилась запись Рериха о востоковедческой работе в Российской Академии Наук за 1917-20 гг. В списке перечислены издания серии "Bibliotheca Buddhica" и "Памятники индийской философии", упомянуты сочинения И.Козлова и Г.Дибикова, перечислены лекции С.Ольденбурга, Ф.Шербатского, О.Розенберга, В.Владимирцева, читанные ими на Буддийской выставке в августе 1919 года в Петрограде. 27/ Николай Константинович внимательно следил за всем, что делалось в области востоковедения у него на родине.

Особо следует указать на основательную и разностороннюю востоковедческую подготовку старшего сына Рериха - Юрия Николаевича. Она началась еще с гимназических лет в Петербурге у В.Тураева и А.Руднева. С приездом Рерихов в Лондон, Юрий Николаевич сразу же поступил на Индо-иранское отделение Школы восточных языков при Лондонском университете, где начал изучать санскрит, затем продолжил свои занятия по восточным языкам в Харвардском университете в США и Школе восточных языков при Сорбоне во Франции. В 1923 году Парижский университет присвоил Юрию Николаевичу степень магистра индийской филологии. 28/

Серьезная востоковедческая подготовка старшего сына, начатая немедленно после отъезда из Карелии, занимала большое место в

планах Николая Константиновича по организации азиатских научно-художественных экспедиций и, возможно, она на какое то время задержала отъезд Рерихов в Индию.

Отклики душевных переживаний художника нашли яркое отражение в стихотворении "Ловцу, входящему в лес", которое было написано в апреле 1921 года, через каких-нибудь полгода после приезда в Америку. Как бы прозревая будущее, Рерих писал:

"И ты и добыча будут на  
высотах. И ни ты, ни добыча  
не покелаете спуститься

в лощину..." 29/

Целенаправленность строго обдуманных и энергичных действий привела к тому, что в мае 1923 года Николай Константинович выехал из Нью-Йорка в Европу и 17 ноября этого же года отплыл с семьей из Марселя на пароходе "Македония" в Индию. 24 ноября, из Адена художник пишет с борта корабля письмо Шибаеву. В письме слышатся тревожные ноты. Николай Константинович просит Шибаева, через которого поддерживалась переписка с СССР, быть сугубо осторожным и не употреблять в письмах в Индию слово "Россия", замения его буквой "А". Важнейшие же события Николай Константинович рекомендует излагать под видом готовящегося к публикации рассказа. Очевидно, развитая Рерихом из США широкая международная культурно-просветительная деятельность поставила англичан в затруднительное положение. Отказать Рериху в визе из Америки в Индию было неудобно и они решили учредить за ним сканку, признаки которой Николай Константинович обнаружил уже на корабле.

2 декабря 1923 года художник телеграфировал из Индии в Европу о благополучном прибытии. Высадившись в Бомбее, Рерихи предприняли

осмотр известных художественных и исторических достопримечательностей. Начали с памятников скульптуры эпохи Гупта на осторве Элефанта, затем посетили Джайнур, Аргу, Сарнатх с его древнейшими буддийскими памятниками, Бенарес, Калькутту и оттуда направились в Дарджиллинг. В конце декабря Рерихи поселились в Сиккиме, на юном склоне Восточных Гималаев. Свыше трех тысяч километров по дорогам Индии было пройдено менее чем за один месяц. Но ведь Николай Константинович не был просто любопытствующим туристом, следовательно, та спешка, с которой он проложил по Индии свой <sup>Первый</sup> маршрут, показывала, что его интересы сосредоточивались не в ее долинах и крупных населенных центрах, а в северных, пограничных с Тибетом районах. Об этом говорят и путевые заметки художника:

"Сарнат и Гайя - места личных подвигов Будды лежат в развалинах. Является лишь местом поломничества [...] Известны места подвигов Будды на Ганге. Известны места рождения и смерти учителя в Непале. По некоторым указаниям посвящение совершилось еще севернее - за Гималаями [...] легендарная гора Меру по Махабхарате и такая же легендарная высота Шамбала в буддийских учениях - обе лежали на север..." 30/

Приезд Рерихов в Сикким совпал с необычным волнением в буддийском мире. Таги лама, опозиционно настроенный к Лхассе, открыто порвав с ней, покинул Тибет и скрылся в Китае. Ходили слухи, что сам лама или его посланники побывали в Сиккиме. Поэтому на его дорогах наблюдалось усиленное движение. Николай Константинович встречался с некоторыми сторонниками Таги ламы, а позднее обменивался с последним письмами. Это указывает на отрицательное отношение Рериха к официальной Лхассе, возглавляемой Далай ламой,

что полностью подтверждается и в книге Рериха "Shambala - The Resplendent", New York, 1930, глава "Buddhism in Tibet" (1928)

Таким образом, Николай Константинович сразу же по прибытию в Азию, оказался в курсе всех новейших событий буддийского мира. И это, конечно, не случайно, как не случай и выбор первого, стремительно пройденного пути по Индии от Бомбая через Калькутту в Сикким, при чем без звезды в Адъяр, куда художника недавно приглашали.

Мы не можем подробно остановиться на вопросе о влиянии буддизма на мировоззрение Рериха. Это – большая и сложная проблема специального исследования становления философского мировоззрения художника. Нет особой надобности останавливаться и на вопросе о "переводе Рериха из христианства в буддизм". Для самого Николая Константиновича такого вопроса не существовало и он обязан своему возникновению христианским ревнителям душ человеческих, потерявшим элементарное чувство мери. Широкая философская мысль Рериха абсолютно не связывала себя догмами и канонами церковных институтов. Но буддизм, кроме своей философии, привлекал внимание Николая Константиновича и еще с одной стороны, а именно, – как активно функционирующий канал связи между Россией и странами Центральной Азии. Интерпретируя по своему некоторые положения буддизма /детерминизм, диалектику, пространственно-временную относительность, учение об обиже/, Рерих видел в них точки со-прикосновения с современной наукой и современными, революционном преобразованием общественной жизни. В Сиккимских дневниках художника имеется запись:

"Буддизм есть самая научная религия", говорит индусский биолог Реше. Радостно видеть, как этот истинный ученик, нашедший путь к тайнам жизни растений, говорит о Веданте, Махабхарате, о поэзии легенд Гималаев. Только настоящее знание может найти всему сущему достойное место. И под голос ученого, простой и понятный, серебристые звонь электрических аппаратов отбивают

пульс жизни растений, открывая давно запечатанную страницу познания мира" 31/

Но главное, что обращало внимание Николая Константиновича к буддизму это – его отрицательное отношение к кастовым /классовым/ подразделениям и прерогативам, порицание частнособственнической психологии и учение об общинных принципах жизнеустройства. Высокоразвитое чувство справедливости не мирило Рериха с буржуазно-капиталистической идеологией, а привитые с детских лет корни идеалистического мировосприятия мешали ему безоговорочно встать на материалистические позиции. Приняв Октябрьскую Революцию как закономерное развитие человеческого общества, как крушение старого и рождение Нового Мира, Рерих подходил к пониманию последнего своим, круглым путем, но, по его глубокому убеждению, именно этим путем или и должны были достигнуть Нового Мира народы Азии. Так освобождение от империалистического ига художник дальновидно связывал с революционными событиями на своей родине, но их духовное сближение с народами Советского Союза он хотел видеть в взаимопроникновении идей научного коммунизма и многовекового общинного учения Будди.

