

УГОЛОК КОЛЛЕКЦИОНЕРА

МУЗЕЙ ИМЕНИ
НИКОЛАЯ РЕРИХА

Николай Константинович Рерих, выдающийся русский художник, приехал в США в 1920 г. по приглашению Р. Харин, директора Чикагского института искусств, для устройства выставок своих картин (около 400). Выставка была показана в 29 крупных городах США и пользовалась большим успехом. В то же время создавалась инициативная группа из американцев и русских эмигрантов по устройству постоянного музея Н. К. Рериха.

Музей имени Н. К. Рериха был открыт 17 ноября 1923 г. в Нью-Йорке. В основу этого первого музея легло 315 картин, подаренных художником для этой цели. Сам Н. К. Рерих еще в 1922 г. поехал в Индию где возглавлял экспедицию по «Сердцу Азии», продолжавшуюся пять лет. По окончании экспедиции Н. К. Рерих поселился в Индии, в долине Кулу, в западной части Гималаев где и умер в 1947 г. Индийцы чтут Н. К. Рериха как великого «мастера гор», его искусство считают своим, а дом, где жил и умер Н. К. Рерих, превратили в небольшой музей.

В 1935 г. возникли идеологические и принципиальные разногласия между русскими и американскими директорами, которые продолжались несколько лет и закончились разрывом.

В 1949 г. в пятиэтажном доме, 319 Вест 107 ул., группа из русских и американцев возродила Музей имени Н. К. Рериха, открытый ежедневно кроме суббот с 2 до 5.

Каждые два года в Музее имени Рериха устраиваются выставки ранних картин Н. К. Рериха, написанных в 1900-ых гг., когда молодой художник увлекался древне-русским зодчеством таких городов, как Суздаль, Владимир, Новгород, Псков, Печора, Изборск и др. 42 картины этого периода были приобретены у Музея искусств в Окленде (Калифорния) в 1964 г.

В постоянной экспозиции находится более 300 картин, главным образом написанных во время экспедиции по «Сердцу Азии»: Тибет, Ладак (или Малый Тибет), Китайский Туркестан, Алтай и Монголия.

Из не-азиатских картин следует отметить две серии эскизов: к опере «Князь Игорь» — шесть, и к «Весне священной» — пять, и отдельные картины: «Св. Пантелеймон — Целитель» (1, 2), «Слав герою» (2), на которой св. Михаил, несмотря на готическую обстановку, напоминает монгольского всадника, «Звенигород» (2), «Св. Франциск» (3), «Странник Града Пресветлого», «Владыка ночи», на которой изображена славянка в своем шатре и вид из шатра на Ладожское озеро (картина была написана в Финляндии), «Часовня св. Сергия» (в псковско-новгородском стиле) и «Илья Пророк» (2).

Основное ядро музея составляют картины из экспедиции по «Сердцу Азии»: Индии, Тибету, и Гималаям. На первом этаже, в вестибюле, бросается в глаза картина монаха с ниткой бисера в руках и мальчика — его ученика на фоне горы Кивинджунга — «Жемчуг исканий» (1, 3). Непоколебимая красота Кивинджунги пленяла Рериха. Он ее рисовал в разное время дня и при разном освещении. Несколько картин Кивинджунги висят вдоль лестницы, ведущей на второй этаж. Репродукция одной из картин Кивинджунги была выпущена в виде открытки (2).

Второй этаж — это центральная часть музея. Здесь 2 портрета работы маслом Рериха — сына, Святослава Николаевича. На одном изображен Николай Константинович, а на другом его супруга, мать Святослава — Елена Ивановна. Здесь же собраны и книги, написанные Н. К. Рерихом, а также витрина с монографиями о нем. Книжки и статьи, написанные о Н. К. Рерихе на несколь-

ких языках, находятся в витрине на 3-м этаже.

В зале направо, который служит также и местом для собраний и докладов, между двух панно: «Песнь водопада» и «Песнь утра» находится большая картина — «Матерь Мира».

В зале налево, кроме картин Рериха, собраны различные предметы, относящиеся к быту и культуре Азии. Здесь находится статуя Палма Самбхава и редкая коллекция боддисатв (божества меньшего ранга), тибетские дождевые сосуды для чая, пива и воды, сундучки и т. д. Эти предметы были подарены друзьями музея и ни к самому Рериху ни к его семье отношения не имеют, хотя вполне соответствуют содержанию большинства выставленных картин.

Из числа азиатских картин следует отметить 6 эскизов Монголии и картины, посвященные легендарному герою Азии — Гессер Хану. Репродукция одной из них — «Спешащий» (3), была выпущена в 1963 — 64 гг. вместе с картинами «Капли жизни» (3) и «Весна в Кулу» (3) в виде открыток. На картине «Весна в Кулу» Н. К. Рерих изобразил площадку перед домом, в котором он жил (ныне дом-музей) и величественный вид на Гималаи. Эти открытки печатались в Швейцарии по 5000 каждая.

