## Беликов П.Ф., Князева В.П. Николай Константинович Рерих

Беликов П.Ф., Князева В.П. Николай Константинович Рерих / Самара: Изд-во "АГНИ", 1996. - 3-е изд., доп., 200 с.: ил.

В 1972 году в серии "Жизнь замечательных людей" вышла книга "РЕРИХ" (авторы П. Беликов и В. Князева), с интересом принятая читателями и прессой. С тех пор прошло более двадцати лет. За это время появились новые исследования о жизни и творчестве Николая Константиновича, давшие возможность подойти к более углубленной оценке его вклада в русскую и мировую культуру. Эти работы использованы в переизданной монографии. Значительно расширился также иллюстративный материалкниги, введены цветные репродукции произведений художника.

ISBN 5-87931-006-X

© Издательство "АГНИ", 1996

## ОГЛАВЛЕНИЕ

[Предисловие](#ch_1)

[I. Самое раннее](#ch_2)

[II. Учителя](#ch_3)

[III. В поисках своего пути](#ch_4)

[IV. По намеченным вехам](#ch_5)

[V. "Чаруя мифом, влечет нас мудрость..."](#ch_6)

[VI. "Кузница мыслей"](#ch_7)

[VII. В огне великих испытаний](#ch_8)

[VIII. Дальние зовы](#ch_9)

[IX. Сердце Азии](#ch_10)

[X. Знамя Мира](#ch_11)

[XI. "Быть бы с ними..."](#ch_12)

[Заключение](#ch_13)

[Основные даты жизни и деятельности Н.К. Рериха](#ch_14)

"Великая Родина, все духовные сокровища твои, все неизреченные красоты твои, всю твою неисчерпаемость во всех просторах и вершинах мы будем оборонять". Н.К.Рерих. 1936.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Имя Николая Константиновича Рериха относится к плеяде выдающихся деятелей русской и мировой культуры. Талант Рериха был универсальным: художник, писатель, ученый, путешественник, крупный общественный деятель. Он обладал редким даром оценивать сложнейшие социальные явления в широком планетарном аспекте. Его глубоко волновали многие проблемы века – войны, безработица, упадок культуры и нравственности во многих странах. Он остро чувствовал кризис, в который вступал старый мир, и видел свое призвание, в борьбе за преобразование жизни на Земле.

Рерих свято верил в огромную силу культуры и искусства, в возможность этими средствами существенно влиять на ход мировой истории. И он возложил на себя великую миссию – глобальное исследование и моделирование многих проблем, касающихся эволюции человечества, международного сотрудничества в области науки и искусства, а также борьбы за мир. Рерих был истинным подвижником. Огромная воля, страстное желание принести свои знания и талант на алтарь мировой цивилизации отличают весь его жизненный путь. В наше время, когда не прекращаются войны и вооруженные столкновения в разных регионах, когда над человечеством нависла угроза экологических катастроф, а также деградации духовной культуры, тревоги Рериха о судьбах землян, поиски им путей к оздоровлению жизни на нашей планете становятся особенно актуальными.

Николай Константинович с прозрением гения думал не только о современном мире. Он постоянно устремлял свои взоры к грядущим поколениям и прогнозировал будущее. Многие его предвидения стали реальными в наши дни. Многие еще ждут своих сроков и проверки жизнью.