Само собой разумеется, что Индия влекла к себе Рериха не только как колыбель буддизма. Многсторонние научные и художественные интересы Николая Константиновича, тесно переплетаясь с философскимиисканиями, играли в этом влечении по меньшей мере роль. Заветной мечтой многих русских востоковедов и путешественников, в их числе Пржевальского и Коэлова, было наиболее глубокое проникновение и даже пересечение Центральной Азии. Некоторые районы Тибета и Трансгималаев все еще оставались "терра инкогнита" для западной науки. Археология и история национальных культур смоделируют Рериху охоту к путешествиям, а миграция народов

Азии на запад и влияние их культур на славянские племена, — были давними предметом исследований Николая Константиновича. Это, безусловно, также сказывалось на творчестве художника именно в северной Индии, в частности к Сиккиму, откуда через горный перевал Джелан-Ла пролегали древнейшие пути на Мигадзе, Лхассу и далее через Монголию в Сибирь.

Из Гардхилянга Николай Константинович организовал две научные экспедиции по Сиккиму и Бутану. В книге Рериха *"Altai Himalaya"* /Нью-Йорк, 1929/ Сиккиму посвящена специальная глава, а отдельные выдержки из "Сиккимских дневников" вошли в книгу "Пути благословения". Анализ некоторых находкам экспедиции был сделан также Н.Н.Рерихом в статье "Тибетская живопись" 32/

Первые Азиатские экспедиции Рериха проявили особый интерес к сбору древнейших буддийских письменных источников и предметов искусства. Судя по выдержкам из "Сиккимских дневников", Николай Константинович тщательно изучал современное политическое положение в странах, разделявших Индию и Советский Союз, и то, несомненно большое значение, которое занимало буддийское духовство в их политической и общественной жизни.

Пробыв в Индии около десяти месяцев, из которых девять пришлось на Сикким, Николай Константинович внезапно выехал в Европу и СНГ. Такая поездка, на первый взгляд, трудно объяснима. Мечтать об Индии и стремиться туда в течение многих лет с тем, чтобы после посещения нескольких ее городов и кратковременного пребывания в отдаленном, малохарактерном в целом для страны районе, так скоро покинуть ее пределы! Может быть, этого требовали спешные дела на западе или обстоятельства, связанные с продолжением научно-исследовательской работы в самой Индии? Нет, никакого. Просто, пребывание в Индии не исчерпывало далеко идущих

планов Рериха, хотя эта страна и входила в них неприменным компонентом. Проблема культурных связей народов Востока и России, захватившая Николая Константиновича еще в самом начале его научной и художественной деятельности, расширяясь с годами ~~и~~, в конце концов, вышла за пределы исторической перспективы. Настоящее и будущее культурного сотрудничества народов стало для Рериха существеннее прошлого, а это усложнило всю проблему и поставило художника перед необходимостью согласовывать каждый свой шаг с современностью ему политической карты мира. Правда, свое отношение к ней Рерих не замедлил высказать сразу же, как только оказался за рубежом. Он решительно отказался оформить для себя и своего семейства, так называемый, "пансеновский паспорт" — единственный официальный "вид на жительство" русских эмигрантов, и не пожелал ассилироваться в какой либо чужой стране. Следовательно, Рерих не переставал считать себя подданным той реальности существующей в натуре и на географической карте России, которая из "царской" превратилась в "советскую". Кажется, что в таком случае самым простым было бы оформить свою принадлежность к ней советским же паспортом. Но именно это лишило бы Николая Константиновича возможности продолжать находиться в Индии. А чтобы следовать своим убеждениям, выполнить свой жизненный долг, как его понимал художник, ему были одинаково нужны Россия и Индия. Чтобы лучше понять Николая Константиновича, можно обратиться к примеру другого гуманиста нашего века, испытавшего на себе, так же как и Рерих, сильнейшее влияние индийского мировосприятия. Мы имеем на виду Ромена Роллана, писавшего:

"... я ни на миг не покидал и ни в чем не отодвигал на второй план дело Русской революции и то титаническое строительство нового мира, которое она осуществляла в борьбе. Я ставил перед

собой парадоксальную задачу : объединить огонь и воду, примирить мысль Индии и мысль Москвы /.../ я рассматриваю сами мощные социальные и религиозные доктрины не как догмы, а как жизнеспособные гипотезы, указывающие путь человечеству, - вот почему доктрина СССР и доктрина гандистской Индии представлялись мне / а Ганди это и сам признает относительно своей доктрины/ двумя опытами, двумя самыми спасительными опытами, единственно спасительными, погнувшими предотвратить катастрофу, нависшую сейчас над человечеством" 33/

Историческое чутье безошибочно указывало Рериху, где началось строительство нового мира, и где гнетущий большинство человечества колониализм потерпит первое серьезно поражение. Кровная принадлежность к России, более сильное , чем у Ромен Роллена увлечение Востоком и, несомненно, более активная натура толкали Рериха на практические дела по слиянию двух главнейших исторических течений нашей эпохи - революционных преобразований в России и освободительной борьбы народов Азии. Сфера действий Николая Константиновича, конечно, была ограничена областями науки, искусства и культурного строительства, но он отлично понимал несостоенность беспечной игры в кмурки на политической арене мира. Поэтому каждый шаг художника отличался железной последовательностью и большой осторожностью. Когда ему удалось попасть в Индию, он в первую очередь направил свои усилия на установление контактов с Советским Союзом. Это и заставило и Николая Константиновича выехать в сентябре 1924 года из Индии и за три месяца проделать путь: Калькутта, Бомбей, Марсель, Париж, Нью-Йорк, снова Париж, Берлин и 28 декабря обратно через Марсель и Каир в Азию, на этот раз в Коломбо на Цейлоне. По дороге из Цейлона в Сикким Рерих заехал в Мадрас, где

впервые лично встретился с руководителями теософского движения, однако никаких попыток сближения с ними не последовало. Показав свою незаинтересованность в "работе на Россию", теософы автоматически выбыли из планов Рериха. А конкретно эти планы заключались теперь в следующем: организовать из Индии научно-художественную экспедицию в районы Центральной Азии, дойти с ней до границ Советского Союза, побывать в Москве, наладить там нужные связи для будущего сотрудничества и только после этого вернуться в Индию, чтобы по настоящему приступить к той исследовательской работе, ради которой он так упорно стремился в эту страну. Индия, отрезанная от "нового мира", т.е. от Советского Союза никак Рериха не устраивала. Это была для него Индия прошлого. Индию будущего художник видел идущей рука об руку со своей свободной родиной к светлому будущему человечества.