Всех картин в музее, конечно, не перечислить, поэтому я упомяну еще пять картин, чьи репродукции были выпущены в виде открыток (во 2-й серии): «Великий дух Гималаев», «Лахул», «Гора Шатровая», «Тибет» и «Остров отдыха», на которой изображен замок в горах, где Н. Рерих провел некоторое время в гостях у магарджи во время своей экспедиции.

Из тех картин, чьи репродукции нет на открытках, я упомяну «Исса в Тибете» на которой изображен Иисус Христос перед гилгитским черепом (есть такая легенда), «Видение Магомету архангела Гавриила на горе Хира», «Звезда героя» (юноша-тибетец у костра смотрит на падающую звезду и мечтает о будущих подвигах), «Чинггисхан» (священный конь, несущий неугаемый огонь, которым должна быть зажжена надежда человечества), «Пещеры погов», «Священное бдение в глубине Гималаев» и др.

Ряд картин так или иначе связаны с идеями Н. Рериха о «Зна-

мени мира». Еще будучи в России, Н. Рерих думал о создании международной организации, наподобие Красного Креста для защиты музеев, памятников и иных культурных ценностей от военных разрушений. Для этой организации Н. Рерих придумал белый флаг с красным кругом, символизирующим вечность, в котором три красные сферы символизируют прошлое, настоящее и будущее. В 1936 г. была выпущена открытка с репродукцией одной из этих картин. Знамя мира Рериха является одновременно и знаком музея, который мы видим на всех открытках, выпущенных Музеем Н. Рериха в Нью-Йорке.

В 1929 г. в Брюгге (Бельгия) был основан комитет для пропаганды идеи Н. Рериха о Пакте мира и Знамени мира. Там же состоялась и первая конвенция в 1931 г. и вторая в 1932 г. Третья конвенция состоялась в Вашингтоне 15 апреля 1935 г. Там были ратифицированы Пакт и Знамя мира президентом США Рузвельтом и представителями 20 стран Латинской Америки. События 2-й мировой войны превратили деятельность созданного Комитета Пакта Рериха и Знамени мира, по после войны комитет возобновил свою деятельность. В 1948 г. правительство Индии высказалось за пакт, а в 1954 г. в Гааге, на основе Пакта Рериха был подписан заключительный акт международной конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. Вскоре пакт был ратифицирован 39 странами, в том числе и СССР. Комитет Пакта Рериха и Знамени мира находится в Нью-Йорке в том же помещении, где и Музей Н. Рериха.

Примечание:

В музее можно приобрести 3 серии открыток с репродукциями картин Н. Рериха. 1-я серия (140 × 89 мм.) — 4 открытки, изданных в США в 30 — 46 гг. по 10 с.

2-я серия (148 × 105 мм.) — 10 открыток, изданных в Швейцарии в 60-х гг. по 15 с.

3-я серия (148 × 105 мм.) — 5 открыток, изданных в Швейцарии в 1963 — 64 гг. по 15 с.

Список и цены крупных репродукций разных размеров можно получить в музее. В скобках, после названия картин, указаны №№ серий.

Как сообщает «Филателия СССР» № 3/1971 недавно в СССР издательство «Аврора» выпустило серию открыток с репродукциями картин Н. Рериха.

Р. Полчанинов

А Т У Р А и И С К У С

И Ц И Н А

убежденным государственным и до известной степени обличителем бывшей русской интеллигенции, которая по его мнению, в течение десятилетий играла с огнем и расшатывала строй, и без того не Бог весть какой крепкий.

Все это спорно и, как всем известно, разногласий и споров на эти темы было и, вероятно, еще будет не мало. Подкупают у Солженицына не столько его исторические суждения, догадки и предвидения, нет, подкупают трагический тон, которым роман проникнут, особенно к концу, когда противоречие между страданием, бессилием и гибелью одних и самодовольным благополучием других становится нестерпимо-наглядно. Что же, так было, так будет? — хочется спросить, — так будет всегда, даже при иных государственных, политических и социальных условиях, при неизменно изменившейся исторической обстановке?

Солженицын ответа не дает, но настойчиво внушает, что так быть не должно. Правильно ли было бы добавить, что все виноваты во всем, что только при сознании и понимании этого брежит вдали какая-то надежда? Не знаю, не берусь за Солженицына отвечать и этот «проклятый вопрос» решать. В сущности, как почти у всех больших художников, солженицынское повествование перерастает фабулу, возвышается над ней и говорит о жизни во всем ее объеме и в ее загадочности.

Когда в «Августе четырнадцатого» это удались, отдельные литературные возражения или критические замечания, — которые, что же скрывать, возникают даже и при чтении глав военных, — отдельные замечания и возражения отпадают сами собой. Совестью становится призрачить к шероховатостям, ставить на полях «вопросительные крючки», как ставил их Онегин. Книга в целом замечательна, и едва ли кто-либо другой в наше время был бы в силах написать нечто столь же широкое и глубокое.