По колоссальному охвату самых разнообразных проблем, начиная от вопросов повседневной жизни на земле до неразгаданных тайн мироздания, по глубине и синтезу различных знаний наследие Рериха – явление исключительное в истории культуры XX века. О Николае Константиновиче Рерихе писали В. Стасов, И. Грабарь, К. Юон, Александр Бенуа, Леонид Андреев, С. Эрнст, а также Джавахарлал Неру, Рабиндранат Тагор, С. Радхакришнан, А. Халдар, Б. Конлан и многие другие художники, писатели, ученые, общественные деятели. Не впадая в преувеличение, можно говорить о наличии "рерихиады", содержащей разнообразный материал о жизни и творчестве этого замечательного художника. Однако из-за тех или иных, подчас тенденциозно истолкованных биографических сведений вокруг имени русского художника накопилось много сенсационных вымыслов. Быть может, объясняется это отчасти тем, что разносторонняя деятельность Николая Константиновича протекала в десятках стран, его огромное художественное наследие, насчитывающее около семи тысяч произведений, разбросано по всему свету, а большая часть архивных материалов не обнародована. Авторы отводят на страницах предлагаемой книги одно из главных мест тем материалам, которые позволили бы читателю встретиться с Рерихом-человеком и деятелем культуры, а не с субъективными оценками, сопровождающими его действительно феноменальную личность.

В своих воспоминаниях Николай Константинович писал, как однажды в Агре старичок индус разложил на пестром ковре различные фигурки людей и животных и стал наигрывать задушевную мелодию. Под ее пленительные звуки воины, раджи, баядерки, а также слоны и тигры исполняли фантастические, замысловатые танцы. Вдруг один из зрителей, радетель ортодоксальных истин, самодовольно сказал во всеуслышание: "Я знаю, как вы это делаете. Ведь у вас под каждой фигуркой протянуты нити, которые вы и шевелите играя". Далее Рерих продолжает: "Конечно, было совершенно явно, что фигурки могли шевелиться только по проводам, невидимым на пестром ковре. В этом никто не сомневался... Но очарование было нарушено". Отбросим прагматизм злополучного "любителя истины". Каждый подлинный творец имеет право на свою долю "несказуемого". И за этой долей "несказуемого", за "таинственными" сюжетами полотен также тянутся реальные нити, ведущие к человеку, испытавшему горечь тяжелых утрат и счастье больших побед.

В этой книге нет вымышленных фактов. Все они почерпнуты из документов, литературных произведений и эпистолярного наследия художника, а также из воспоминаний о нем его сына Святослава Николаевича Рериха и его ближайшего сотрудника – вице-президента музея Рериха в Нью-Йорке Зинаиды Григорьевны Фосдик.

Авторам книги больше всего хотелось, чтобы это жизнеописание Николая Константиновича Рериха не расходилось с его словами: "...жизнь всегда ярка. Лучше, чем сама жизнь, все равно не выдумать".

## I. САМОЕ РАННЕЕ

Николай Константинович Рерих родился 27 сентября (9 октября) 1874 года в Петербурге, в семье известного нотариуса Константина Федоровича Рериха. Мать Николая Константиновича, Мария Васильевна Калашникова, происходила из купеческой семьи. Когда в 1937 году Николай Константинович задумал цикл автобиографических очерков, он записал: "Вот бы припомнить самое первое! Самое раннее!.." Жизнь Рериха была заполнена множеством важных событий, но яркие страницы детства не забывались никогда. Они-то и позволяют судить о том, как развивались незаурядные творческие способности этого одаренного человека. Детство Рериха прошло в доме на набережной Невы у Николаевского моста. Прожитые годы не стерли из памяти слов старинной петровской песни, которую пела старушка, приходившая посидеть с детьми:

 На Васильевском славном острове,

 Как на пристани корабельныя,

 Молодой матрос корабли снастил

 О двенадцати белых парусах.

Нева привлекала внимание мальчика быстрой сменой картин. Скользили по водной глади реки лодки. Проплывали огромные баржи. А за адмиралтейством, со стороны залива, возникал сложный узор корабельных мачт. Бывало и такое: сотрясались стены дома, дребезжали стекла, из окон виднелись белые дымки орудийных залпов. Это военные суда приветствовали нового собрата, только что спущенного на воду. Постоянное движение кораблей, отчаливающих от родных берегов, будило мысль о безграничности мира. Просыпавшееся воображение получало особенно обильную пищу в отцовском имении Извара, расположенном невдалеке от станции Волосово, за Гатчиной. Поместье окружали густые леса, и взгляд невольно устремлялся вслед за уходящими в небо кронами деревьев.