Большой авторитет художника и ученого и энергия американских сотрудников позволили Николаю Константиновичу добиться в Нью-Йорке согласия вести экспедицию под американским флагом и оформить нужные документы. Конечно, никаких указаний о возможности посещения СССР в этих документах не было и не могло быть. Здесь Рериху пришлось действовать на свой риск, при чем негласно, чтобы не увеличивать подозрений англичан. С этой целью Николай Константинович заехал в декабре 1924 года в Берлин и посетил там Советское Полпредство. Полпред Н.Н.Крестинский был достаточно информирован о заграничной деятельности и позициях Рериха по отношению к Советскому Союзу и со всей серьезностью отнесся к беседе с художником. Николай Константинович сообщил Н.Н.Крестинскому, что он собирается провести в странах Центральной Азии научно-художественную экспедицию. Формально она будет идти под американским флагом, но он готов представить в распоряжение Советского

Совза все собранные материалы и просит советских дипломатических представителей в Центральной Азии взять экспедицию под свою защиту, Одновременно Рерих ознакомил Н.Н.Крестинского со своими индийскими наблюдениями, рассказал о политической обстановке, о проникновении англичан в Тибет и их усиленной пропаганде против СССР, в которой используются нелепые слухи об антирелигиозных гонениях и преследованиях большевиками национальных меньшинств. Николай Константинович не стал скрывать от советского посла своих философских взглядов и своих намерений способствовать сближению народов Востока и Советского Союза на почве общности идеологий научного коммунизма и буддийской философии, что позднее дало повод наркому иностранных дел СССР Г.В.Чичерину охарактеризовать Рериха, как "полукоммуниста - полубуддиста" 34/

Противоречивые с нашими материалистических позиций взгляды Рериха на близость буддизма с научным коммунизмом - были вполне для него закономерны. Ставяясь согласовать свое восточное философское мировоззрение с современным научным миропониманием и передовыми социальными <sup>и</sup> сдвигами в России, Рерих неизбежно должен был обратиться к буддизму, как к наиболее гибкой и игнорирующей решениями метафизических проблем философии. Забегая не- сколько вперед, мы проиллюстрируем действия Рериха в этом направлении примером, который кстати уточнит один не решенный вопрос, промелькнувший в нашей специальной литературе. Н.И.Герасимова в своей книге "Обновленческое движение бурятского ламаистского духовенства" /АН СССР, Сибирское отделение, Бурятский комплексный научно-исследовательский институт, Улан-Удэ 1964/ указала на спорность авторства предисловия к анонимной брошюре "Основы буддизма", получившей распространение в Бур.ССР в двадцатых годах. Дело в том, что автором как самой брошюры, так и предисловия к ней является ни кто иной, как Елена Ивановна Рерих,

полностью разделявшая философские и политические взгляды своего мужа. Брошюра была издана при посещении Рерихами Улан-Удэ в 1926 году и позднее передавалась в США / Foundations of Buddhism by Natalia Rokotoff, Boettcher Library, New York 1936 / и в Риге в 1940 г. /без указания издательства/ на русском языке. Наталия Рокотова – один из псевдонимов Е.И.Рерих. Первое и повторные издания имеют некоторые, легко объяснимые различия. Так, в первом издании печаталось:

"Современное понимание общины дает прекрасный мост от Будды Готамы до Ленина. Произносим эту формулу не для возвеличивания, не для умаления, но как факт очевидный и непреложный. Закон бесстрашия, закон отказа от собственности, закон ценности труда, закон достоинства человеческой личности, вне классов и внешних отличий, закон реального знания, закон любви на основе самоосознания делают заветы учителей непрерывной радугой радости человечества /.../. Великий Готама дал миру законченное учение коммунизма" 35/

В западных изданиях вместо имени Ленина писалось – "до наших дней", вместо коммунизма – "община", в остальном, вплоть до критики невежественного буддийского духовенства и нелепых попыток сделать из философа и реформатора Будды – бога, текст оставался без изменений. Книга была написана еще до посещения Рерихами Улан-Удэ и переведена на английский язык для запада, что само по себе снимает предположения о ее местном целевом назначении обновленческого характера. Своеобразная же интерпретация некоторых положений философии буддизма, выражая позитивное отношение Рерихов к коммунистическому строительству в СССР, резко отличалась от буржуазных идеологических тенденций модернизации буддизма. Ко всему этому следует добавить, что мировоззрение

Рериха отнюдь не ограничивалось рамками буддийских философских школ или их современным переложением. Скорее всего, интерес к буддизму нашел для своего развития более благоприятную почву в постоянных стремлениях художника согласовать этику Востока с революционными преобразованиями человеческого общества своей эпохи.

К марта 1925 года Николай Константинович переехал из Ладакха в столицу Кашмира Срингар, чтобы подготовить экспедицию к исходу через Западный Тибет и Синьцзян в пограничные с СССР районы. Мы не будем останавливаться как на этой, так и на последующих центральноазиатских экспедициях Рериха 36/, но нам необходимо приоткрыть одну малоизвестную страницу жизни художника, связанную с его деятельностью в Британской Индии.

Елизит Рериха в Советское Полпредство в Берлине, очевидно, был замечен и их учтены английской разведкой. Не имея формальных поводов запретить экспедицию, шедшую под американским флагом, англичане мобилизовали все силы, чтобы сорвать ее косвенными путями. Препятствия возникли уже с первых шагов в Кашмире, где на экспедицию было совершено вооруженное нападение, при чем среди нападавших оказался личный юрера английского резидента Д. Вуда.

1 апреля 1925 года Николай Константинович писал В. Нибаеву:

"Привет с озера Кашмира. Холодно. Декит слег. Вчера нашу лодку чуть не разбило бурей, но вдруг наступила тишина, и мы успели до нового швала укрыться в речиу. Перед нами лежит дорога на Гильгит [...] Боремся за разрешение идти в Ладак. Масса препятствий. Сражаемся".

Через две недели в письме опять заключение: "Пробиваемся на Лех, но пока без результатов". Когда же, наконец, экспедиции

удалось выйти за пределы официальной сферы влияния английских колониальных властей, Рерих записал в путевом дневнике:

"Наконец можно оставить всю кашмирскую ложь и грязь... Можно забыть, как победители играют в поло и гольф, когда народ гибнет в заразах и в полном отчуждении. Можно отвернуться от подкупных чиновников Кашмира. Можно забыть нападение вооруженных провокаторов на наш караван с целью задержать нас. Пришлось шесть часов пробыть с поднятым револьвером. А в довершение всего подлинная составила от нашего имени телеграмму, что мы сбились и нападения не было. Что же тогда ранил семью наших слуг?... Можно отвернуться от правительства вскрытых писем, задержанных послов, подсделанных смычков. Что сделали с Индией и Кашмиром?!"  
Только в горах чувствуете себя в безопасности" 37/

Но в последнем Рерих ошибся. Его желание отвернуться и забыть хищных колонизаторов оказалось односторонним. Их преследования не прекратились и за пределами Кашмира. По наущению англичан, китайские власти Хотана задержали экспедицию, отобрали оружие, а затем арестовали ее членов. Только благодаря внимательству советского консула из Кашгара, с которым Рериху удалось снестись, караван смог через три месяца продолжить свой путь. А когда Рерихи, после посещения в 1926 году Носивы, Советского Алтая и Бур.АССР возвращались через Тибетское нагорье в Индию, их экспедиция <sup>организованной</sup> встретила более серьезный, хорошо подготовленный заслон. В двух переходах от Чагчу ее задержали подчиненные Лхассе воинские соединения. Не подготовленный к зимней столице караван должен был провести пять месяцев в условиях суровой тибетской зимы. Но существу, это была первая ставка на его гибель. Попытки Рериха дать знать о бедственном положении экспедиции, на каких то таинственных инстанциях, прерывались, и западная пресса уже пестрела

сообщениями о том, что она пропала без вести. Лишь в марте 1928 года Николаю Константиновичу удалось певести экспедицию дальше, но не без трагических и тяжелых потерь. За вынужденную зимнюю стоянку пять человек из состава экспедиции умерло. Что же касается пьячных животных, то из ста двух осталось десять, и из этих десяти - два были способны двигаться дальше.