Георгий Адамович

Зрительный элемент

Ошибочный, или, по крайней мере, односторонний взгляд на рифму, как на явление исключительно звуковое, укоренился настолько, что в истинности этого положения как бы и не приходилось сомневаться. Подтверждает этот взгляд, в частности, известным стихотворением Пушкина «Рифма», в котором отмечена тесная — генетическая и материальная — связь рифмы с физическим явлением эхо, отголоска и повторения последних звуков восклицания.

Лично я — профан в музыке, но слышал от одного композитора в Шанхае, что в музыке тоже существует рифма (вероятно, повторение мелодического рисунка в чуть иной тональности?). А если так, то рифма — не праздный домысел, не привесок, не украшение без которого можно обойтись, а нечто органически присущее музыкальному строю — и поэтическому, поскольку в нем сохраняют силу некоторые законы музыки.

Однако, записанная поэзия — стихи — записывается не только для чтения вслух, но и для чтения глазами. На литературных вечерах на многолюдных съездах стихи еще можно иногда услышать, но не будет преувеличением сказать, что в наш век стихи предназначаются, в первую очередь, не для декламации и слушания, а для чтения глазами. Заявления теперешних поэтов о том, что они что-то «поют», звучат не убедительно. Одно из следствий этого сдвига основной цели — то, что теперь поэт должен учитывать не только звучание, но еще и внешний вид своих стихов.

В русском языке с середины прошлого века происходит процесс усадки рифмы, которая все дальше отходит от представления об эхо и все больше и чаще напоминает о старинной игре в «Испорченный телефон». Формальная рифма классиков сменялась рифмой все более приближенной к слогам. Сначала (еще у Пушкина) открытый слог стал рифмоваться с закрытым, оканчивавшимся на согласную «я» (по тогдашней терминологии — полугласную), и поэты стали рифмовать «скоро — которой», «каждый — каждый». Потом стали допускать любую согласную: «мере — берег», «ветра — ветром», даже «душа — душа» и «она — наша». Натяжки (полногласные),

яются искусственно и на них берутся патенты. Достаточно взглянуть в томик «стихов» Евтушенко, Вознесенского, Ахмадулиной и многих русских поэтов Запада, чтобы увидеть, до каких Геркулесовых столбов доходит нынешнее рифмопанастничество.

Слушать стихи, оснащенные подобными антирифмами (ассонансами, консонансами, диссонансами), если они читаются устно и их дикость регулируется модуляциями голоса, еще куда не шло, но смотреть на них глазами просто противно. Конечно, рифмовать «грязно» (приблизительно) несравненно легче, чем рифмовать точно и богато, но это уже скорее вопрос об умственной лени, то-есть области не стихосложения, а психологии.

Беру наудач один из последних номеров «Возрождения», где нахожу такие не-рифмы, как «землю — внемля, квартиру — миромисопытный — шепот, праздную — забрасывая, столпотворение — трудными, свет — человек, ковшем — большой, смотри — руках, коротким — во рту, зистенок — изменам, расстрачу — предстоящей, чувством — искусства». С эстетической точки зрения слышу эти стихи, и читать их мне приходится только глазами. Коль скоро это так, то современный поэт должен переклеститься со звуковой тождественности на тождественность зрительную, графическую.

Кажется, в начале XIX века один из стихотворцев рифмовал «благо» и «добраго» на основании сходства начертания обоих слов. Над ним смеялись — и поделом. Кое-кто и теперь укажет мне, что зрительная рифма быть не может и не должна. Согласен. Только зрительная рифма не будет (Хотя лично меня чем-то привлекает сравнение таких разноразличных слов, как «камень — мое мие», «суплена — плена»). Все что я хочу сказать — это то, что пора остановиться на дороге рифмоулыбства и вспомнить о том, что рифма — явление не только звуковое, но и зрительное по своей природе.

Тем, кто чувствует позыв похлестнуть осудить меня за то, что я-де изобретаю собственную терминологию и объявляю ее достоянием, возражу ссылками на классиков и некоторых позднейших поэтов 19 века.

Уже в 1814 году юный Пушкин писал «чернил» для зрительной точности рифмы к слову «могилы» в 1826 году (зрельный поэт) — «вороты» для рифмы со словом «заботы», в 1829 году «дальней» для рифмы со словом «печальней». К сожалению, книги Пушкина у меня советского издания и вполне возможно, что другие аналогичные приемы поэта были заменены современными формами.

Еще откровеннее выступает забота о зрительной точности рифмы у Лермонтова (шпирюю по изданию Ф. Павленкова 1898 года): «младова — слова — лихо», «крова — друтова», «земно — слова», «печальный — дальний, сон — поражение», «круто — слова», «нива — ночное» — готова, «перилы — силы». Формы «слова — большого» и т. п. тоже встречаются, но гораздо реже.

Даже у Тютчева встречается

ТВОРЕНИЯ

И каких только нюансов
У природы нет в палитре!
Встанут из памяти тени—
Воспоминавший наследство...
Было бледно-сиреневым
Мое далекое детство.
Разрослись кусты свободно,
Заслоняя окна, как ставни...
Гляжу на сирень сегодня
С детским восторгом, давним.