 Уже в преклонных годах Николай Константинович записал: "Среди первых детских воспоминаний прежде всего вырастают прекрасные узорные облака. Вечное движение, щедрые перестроения, мощное творчество надолго привязали глаза ввысь. Чудные животные, богатыри, сражающиеся с драконами, белые кони с волнистыми гривами, ладьи с цветными золочеными парусами, заманчивые призрачные горы ­чего только не было в этих бесконечно богатых, неисчерпаемых картинах небесных".

У самой усадьбы находилось незамерзающее озеро с ледяными ключами. Перелетная птица наполняла гомоном всю округу. По утрам на выгон тянулось стадо, позвякивая колокольцами, а перед заходом солнца пастух, ловко орудуя бичом, пригонял его обратно к длинному, старинной постройки скотному двору. Такой же была и конюшня, где стояли готовые к выезду лошади и резвились жеребята. Мальчика манили к себе загадочные дали лесов и полей. Ему нравились причудливые названия соседних деревень: Волосово, Захонье, Заполье.

По-особому настраивал и старый изварский дом. Большая зала с угольными диванами красного бархата. На стенах картины. Перед одной из них особенно часто задерживался маленький Рерих. На картине были изображены пламенеющие от заходящего солнца горы. Позднее в "Листах дневника" художника об этой картине будет сказано:

"...оказалось не что иное, как Канчендэнга! (Канчендэнга (Канченджанга) – третья по высоте вершина Гималаев.) Откуда? Как попала? В книге Ходсона (Брайн Ходсон (1800-1894) – британский резидент в Катманду (Непал), один из основоположников изучения северного буддизма (Махаяна).) была подобная гравюра. Картина с гравюры или гравюра с картины?"

 Возможно, гималайский пейзаж оказался в старинном поместье не случайно. Во времена Екатерины II неподалеку жил какой-то индусский раджа. Да и самому слову "извара" некоторые приписывали индийское происхождение. Рерихи часто выезжали из Петербурга со своими детьми, дочерью Лидией и сыновьями Николаем, Борисом и Владимиром. Были поездки к бабушке и дяде в древние города Псков и Остров. Будущего художника рано пленили водные просторы реки Великой, стены древних кремлей, старинные церкви и, кажется, нигде так не волновали сказки, как в доме бабушки. Она рассказывала их в сумерках, при трепетном мерцании лампад, оживлявших иконные лики. Неизгладимо врезалось в память Николая Константиновича. путешествие, проделанное в пятилетнем возрасте. Выехали из Извары в большой карете, запряженной четверкой. Карета увозила семью в Гапсаль – известный курорт на берегу Балтийского моря. По пути останавливались для осмотра Ивангородской крепости и сурового Германовского замка в Нарве. Поразил и Ревельский вышгород с его башнями, крутыми черепичными крышами домов. В Гапсале довелось услышать легенду о замурованной когда-то в стене рыцарского замка девушке. С тех пор в осенние лунные ночи показывается она в окне мрачного призамкового храма. Привидение, названное "Белой дамой", ходили смотреть и родители Николая Константиновича. Правда, взрослые толковали что-то о лунных лучах, освещающих через боковое окно внутреннюю стену храма, но для ребенка эти объяснения были туманны и неясны. Гораздо понятнее был рассказ церковного сторожа о молодом монахе, полюбившем девушку, о коварном настоятеле монастыря, проведавшем об их любви, и трагическом конце возлюбленных – казни монаха и заживо замурованной девушке. После этого путешествия в мир средневековья среди детских игрушек стали появляться мечи, копья, латы. То, что они были картонными или деревянными, не мешало проводить доблестные рыцарские турниры.