28 мая 1928 года экспедиция Рериха достигла Дарджиллинга, откуда она съице трех лет назад начала свой, небывалый в истории научных исследований Центральной Азии путь. И только после его завершения Николай Константинович приступил к налаживанию систематической, расчитанной на многие годы научно-исследовательской работы. В этих целях 29 июля 1928 года было положено начало деятельности специального Гималайского института "Урусвати". Но обосновываться в Сиккиме Николай Константинович почему то не захотел. Может быть, какую то роль в этом вопросе сыграли проверенные личным опытом возможности сообщения с Россией. Во всяком случае, взоры Николая Константиновича обратились к северо-западной Индии, откуда советская граница оказалась легче достижимой, и остановились на долине Кулу. Как и весь северный Пенджаб с западной частью Гималайского хребта, долина Кулу отвечала археологическим, историческим, филологическим и другим научным интересам Рериха. Ей отведено почетное место в индийской и тибетской литературах, а вдоль реки Беас, протекавшей по долине, проходил древний, но до сих пор функционировавший путь из Индии в Тибет, на Кайлас, Ладак, Хотан, а оттуда через Гоби до самого Алтая. Это направление притягивало к себе Рериха и было использовано им для дальнейших, меньших по масштабам экспедиций.

В последние дни декабря 1928 года Рерихи переехали в Кулу

и поселились на Гималайских склонах в окрестностях местечка Нагар, а через несколько месяцев Николай Константинович и Юрий Николаевич посетили Европу и США, чтобы наладить деловые контакты с европейскими и американскими научными учреждениями. И здесь Рерих натолкнулся на очередную попытку англичан исключить Индию из сферы его деятельности. Когда весной 1930 года Николай Константинович и Юрий Николаевич зашли к британскому консулу в Нью-Йорке, чтобы возобновить свои визы на обратный въезд в Индию, им было заявлено, что визы возобновят само министерство иностранных дел Великобритании, т.к. они все равно едут через Европу. Однако в Лондоне, без каких либо объяснений причин в визах было отказано. Энергичные хлопоты, к которым присоединились такие лица, как - герцог Сомерседский, кардинал Брун, архиепископ Кентберийский, директор Лондонской библиотеки Х.Райт, писатели Г.Воттомлей и А.Ролсуорси и посты многих аккредитованных в Англии государства - остались тщетными. В своих воспоминаниях Николай Константинович писал по этому поводу:

"Дело с визе нашей так разраслось, что его взяли по коридорам ~~и~~ министерства в тачке. Наконец, я спросил определенно, когда будет выдана виза? Чем ответили, что она выдана не будет /опять таки без всяких объяснений/. Я спросил, - это окончательно? И господин в желтом жилете ответил - окончательно! Тогда я сказал: "По счастью, в этом мире нет ничего окончательного". Чем друг французский посол Флорио, разразившийся целой потоком по поводу наших виз и имевший об этом ценные длительные словоизречения с британским правительством, посоветовал нам возвратиться в Париж [...] В Париже продолжалась эта война на ставку крепости первов. Некоторые эпизоды ее, несмотря на трагизм, были даже забавны. Так, когда шведский посол граф Эренсверд сделал свое

представление по нашему делу, ему было сказано, чтобы он не беспокоился, так как и посильнее Швеции державы не имели успеха" <sup>38/</sup>

В Париже дело с визой вперед не продвинулось, и Николай Константинович с Ерием Николаевичем, запасясь визами в Пондичери и другие европейские владения в Азии, выехали туда без разрешения британских властей на въезд в британскую Индию, где проживала Елена Ивановна и уже была начата деятельность института. Однако похоже, что Рерих, находившийся в непосредственном соседстве с Индией, показался англичанам более неудобным, чем Рерих, взятый под надзор их колониальными властями. Поэтому, после месячного пребывания в Пондичери, где художник уже успел предпринять археологические раскопки, ему были выданы визы от имени индийского вице-короля. Надзор и вмешательства в деятельность Рериха со стороны англичан не прекращались до конца их владычества в Индии. В 1943 году, когда Англия в союзе с СССР воевала против гитлеровской Германии, отношение британских властей ко всему русскому в Индии не изменилось. В дневниках Рериха мы читаем:

"Американский майор повез от Далай Ламы подарки Рузвельту. Американцы в Лхасе. Индуисты в Лхассе. Итальянцам можно быть в Тибете. Всем можно, только русским нельзя. Не так давно Юрий спрашивал в Дели о поездке в Тибет, и опять длинный нос. И не тибетское правительство против. Мы имели достаточно уверений от тибетцев и китайцев. Весь автор - в британцах. Почему? даже причины не скажут. И теперь, когда за Москвой так ухаживают, Русские учёные допускаются в Индию лишь в неотступном "сопровождении". Представитель агентства ТАСС не может переменить квартиры,

ибо рядом должен жить надзиратель" 39/

По возвращении в Кулу в 1920 году, Николай Константинович немедленно принял за проведение в жизнь планов научно-исследовательской работы института "Урусвати". Быстро он уже мог записать:

"К сроку трехлетия института вышел первый "Ежегодник" за тридцатый год, в котором участвуют Президент Археологического института в Америке доктор Маггофин, известный французский археолог граф де Бомсон, биохимик Харвардского университета В. Перцов и директор Института. Номер "Ежегодника" посвящен выдающемуся санскритологу проф. Ланману, состоящему почетным советником нашего Музея по отделу Науки. Нельзя не отметить, что за последние троехлетие состав почетных советников по отделу Науки усилился крупнейшими научными именами, как то: проф. Милликан, проф. Раман, проф. Метальников, докт. Свен-Гедин, проф. Эйнштейн, сэр Джагадис Баше, докт. Меррил. По отделу Археологии, кроме докт. Маггофина, принимает участие докт. Хьювентт. Члены корреспонденции Института находятся как в Америке, так в Европе и Азии, при этом многие университеты и научные учреждения выразили желание кооперировать как собраниями, так и печатными трудами" 40/

Деятельность института "Урусвати" опиралась на самые широкие международные связи. Николай Константинович привлек к сотрудничеству и обмену научной информацией десятки научных учреждений Азии, Европы, Америки. Директором института "Урусвати" состоял старший сын художника - Юрий Николаевич. Он же ведал Этнолого-лингвистическими исследованиями и археологической разведкой. В области лингвистики и филологии народов Азии велась большая систематическая работа - собирались и переводились на европейские языки редчайшие письменные источники, изучались древние полузабытые диалекты. Младший сын Николая Константина - Святослав Нико-

лаевич руководил ботаническим отделом института и работами в областях орнитологии и тибетской фармакопеи. Обмен ботаническими и зоологическими коллекциями проводился с Мичиганским университетом, Нейдабским университетом, Парижским музеем Естественной истории, Харвардским университетом, Академией Наук СССР. При институте была открыта биохимическая лаборатория с отделом борьбы против рака, велось изучение космических лучей в высокогорных условиях, ежегодно проводились экспедиции как в самой долине Кулу, так и далеко за ее пределами - в Лахуле, Бешаре, Кангру, Лахоре, Ледаке, Занскаре, Спити, Рупшу и в северо-восточных районах Китая /Внешней Монголии/. Экспедиционные отряды постоянно снабжали институт богатейшими материалами и он успешно развивал свою деятельность вплоть до Второй мировой войны. Вспыхнувшая война оборвала международные связи, определявшие саму структуру научной работы института, и ее пришлось законсервировать. В июле 1940 года Николай Константинович заносил в свой дневник:

"Сперва мы оказались отрезанными от Вены, затем от Праги. Отсеклась Варшава /.../. Постепенно стали трудными сношения с Прибалтикой. Швеция, Дания, Норвегия исчезли из переписки. Замолк Брюгге. Замолчали Белград, Загреб, Италия. Прикончился Париж. Америка оказалась за тридевять земель, и письма, если вообще доходили, то плавали через окружные моря и долго гостили в цензуре /.../. Дальний Восток промолк. Из Швейцарии Шауб-Кох еще двадцатого мая просил срочно прислать материалы для его книги. Но и Швейцария уже оказалась заколдованной страной. Все нельзя. И на Родину невозможно писать, в оттуда запрещали о травах. Кто занет, какие письма пропали... Наконец обнаружилось, что и в самой Индии началась цензура. Оказалось, что в Кулу цензором

ничто ни кто иной, как местный полицейский. Вполне ли грамотен? проявил он свой досмотр тем, что из несмыслицы выкинул свою записку и швырько из машины /.../. Грустно видеть, как события обрушают все ветви работы. И не вырасти новым побегам. Будет что то новое, но когда?" 41/

Большая организационная и прямая научная работа не оказывалась на интенсивности творчества Рериха - художника. Если индийская тема стала попадаться в живописи Николая Константиновича с 1905 года, то, конечно, жизнь в Индии не только внесла существенные перемены в пределах этой темы, но и повлияла на искусство Рериха в целом. Величавая природа Азии предоставила художнику новую натуру, может быть, больше всего отвечавшую его внутренней потребности заговорить о самом для себя главном в полный голос. Некоторые критики пытались утверждать, что такими главным были мистические настроения Рериха, обретшие в Индии сверхблагодатную почву для своего процветания. Но подобные выводы строились на очень поверхностном знании индийской Николая Константиновича после 1923 года и полнейшим игнорированием традиционными для восточного искусства мифологическими объектами. Только этим можно объяснить высказывания о народном происхождении рериховского Леля и мистическом его же Кришне. Между прочим, следует отметить, что первые, созданные в Индии полотна художника - "Кесичук" исканий", "Песни водопада", "Песнь утра", Сиккимские пейзажи / 1924/ вообще не отражали мистических моментов индийского мировосприятия и даже не имели никакого отношения к восточной мифологии. Они были продолжением или, вернее, развитием того "философского пейзажа", который занимал большое место и в первом периоде творчества Рериха. В искусстве Николая Константиновича

всегда ощущалась перекличка двух аспектов философского осмысливания действительности – аспекта "дальнего прицела" /как в прошлом, так и будущем/ с аспектом исторических событий "для настоящего", и художник использовал пейзаж, как дальнюю машину широкомасштабных философских обобщений. Природа Гималаев и Центральной Азии стимулировала новаторство изобразительных средств Рериха, он падегив ней первого союзника для передачи своих чувств, чаяний и самых заветных мыслей. Взгляд на искусство, как на действенное средство международного общения давно толкал Рериха на поиски интернационального и современного живописного языка. Тенденции выйти за круг сугубо национальных художественных образов наличествовали у Николая Константиновича еще в России. Тогда они оказывались в усиливших символических акцентов. В индийском периоде можно наблюдать обратное явление. Художник сознательно отходит от абстрактно-универсальных символов и стремится расширить лексику своего изобразительного языка путем введения в него реальных элементов близкой его духовным исканиям натуры. Это многое способствовало развитию и углублению познаний живописи Рериха. В ней с новой силой прозвучали величественные и торжественные аккорды прекрасного, в сочетании с идеями активного, героического гуманизма. Индия так же позволила Рериху блестяще реализовать свои взгляды на совместимость подлиннонационального с интернациональным. Сохранив до конца своих дней живые впечатления родины и не допуская ни малейшей фальшивой ноты в русской тематике, Рерих сумел с одинаковой проникновенностью постичь и творчески воспроизвести в чужаковых образах духовную жизнь других народов. При чем это было сделано с глубиной и знанием, позволившим индийским художественным критикам единодушно сойтись во мнении, что именно русскому

художнику Рериху впервые в мировом искусстве удалось по настоянию показать изумительный горный мир Гималаев, раскрыть его духовную сущность даже для самой Индии. Так Россия и Индия, в стремлении к им всечеловеческим идеалам прогрессивного киниспереустройства, нашли в лице Рериха яркое доказательство интернациональных основ искусства, общечеловеческих принципов реального художественного мировосприятия.

Сочисление всего привнесенного Индией в искусство Николая Константиновича — задача искусствоведения. Но и не задаваясь ею, можно с уверенностью сказать, что без Индии не состоялось бы той исповедальной формулы творчества Рериха, к которой он сам стремился, не состоялось бы Рериха-художника для Рериха-мудреца.

Обширная научная работа, им художника, передовые гуманистические взгляды и поддержка борцов за освобождение Индии сблизили Рериха с прогрессивными кругами индийской общественности и завоевали ему в стране большую популярность. Различные художественные и научные съезды и конференции считали своим долгом посыпать в далекий горный поселок Нагар приглашения и приветства. Многие индийские учёные, художники, писатели, общественные деятели поддерживали с Рерихом личные знакомства и сотрудничали с ним. Для Николая Константиновича были широко открыты страницы индийской печати. В своих "Листах дневника" Рерих писал:

"Установились связи не только с семьёй Тагора, но и со многими представителями философской мысли Индии — Свами Рамдас, Шри Васваи, Свами Омкар, Свами Дхаганиваранда, Шри Свами Сапанд Сарасвати. Сблизились с Джагадис Боме, завязалась переписка с Анакарной Джамманандой, с Рамананда Четтерджи, с Раджеш Сунити

Кумар Чаттерджи, с Рамлом. Скрепилась дружба с художниками Аомт Кумар Халдар, Биресвар Сен, с художественными критиками Ганголи, Чехта, Басу, Тандан, Баттичарий, Чатурбади, Равал, Кунчигантам, Тамии, Сиривардхана... Быше Институт, Королевское Азиатское Общество, Маха Бодхи, Нагари Прачарини Сабха, Индийское общество Восточных искусств избрали почетным или по жизненным членом. По предложению Рай Кришнадасы устроили отдельный зал в Бхарат Кала Бхаван, затем Городской музей в Аллахабаде по инициативе Рай Бахадура Брадж Мохам Виас тоже посвятил отдельный зал, а затем Траванкорское правительство при содействии Дж. Кевенса приобрело целую группу картин для своей государственной галереи. При Читралайни, и в других махараджествах Индии предложили устроить выставки: Гайдерабад, Чисор... Трагательно было получать с разных концов Индии просьбы прислать напутственно-приветственные статьи индусским организациям: конгресс Махасабха, Федерация студентов в Дели, бойскауты, Махабодхи, Стра-Дхарма, Школа Мир... Предисловия к книгам — Аттулл Кан, Тейджа Синг, Моканчал Капилан, Бхану Синг, Гулта... Не забуду встречи со строителем нового Карачи Джамшид Пуссерваджи. Индия сердечно приняла наш Институт /.../. Вот друзья в Индии: "Сколяр", "Кумар", "Модерн Ревью", "Индиян Ревью", "Твенти Сенчури", Индийская "Прабудха Бхарата", "Еджесенал Ревю", "Висва Бхарата" /Тагор/, "Дивайн Лайф", "Кесари Веданта", "Лидер", "Читра", "Калпака", "Мира", "Вижен", "Пис", "Ридерс Дэйлест", "Пен Орд", "Олд Биддер", "Олд Колледж", "Ист енд Вест", "Маха Бодхи", "Буддист", "Повер" "Бозат", "При Читра Угам", "Бхаша Понини", "Индия", "Уласана", "Вишвак Бхарат", "Вичитра", "Навчстан", "Абхидайя", "Отри Дхарма", "Бхарати", "Ориент", "Дви", "Саки", "Абидани", "Индия", "Кочин Аргус", "Культура",