Николай Константинович очень рано научился читать. Особое впечатление производили на него сказки с лубочными картинками и рассказы об исторических событиях и героях родной страны. С детских лет захватил Рериха и театр. Много радости доставляло посещение спектаклей. Дома была сооружена игрушечная сцена, для которой покупались вырезные картинки к сказкам "Руслан и Людмила", "Жизнь за Царя", "Конек-Горбунок". Но готовые формы недолго устраивали юного режиссера. Вскоре репертуар стал пополняться собственными постановками "Ундины" по Шиллеру, "Айвенго" по Вальтеру Скотту. Вводились световые эффекты. Беззаботная пора промелькнула быстро, и в восьмилетнем возрасте Рерих перешагнул порог гимназии. "Будет профессором", – сказал ее директор К. И. Май, окинув мальчика оценивающим взглядом. Проницательность старого педагога оправдалась.

В гимназические годы еще более окрепла тяга Рериха к истории и искусству. Зародились и новые увлечения. Юноша принимает участие в любительских спектаклях, создает эскизы программ для постановок. На уроках географии чертит и раскрашивает карты. "Желтой краской отмечали пески Гоби. Боком мягкого карандаша наносили хребты Алтая, Торбагатая, Алтын-Тага, Куньлуня... Белили ледники Гималайские", – вспоминает художник в "Листах дневника". Опытный педагог К. Май, рассказывая на уроках географии о дальних землях и отважных землепроходцах, пробуждал интерес к путешествиям, а частые гости в доме Рерихов – востоковеды К. Голстунский и А. Позднеев приковывали внимание мальчика к странам Востока.

Когда Николаю Константиновичу исполнилось девять лет, в Извару приехал известный археолог Л. Ивановский для того, чтобы провести в ее окрестностях археологические исследования. Ученому понравился пытливый гимназист, и он стал брать его на раскопки. Тайны древних времен приобрели для Николая Константиновича еще большее значение. "Ничто и никаким способом не приблизит так к ощущению древнего мира, как собственноручная раскопка", – писал впоследствии художник, вспоминая изварские курганы.

 Рано проявился литературный дар Рериха. С увлечением записывал он былины, предания, народные сказы. Целые тетради заполнялись собственными сочинениями. Среди них – "Месть Ольги за смерть Игоря", "Поход Игоря" и пьесы на исторические темы. Очерки, посвященные охоте, публиковались в журналах "Природа и охота" и "Русский охотник". Первые публикации появились, когда Рериху было пятнадцать лет. Несколько старинных монет, подаренных дедом, легли в основу нумизматической коллекции. Для прокладываемого шоссе разбиваются камни – в результате было положено начало большому минералогическому собранию. В имении появился ученый лесовод, и юный Рерих увлекся миром растений.

Нотариальная контора Константина Федоровича Рериха находилась под одной крышей с его жилой квартирой в доме N 25 по Университетской набережной, неподалеку от Академии художеств, Университета, Академии наук. Поэтому среди его клиентов преобладали ученые, общественные деятели, писатели, художники. Соответственно складывался и круг семейных знакомств. В гостиной Рерихов можно было встретить историка Н. Костомарова, видного агронома А. Советова, профессора Томского университета А. Коркунова, востоковедов. Там раздавался голос Д. Менделеева, широко известного в свое время не только как создателя периодического закона химических элементов, но и как крупного общественного деятеля, боровшегося за реорганизацию отечественной промышленности и сельского хозяйства. "Высшее развитие – в творчестве, – любил повторять Дмитрий Иванович, – если только подражать да потреблять, так не выжить человечеству, как не выжили мамонты".