"Ревью о Плюсе и сид Реликви" и спе на местных наречиях. Все друзья! Сами тысячи статей, очерков и воззваний прошло через них. В одном "Сокуре" за десять лет ~~столетие~~ было больше сотни. Культура, искусство, добре слово о достижениях русского народа широко прошло по Индии и по английски, и по хинди, и по урду, и по гуджарати, и сингалезски, и по тамильски". 42/

Список индийских публикаций Рериха и о Рерихе занял бы десятки страниц. Отдельными изданиями в Индии вышли книги художника: "Joy of Art" с предисловием С. Радхакришнана, "Twenty Years of Unity" с введением Б. Гарга и предисловием Абаниндратагора, "Himavat" и "Himalaya at the Abode of Light" 43/

Индия горячо поддержала идеи и деятельность Рериха по охране культурных ценностей в военное время. \*\* В декабре 1945 года, в Нью-Йорке возобновил послевоенную деятельность Комитет Пакта и Знамени Мира Рериха. Уже в 1946 году за Пакт высказалась Всесиндийская конференция Культурного Единства, а в 1948 году Пакт был одобрен правительством свободной Индии, возглавляемым Джавахарлалом Неру. В 1954 году, в Гааге на основе Пакта Рериха был подписан Заключительный акт Международной Конвенции о защите культурных ценностей, который вскоре ратифицировали многие государства, в том числе и СССР. 44/

Джавахарлал Неру высоко ценил многостороннюю деятельность Рериха в Индии и имел с ним личные встречи. В мае 1942 года он посетил художника в Нагаре. В воспоминаниях Николая Константиновича мы читаем:

"Недалеко у нас Неру с дочкой. Славный, замечательный деятель. К нему тянутся. Каждый день он кому то говорит ободряющее слово. Наверно, сильно устает. Иногда работает до четырех часов

угра. Святослав написал отличный этюд портрета. Самый портрет будет десять футов высотой и шесть в ширину. Создан знаком Конгресса. Говорили об Индо-Русской культурной ассоциации. Пора мыслить о кооперации полезной, созиательной".<sup>45/</sup>

Так, еще за несколько лет до освобождения Индии, будущий ее лидер и русский художник строили планы русско-индийского культурного сотрудничества.

Отношение Неру к Рериху лучше всего характеризуется его словами, сказанными на открытии посмертной выставки художника в Дели в декабре 1947 года:

"Когда я думаю о Николае Рерихе, я поражаюсь размаху и богатству его деятельности и творческого гения. Великий художник, великий ученый и писатель, археолог и исследователь, он касался и освещал так много аспектов человеческих устремлений. Уже само количество картин изумительно — тысячи картин, и каждая из них — великое произведение искусства. Когда вы смотрите на эти полотна, из которых многие изображают Гималаи, кажется, что вы улавливаете дух этих великих гор, которые веками возвышались над равнинами и были нашими стражами. Картины его напоминают нам многое из нашей истории, нашего мышления, нашего культурного и духовного наследства, многое не только о прошлом Индии, но и о чем то постоянном и вечном, и мы чувствуем, что мы в долгу у Николая Рериха, который выявил этот дух в своих великолепных полотнах".<sup>46/</sup>

Так, в теме "Рерих и Индия", за вопросом о том, что значила и что дала Рериху Индия, возникает вопрос о том, что Рерих дал Индии. Ответ на него можно получить только после более тщательного знакомства с индийскими архивами.

Конечно, и первый вопрос невозможно перечерпивающее изложить в

пределах одной статьи. Поэтому мы пытались лишь наметить основные этапы и направления, по которым могли бы проводиться дальнейшие исследования. Искусство, наука, философия, просвещение, литературное творчество, общественная деятельность Рериха тесно связаны с Индией и могут служить предметом самостоятельных изложений. Что же касается отдельных этапов данной темы, то нам представляется рациональным выделить четыре периода:

1. - Индия в русский период жизни Рериха, период, так сказать, дистанционного изучения и влияния Индии на художника.
2. - Период жизни Рериха в западных странах с 1918 по 1923 г.г., в котором доминировали подготовка и усилия художника попасть в Индию.
3. - Период собственно жизни и деятельности в Индии.
4. - Период налаживания прямых связей между Индией и Советским Союзом и сборов художника обратно на родину. Этот период, в свою очередь, разделен на два этапа - экспедицию 1925-28 г.г. и, примерно, последние десять лет жизни Рериха в Индии.

С позиций самого Николая Константиновича мы не смогли бы обнаружить изолированной темы "Индия", а тем более, - "Рерих и Индия". Перед художником, как основная задача жизни всегда стояла проблема, которую можно выразить в сочетании слов "Россия и Индия". Поэтому Рерих не мог однажды не въехать из России в Индию, как и не мог "променять" России на Индию. Мы уже видели, что достигнув с большим трудом в 1923 году Индии, художник не пытался обосноваться там прочнее, покамест не побывал в СССР. Николай Константиновичу было совершенно необходимо поставить в известность Советское правительство о своем отношении к Октябрьской революции, о своей принадлежности к Советскому государству и русскому народу и о своих планах сближения народов

Советского Союза с народами Центральной Азии и Индии. Все это и было сделано в 1926 году в Москве при свиданиях Рериха с наркомами А.В.Луначарским и Г.В.Чicherиным. Многое из задуманного Николаем Константиновичем нашло тогда положительную оценку у наших государственных деятелей. Художнику разрешили посетить советский Алтай и Бурятскую АССР, помогли ему оснастить экспедицию в обратный путь на Индию, снабдили членов экспедиции советскими экспедиционными паспортами. 47/

У Николая Константиновича были все основания считать удавшейся одну из сложнейших задач своих задач, которая заключалась в установлении контактов с должностными лицами советского государства. Этими контактами Рерих очень дорожил и все время старался поддерживать их, что было далеко не так просто. В 1930 году англичане недвусмысленно дали понять художнику, что связи с СССР могут заклюнуть перед ним двери в Индию. В последующие годы все переговоры с Советским Союзом и советскими дипломатами за границей Рериху приходилось вести через третьих лиц, в основном через Париж и Прибалтику. Так продолжалось до конца Второй мировой войны. В годы Великой Отечественной войны Николай Константинович давал знать о себе на родину с помощью Американо-Русской Культурной Ассоциации /АРКА/, созданной по инициативе руководителей Музея им. Рериха в Нью-Йорке. 48/

Рериху не удалось полностью реализовать результатов посещения Москвы в 1926 году и имеющих там место переговоров. Но это была уже не его вина. Все что можно было сделать для поддержания связей с Советским Союзом – он со своей стороны сделал.

Готовится к окончательному возвращению в СССР Николай Константинович начнет, примерно, после возвращения в конце 1935 года из Монгольской экспедиции. С этого времени он уже не выезжал

в Западные страны, а в его дневниках, публикациях и письмах все чаще и чаще встречаются упоминания о России. У Рериха не было намерений полностью ликвидировать свои научные и культуро-просветительские учреждения и связи за рубежом, а это чрезвычайно усложнило его положение. Ведь достаточно было бы открыто обвинить о своем решении возвратиться в СССР, как отношение ко всей его деятельности в Индии и Западных странах резко изменилось бы. К тому же Николай Константинович не мог расчитывать на быстрое оформление нужных для переселна на родину бумаг и вывоз туда из Индии архивов, научных коллекций и картин. Советские дипломаты в Индии не допускались, авести это дело через Пакистан грозило опасными недолготными последствиями. Есть намеки, что художник хотел воспользоваться Прибалтикой, как промежуточным мандарином на пути из Индии в СССР. Так, в письме от 24 августа 1938 г. к Р. Г. Рудзитису и Г. Ф. Лузину Николай Константинович просил выяснить возможность пересылки из Индии в Латвию и размещении при Рижском музее своих архивов. 49/ Заметно было и стремление Рериха увеличить число своих картин в Рижском и Пражском музеях. Картины остались собственностью художника и могли быть взяты им с собой при переселне в Советский Союз.