Константин Федорович был не только юристом, но и прогрессивным общественным деятелем. Он принимал участие в подготовке реформы по освобождению крестьян, состоял членом Вольно-экономического общества и Сельскохозяйственного клуба, был инициатором создания петербургского Общества имени Тараса Шевченко. Однако репутация знающего юриста и опытного нотариуса отнюдь не содействовала росту личного благосостояния Константина Федоровича. Прямой и принципиальный по характеру, щепетильный в денежных вопросах, ярый враг всемогущей взятки, он шагал не в ногу с преуспевающими дельцами. Занятый устройством чужих дел, Константин Федорович не успевал следить за собственными. В родовом имении Извара распоряжались управляющие, сводившие на нет все попытки наладить там доходное хозяйство. Их "стараниями" была приведена в негодность дорогостоящая осушительная система и сельскохозяйственная техника. Полным провалом кончилась и попытка организовать в Изваре сельскохозяйственную школу, на строительство которой были затрачены значительные средства. Разделяя умеренно либеральные взгляды, Константин Федорович не забывал семейных традиций и мечтал о том, чтобы сын стал их достойным продолжателем.

Древний скандинавский род Рерихов обосновался в России при Петре I и дал ей немало государственных и военных деятелей. Воинская доблесть почиталась в семье наравне с просвещением: отец рассказывал юному Рериху о прапрадеде, который не побоялся навлечь на себя гнев императора за отказ уничтожить церковь, прикрывавшую атаку неприятеля.

Ребенка воспитывали на высоких идеалах чести, доброжелательства и трудолюбия. Рано начали волновать будущего художника и сложные вопросы о смысле жизни. Воссоздавая в стихотворной сюите "Мальчику" свои первые раздумья и тревоги, Николай Константинович писал: Мальчик жука умертвил, Узнать его он хотел, Мальчик птичку убил, Чтобы ее рассмотреть. Мальчик зверя убил, Только для знанья. Мальчик спросил: может ли Он для добра и для знанья Убить человека? Если ты умертвил Жука, птицу и зверя, Почему тебе и людей Не убить?

В частной гимназии К. И. Мая одновременно с Рерихом учились Александр Бенуа, Д. Философов, К. Сомов. Семейные знакомства способствовали возникновению дружбы Николая Константиновича с будущим профессором-мозаистом В. Фроловым и молодым поэтом Леонидом Семеновым-Тян-Шанским. Общение с ними усиливало тягу к искусству.

В 1891 году друг семьи Рерихов М. Микешин впервые обратил серьезное внимание на склонности Николая Константиновича к рисованию. С этого времени начались систематические занятия живописью под руководством талантливого учителя. Знакомство с мозаистом И. Кудриным пробудило интерес к мозаичным работам.

По признанию самого Николая Константиновича, он уже с 16 лет стал задумываться о поступлении в Академию художеств. Но при этом Рерих не мог допустить и мысли отказаться от приобретения знаний в других серьезно интересовавших его областях – истории, археологии, философии. И он принял решение одновременно поступить в Академию художеств и на исторический факультет университета. Такое решение казалось Николаю Константиновичу наиболее приемлемым, в чем он и пытался убедить отца. Однако выпускнику гимназии было твердо сказано, что судьба флорентийского нотариуса, отца гениального Леонардо да Винчи, лично для Константина Федоровича не является примером. Он, петербургский нотариус, намерен дать своему сыну юридическое образование, сделать его преемником своего дела, способным устроить свою судьбу и быть полезным отечеству. Россия нуждается в общественных деятелях, а не в рисовальщиках. Поэтому Академия художеств, по мнению отца, должна быть полностью исключена. Возникший семейный конфликт был первым серьезным жизненным испытанием для Николая Константиновича. И он его выдержал. Пожертвовав историческим факультетом в пользу юридического, юный Рерих тем самым отстоял перед отцом Академию художеств. Забегая вперед, отметим, что на историческом факультете Рериха видели чаще, чем на юридическом, но положенные экзамены сдавались на последнем.

В 1893 году Николай Константинович окончил гимназию. Осенью того же года он сдал вступительные экзамены в Академию художеств и поступил в Петербургский университет. Началась студенческая пора, и первые вехи жизненного пути как будто определились. Правда, отец и сын так и не пришли к единому мнению. Отец был убежден, что занятия на юридическом факультете оттеснят увлечения юности. Сын же страстно желал стать художником. Распорядок дня Рериха-студента складывался примерно так:

подъем в девять часов утра,

с десяти до часа – занятия в Академии,

с часа до трех – университет,

 с трех до пяти – работа над эскизами,

с пяти до девяти – вечерние классы и практические занятия в Академии,

с девяти до двенадцати ночи – чтение, литературная работа, встречи с друзьями и знакомыми, участие в студенческих кружках.

Праздничные дни и каникулы были заполнены выездами на натуру, археологическими раскопками, охотой. Последняя стоит того, чтобы сказать о ней несколько слов. Николай Константинович пристрастился к охоте еще с гимназических лет. Он не отличался крепким здоровьем. Продолжительные бронхиты часто прерывали школьные занятия. После третьего класса доктор настоятельно рекомендовал как самое радикальное для здоровья средство зимние и весенние охоты. Управляющий Изварским имением Михаил Иванович Соколов, похожий на "Топтыгина по виду и по своей любви к охоте и лесу", помог мальчику понять романтику лесной жизни. Лес – это особое царство, требовавшее выносливости, сноровки, умения разбираться в неожиданных сложных ситуациях. Заядлый охотник и гимназист ходили в многодневные лесные походы, бродили по незнакомым местам, перебирались через обширные моховые болота с опасными "окнищами", разыскивали звериные тропы, заслушивались на утренней заре пением птиц.

Любознательный и остро чувствовавший красоту природы мальчик скоро полюбил лес и увлекся охотой. В молодости этому пристрастию была принесена немалая дань. Стасов, поздравляя как-то Николая Константиновича с именинами, писал ему:

"...а позвольте спросить, как Вы провели свой торжественный день бенефиса и что Вы во время его прохождения делали? Если ничего больше, как только на охоту ходили, да бедных птиц били, ничем не повинных ни душой, ни телом, ни хвостом, ни лапками, что Вам скучно и нечего делать, и ничего Вы лучше не придумали, как лишать кого-то жизни от нечего делать, – то я Вас не хвалю ничуть и желаю Вам, чтобы тот или иной Никола поскорей от Вас отступился и повернулся к Вам задом, – что это, дескать, за огромный протеже у меня, только и умеет, что простреливать насквозь чужие головы и зады. Нет, нет, ради самого господа бога (которого я, впрочем, мало знаю и мало утруждаю собой) и всех его святых прошу Вас это негодное дело бросить и ни до каких курков и зарядов больше никогда не дотрагиваться".

Но эти советы мало охлаждали охотничий пыл Николая Константиновича. Охотился он не от скуки и тем более не от "нечего делать". Пожалуй, даже потребность общения с природой была не единственной причиной охотничьей страсти. Энергичный юноша жаждал новых ощущении, искал возможности проявить находчивость, смелость. Не случайно впоследствии художник часто повторял восточную пословицу: "Удалый просит лук ­птицу он сам достанет".

Всегда подтянутый, корректный, с открытым взглядом и приветливой улыбкой, Рерих-студент производил впечатление очень общительного человека. Он охотно заводил знакомства, умел слушать собеседника и поддерживать разговор, искал дружбы со сверстниками. Но дружба давалась ему не просто. При всей своей общительности Николай Константинович не так-то легко допускал посторонних до своего "святая святых", и друзья часто наталкивались на глухую стену "инаковерующего". Дело в том, что Николаю Константиновичу был чужд свободный студенческий быт. Так называемая "богемная жизнь", которой не прочь были щегольнуть будущие художники, не вызывала у него интереса. Его коробила словесная распущенность. В дневнике двадцатилетнего студента читаем: "Чего мне стоило научиться не краснеть при каждом скоромном слове – ведь глупо, а не мог сдержаться и краснел, недаром Мирошников называл красной девицей, а другие и теперь еще белоснежкой". При философском складе ума и настойчивости в достижении поставленных целей поведение молодого Рериха подчас казалось излишне рассудочным, и ему приходилось испытывать недоверие сверстников. "Не похож ты на нас, академистов, – говорил Николаю Константиновичу его друг Леон Антокольский, племянник знаменитого скульптора, – когда другие в свободное время сидят себе по домам, распивают чаи да болтают, ты все что-то работаешь и обдумываешь". Так говорили друзья. Недруги отзывались резче. Обвинений в обособленности, эгоизме, честолюбии отпускалось с лихвой. Порой это вызывало у Рериха негодование и в то же время чувство повышенной требовательности к себе и окружающим. Однажды Николай Константинович записал в дневнике:

"Насколько я люблю похвалу и насколько она меня поднимает, настолько удручает и огорчает резкое порицание... А все самолюбие, ох какой кнут это самолюбие, так и стегает, ни минуты покоя. А все же лучше его иметь больше меры, чем меньше. При нем можно сделать много такого, чего без него не сделаешь".

Чувство отчужденности, вызываемое недоверием однокашников по Академии художеств и университету, усугублялось скептическим отношением отца к его занятиям живописью. Просматривая эскизы сына, он однажды заявил: "У тебя все не так, как у других". Полемизировать и доказывать, что снег бывает не только белым, а небо не только голубым, не хотелось. К тому же спор с отцом в конечном счете сводился не к проблемам живописи, а к обсуждению возможности существовать на правах "свободного художника", при этом принося пользу обществу. И доказать это нужно было в первую очередь самому себе. Николаю Константиновичу не приходилось думать в молодости о хлебе насущном, но с поступлением в Академию художеств денежные проблемы часто его тревожили. Идти против воли отца и вместе с тем обращаться к нему за каждым рублем было неловко, а потребность в деньгах, даже при самом скромном образе жизни, заметно возрастала. Нужно было приобретать краски, холст, книги, пополнять археологическую, нумизматическую и минералогическую коллекции, тратить на театр, концерты, загородные поездки. Так что уже в студенческие годы Николай Константинович стал задумываться о заработке. Он не строил себе иллюзий относительно выгодной продажи картин и принялся за то, с чего начинали многие русские живописцы, – за иконопись. Через хороших знакомых он получал церковные заказы, они сулили верные доходы. Однако, работая по шаблонам, Рерих опасался приобрести навыки ремесленника. И материальные заботы породнились с "муками творчества": "На днях получил два заказа. Сретение и перенесение мощей св. Николая", – заносит он в дневник. Второй заказ никак не давался начинающему художнику, и он отказался от него. А через несколько месяцев в дневнике появилась новая запись: "Черт меня дернул отказаться от переноса мощей Николая... денег нет... Попробую опять сочинить, может, еще не поздно".

Помимо иконописи, Рерих зарабатывал деньги и литературным трудом. Он пробовал себя в разных жанрах. Времени для литературных занятий было в обрез, и Рерих писал небольшие рассказы, очерки, аллегорические сказки, стихи. Регулярно читал столичные журналы, заводил знакомства в редакциях, предлагал для публикаций очерки и рисунки, отстаивал свои интересы. Вот одна из его дневниковых заметок: "...целый день сижу за журналами. Благодаря первому числу их нанесли такую массу, что еле-еле справился пересмотреть. Царь небесный, какая масса пасхальных рассказов и как все они неоригинальны и однообразны... На днях издатель мне говорит, все вы, господа художники, вечно даете такой материал, который никому, кроме вас, неинтересен (это намек на исторический жанр мой). Видите, сладкий какой! Сам платит по два двугривенных за рисунок, да еще хочет темы навязывать, то есть отнять у художника последнюю искру – работы на свою тему".