В 1940 году Николай Константинович записывал в "Листах дневника": "Каждые обороны радостны и потрясающи. Честта наносимая определяет, но и ограничивает. Не все уместится. Значит и в Индии пристятся гости. Кто о них позаботится? Друзей то мы знаем. Но текучий слой человеческий. Сегодня одни, завтра другие. Достаточно извидались. Пусть будет, как должно быть. В зборах всегда кроется и начало чего-то. Конец или начало?" 50/

Падение гитлеровской Германии на Советский Союз отняло у Николая Константиновича надежду на скорое возвращение

домой в Россию, но изменившаяся политическая обстановка впервые позволила ему открыто высказывать свои политические симпатии и предпринимать действия, согласные со своими патриотическими чувствами. В Индии были проведены выставки и продажи картин Николая Константиновича и Святослава Николаевича, а также организованы денежные сборы в пользу Русского Красного Креста и на военные нужды Красной Армии. Юрий Николаевич, немного изучавший военное дело, сразу же после начала действий на русском фронте, официально выразил свою готовность вступить в ряды Советской армии. Святослав Николаевич в своих выступлениях в лекториях и на радио особо подчеркивал решающее значение Советского Союза в деле разгрома гитлеровской Германии. Очерки и другие публикации Рериха в военные годы отличались публицистической остротой и большим патриотическим налажом. Еще на полях сражений гремели орудия, а Николай Константинович уже ратовал за осуществление своих заветных целей. В апреле 1944 года он заился в "Листы дневника":

"Уже до войны писал я Щусеву и в Комитет по делам искусств о желательности устройства русской выставки в Индии. Была выставка военных русских плакатов, но хотелось бы выставку вообще русского искусства. Хотя бы не тяжелые для транспорта вещи, но достаточно показательные для достижений наших художников. Выставка такая была бы встречена сердечно. Скажут, не теперь, а когда то после войны. А почему бы и не теперь? Приезжают в Индию и ботаники и энтомологи, а ведь культурно-художественные связи не менее важны и неотложны" 51/

Сразу же после окончания войны Николай Константинович возобновил хлопоты по возвращению в Советский Союз. По началу все продвигалось замедленными темпами. Ко респонденциям шла через

Америку и находилась в пути до трех месяцев в один конец. С устремлением воздушного сообщения, связь Николая Константиновича с Родиной стала интенсивной, как никогда за все предшествующие годы. Но в июле 1947 года состояние здоровья Рериха резко ухудшилось. Около трех месяцев он провел в постели, затем не надолго наступило временное улучшение. 13 декабря 1947 года земной путь Николая Константиновича оборвался. По местным съёмкам, в тот же день занялся перед его домом из Гималайских склонов костер. На этом месте установлен камень с надписью: "13 декабря 1947 года здесь было предано огню тело Николая Рериха - великого русского друга Индии. Да будет мир".

Через десять лет в Советский Союз пересошел старший сын художника - Брий Николаевич. Он привез с собой около 400 полотен, отобранных и запакованных в ящики для отправки на родину еще самим их создателем. С выставок этих картин в Москве и других городах СССР началась вторая жизнь Николая Константиновича Рериха у себя на родине - жизнь в творческих плодах богатой и разносторонней трудовой деятельности. С 1958 года у нас вышли монографии художника, опубликован ряд очерков его "Листов дневника", появилось много статей на специальные о нем темы. В 1964 году советская общественность широко отметила девяностолетие со дня рождения Николая Константиновича выставками его картин, научными симпозиумами, выступлениями в печати, на радио и по телевидению, при чем не было случая, чтобы произнес имя - Рерих, обходили молчанием дружественную нам страну - Индию. Поэтому нам кажется, что тема - Рерих и Индия - заслуживает серьезного внимания и дальнейших специальных исследований.

## О "ВЕСНЕ СВЯЩЕННОЙ"

113

Впервые публикация о работе над "Весной Священной" была помещена в газете "Русское Слово" от 15 июля 1910 года. Текст заметки: "Академик Н.К.Рерих, молодой композитор "Жар-птицы" И.Ф.Стравинский и балетмейстер М.М.Фокин работают над балетом под названием "Великая жертва", посвященным древнеславянским религиозным обычаям. Содержание и постановка Рериха".

В очерке "Весна" /"Листы дневника. Моя жизнь"/ Н.К.Р., в связи с получением письма от Конлан из Парижа, пишет: "Главная часть письма посвящена "Весне". Конлан негодует на Нижинскую, которая в своей книге наврала. Выходит по ней, что идея "Весны" принадлежит Нижинскому. По другому письму Конлану, Стравинский во сне получил идею "Весны". Для меня и места не остается. Между тем я получил гонорар не только как декоратор, но и как либретист. Многажды писалось о моей мысли славянского балета и Дягилев это знал"

В очерке "Зарождение легенд" Н.К.Р. вспоминает: "... В 1909 году Стравинский приехал ко мне, предлагая совместно с ним сочинить балет. Поразмыслив, я предложил ему два балета: один "Весна священная", а другой "Шахматная игра". Либретто "Священной весны" осталось за малыми сокращениями тем же самым, как оно появилось в 1913 году в Париже."

И.Стравинский в книге "Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии" /изд. "Музыка". Ленинград, 1971. Перевод с английского/ замечает: " Я любовался его / Н.К.Рериха. П.Б./ оформлением "Князя Игоря" и решил, что он может сделать что-нибудь подобное для "Весны". Кроме того, я знал, что он не станет перегружать декорации деталями; Дягилев согласился со мной. Летом 1912 г. я встретился с Рерихом в Смоленске и работал с ним там на даче княгини Тенишевой - меценатки и либералки, помогавшей Дягилеву."

Основываясь на книге И.Стравинского "Хроника моей жизни" Ленинград, "Музгиз" 1963, /стр. 71/ большинство авторов, писавших о балете "Весна священная", указывают, что впервые И.Стравинский посетил Н.К.Рериха весной 1910 года с предложением написать совместно либретто. При этом обычно приводится текст И.Стравинского о том, что еще при окончании работы над балетом "Жар птицы", ему представилась: " картина священного языческого ритуала: мудрые старцы сидят в кругу и наблюдают предсмертный танец девушки, которую они приносят в жертву, чтобы снискать благосклонность бога весны. Это стало темой "Весны священной".

Александр Бенуа, хорошо знавший И.Стравинского и работавший с ним ~~и худ~~ и с С.Дягилевым над балетом "Петрушка", в своей

книге "Воспоминания о балете" /"Русские записки", Париж, 1939 - апрель - сентябрь. В английском переводе - Лондон 1941, повторные издания в 1945 и 1947 гг./ высказывает предположение, что замысел балета "Весна священная" был навеян И. Стравинскому сюжетами и образами живописи Н. К. Рериха.

Точную дату первого обмена мнений Н. Рериха и И. Стравинского по поводу нового балета установить сейчас трудно. 1909 год, называемый Н. Рерихом, и 1910 год, называемый биографами И. Стравинского, даются по воспоминаниям. Документальные доказательства содержатся в письмах И. Стравинского к Н. К. Рериху, хранящихся в Рукописном отделе Государственной Третьяковской галереи / фонд 44, № 1339-1344/. Первое письмо, датированное 19 июня /ст. стиля/ 1910 года и написанное из Устилууга, куда И. Стравинский вернулся из Парижа, свидетельствует, что к этому времени между Н. К. Рерихом и И. Стравинским уже существовала полная договоренность о совместной работе над балетом.. Очевидно, первоначально было решено до времени об этой работе широко не оповещать, однако И. Стравинский рассказал о ней Дягилеву и Баксту, и не исключено, что именно поэтому, дабы внести в дело ясность и избежать кривотолков, 15 июля 1910 года в газете "Русское Слово" и была помещена вышеприведенная заметка о работе над новым балетом. В указанном письме от 19.УГ.1910 г. И. Стравинский пишет Н. К. Рериху: "Успех "Жар-птицы", понятно, сильно окрылил Дягилева в смысле дальнейшей совместной деятельности, и потому я не без основания полагал, что рано или поздно /относительно, конечно/ придется ему объявить о нашем с Вами заговоре. Обстоятельства не заставили долгл ждать этого. Дягилев предложил мне писать новый балет, на что я ответил, что занят уже сочинением нового балета, о сюжете которого не желал бы до поры до времени говорить. Дягилева это взорвало! Как, говорит, от меня секрет? От меня, мол, все делают секреты, то Фокин, то Вы /т.е. я/ - я ли, мол, не из кожи лезу и т.д. и т.д. и т.д... Делать нечего, вижу, что не выкрутиться, прошу только не разглашать и говорю, что я, мол, с Рерихом задумали нечто. Он /Дягилев/ с Бакстом в восторге. . ."

И. Стравинский уехал обратно во Францию не повидавшись с Н. К. Рерихом и уже 12 июля пишет Н. К. Рериху из Бретани: "Теперь обстоятельства сложились так, что Дягилев с Фокиным как будто бы формально разошлись. Я хочу сделать так, чтобы меня это не касалось. Дягилев имел бес tactность мне сказать, что вопрос участия Фокина в "Великой жертве" /первоначальное название балета "Весна Священная" П.Б./ решается очень просто, заплатить ему, и конец. Но дело в том, что Дягилев даже не поинтересовался узнать, хотим ли

Вскоре после этого И. Стравинский приезжает в Талашкино /именно летом 1911 года, а не в 1912 году, как, запамятав, указывает И. Стравинский в своей книге "Диалоги. Воспоминания. Размышления"/.

В Талашкине Н. К. Рерих и И. Стравинский окончательно договариваются о деталях либретто. Н. К. Рерих в этом же году пишет декорации /эскизы/ и сочиняет костюмы. И. Стравинский усиленно работает над музыкой и информирует Н. К. Рериха о ходе своей работы. К концу 1912 года музыка к "Весне Священной" была И. Стравинским закончена. К этому времени уже выяснилось, что Фокин, занятый другими балетами, в "Весне Священной" участия принимать не будет. Для постановки танцев был приглашен В. Нижинский, который приступил к репетициям балета лишь в середине декабря 1912 года. Переговоры между И. Стравинским и В. Нижинским, с участием С. Дягилева, об участии Нижинского в постановке танцев в "Весне Священной" состоялись во Франции в марте 1912 года, т.е. уже после того, как все детали либретто между Н. К. Рерихом и И. Стравинским были обсуждены, и Н. К. Рерих окончательно оформил либретто и сочинял по нему эскизы декораций и костюмов, а И. Стравинский работал над завершением музыки.

Приведенные воспоминания участников и документы свидетельствуют, что с самого начала работы над "Весной Священной" была распределена и проводилась так, как было указано в публикации в газете "Русское Слово" от 15 июля 1910 года, т.е. автором либретто и художником был Н. К. Рерих, композитором И. Стравинский и балетмейстером В. Нижинский, заменивший в 1912 году первоначально намеченного М. Фокина. Безусловно, И. Стравинский, как композитор, и оба балетмейстера в свое время, выражали Н. К. Рериху свое мнение и свои пожелания в части либретто, без чего создание балета вообще немыслимо. Такое "соавторство" состоялось в основном между И. Стравинским и Н. К. Рерихом. Балетмейстры, один из которых не успел начать даже работы над балетом, а второй приступил к работе, когда либретто, эскизы к декорациям и костюмам были закончены, могли принять в таком "соавторстве" самое ограниченное участие, связанное лишь с "техникой" балетных постановок и их сценическим воплощением. "Идея" содержания, т.е. либретто, музыки и художественного оформления оставлась вне сферы влияния балетмейстеров, они могли лишь по своему понять или не понять эту идею, что в достаточной мере подтверждается повторными постановками балета "Весна Священная" в Нью-Йорке, Лондоне, Стокгольме, Париже, Милане, Москве.

мы работать с кем-либо иным. Он думает, что если с Фокиным не удастся примириться, то он /Дягилев/ будет работать с Горским, о котором я впервые услышал. Быть может, Горский гений, но не думаю, чтобы Дягилеву было безразлично потерять Фокина... Дорогой из Устилуза в Париж вспоминал Вас по различным поводам, в особенности же по поводу Вашей правоты в смысле выбора маршрута Варшава - Берлин - Париж, "онечно же, Вы правы! "звиняюсь за спор по телефону! Теперь вот что! "утерял тот листок, где записал либретто в Великой Жертвы". Ради Бога пришлите мне его тотчас заказным вместе с листком-памяткой, который я у Вас оставил и не взял при отъезде"

Уже через 15 дней, т.е. 27 июля 1910 г. И. Стравинский вновь пишет Н.К.Рериху письмо, в котором имеется следующий текст: "Написал 2 романса на слова Верлена и в нетерпеливом ожидании либретто нашего балета /т.е. как первоначального, так и последующего, выработанного Фокиным с нами/".

В 1910 году Н.К.Рерих уже создал некоторые эскизы к декорациям "Весны Священной". Замысел произведения в целом был ему ясен как в части содержания /либретто/, так и в части оформления спектакля. Необходимая в данном случае договоренность между либретристом, композитором и балетмейстером также была достигнута при их совместном свидании, однако все основные материалы по "Весне Священной", как видно из письма И.Стравинского, находились у Н.К.Рериха, который, очевидно, после договоренности с Стравинским и Фокиным взялся за подробную разработку и оформление либретто.

И.Стравинский только до октября 1910 года был занят работой над музыкой для балета "Весна Священная". С ноября он вплотную занялся балетом "Петрушка" и работа над "Весной" временно была отложена. Первоначально балет предполагалось поставить уже в 1911 году, но из-за "Петрушки" эту мысль пришлось отсавить. С.Дягилев в письме к Н.К.Рериху от 9.X.1910 г. пишет: "Как досадно, что Стравинский не поспеет к весне с балетом" /ГТГ, ф. 44, №777/

Работа над балетом была возобновлена в июле 1911 года. 2 /15/ июля И.Стравинский пишет Н.К.Рериху: "Трудно Вам ответить точно, для чего нам надо увидаться. Чувствую, что надо, чтобы окончательно столкнуться о нашем детище, за которое я примусь осенью и надеюсь кончить, если буду здоров, к весне. Есть сценические вопросы... Очень прошу Вас сейчас же по приезде в Талашкино известить меня, каким способом мне проехать из Смоленска туда - быть может, если это не далеко, за мной вышлют лошадей?"