Говоря об увлечениях молодого Рериха, нельзя обойти молчанием его любовь к музыке. Она зародилась еще в отцовском доме. В голубой гостиной стоял большой блютнеровский рояль. Время от времени хрупкая девочка приводила за руку слепого старика настройщика. После настройки он садился за рояль и играл. Музыка завораживала, будила неясные образы, требовала зрительного воплощения. К студенческим годам выработались уже определенные вкусы. Пленительную силу обрела музыка Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова, Аренского. Рерих стал постоянным слушателем известных Беляевских симфонических концертов в Дворянском собрании. Регулярно посещались и концерты Русского музыкального общества в консерватории. Позднее пришла пора Вагнера, Скрябина, Прокофьева. Влечение к музыке не остывало с годами. Достаточно сказать, что, снаряжаясь в научные экспедиции и безжалостно изгоняя каждый лишний килограмм груза, Рерих брал с собой патефон с пластинками. Пора детства и юности – важнейшая пора для становления творческой личности. С ранних лет Рериха увлекает своеобразный богатый мир, овеянный красотой и романтикой: героическое прошлое Руси, загадочные страны Востока, чарующие звуки музыки. Уже в эти годы проявились самые разные черты многогранного таланта Рериха. Они во многом определили его будущий путь и дали могучие всходы.

## II. УЧИТЕЛЯ

Рериха всегда волновали экзамены, особенно переводные с курса на курс. Одна мысль оказаться за стенами Академии порождала ощущение полного краха жизни. А такие мысли возникали часто. Павел Петрович Чистяков, у которого начал заниматься Рерих, был создателем школы высокого профессионального мастерства и одним из лучших педагогов того времени. Известен он был и как замечательный рисовальщик. Даже признанные художники совершенствовались у него именно в рисунке. При первом же знакомстве с эскизами Рериха Павел Петрович сказал: "Вы оригинальничать хотите, а сделайте лучше порутиннее, так-то вернее будет". Показанный эскиз был заброшен учеником. То же случилось и с эскизом на заданную тему "Медный змий". Рассматривая его, Чистяков заметил: "Чего выдумывать, возьмите Дорэ". Наметанный глаз педагога определил, что сложные замыслы еще не под силу студенту – ему с трудом давался рисунок. Но профессор не учел, что по складу характера Рерих просто не мог ограничиваться слепым подражанием. И взаимопонимания между учителем и учеником не установилось. На переводных экзаменах из фигурного класса в натурный Чистяков подошел к Николаю Константиновичу и громогласно произнес: "Да это француз, а не Аполлон, ноги тонки!" "Кажется, провал!" – с тревогой подумал Рерих. Но не растерялся и быстро подправил мускулатуру Аполлоновых икр. Античное происхождение Аполлона Павел Петрович в конце концов подтвердил, и Рерих закончил его курс. Однако за юношескую поспешность, помешавшую преодолеть недоверие к талантливому педагогу, пришлось впоследствии расплачиваться. Сложности и противоречия русской общественной жизни конца XIX столетия сказались, конечно, и в области искусства. Президент Академии художеств, великий князь Владимир Александрович отстаивал рутинную догматику далекого от жизни "академизма". Но против натиска прогрессивных веяний его усилия оказались тщетными.

В 1893 году был разработан новый устав Академии, а в 1894 году проведена реформа, в результате которой был обновлен преподавательский состав. Вынуждены были уйти П. Шамшин, К. Вениг, В. Верещагин. Вместо них пришли И. Репин, В. Маковский, А. Кившенко, А. Куинджи. Действительными членами Академии стали В. Суриков, В. Васнецов, В. Поленов, В. Беклемишев, М. Антокольский. Николай Константинович старался понять значение происходивших перемен. Его душевному складу вряд ли подходила роль ниспровергателя старых мастеров, но безоговорочно подчиняться их авторитету он также не мог. К тому же жизнь за стенами Академии опережала проведенную в ней реформу, и все чаще ставились под сомнение взгляды на искусство некоторых новых педагогов. Рерих, искренне восхищаясь "полубожественностью" Репина как художника, сомневался в его педагогических способностях и в непогрешимости высказываний о задачах современной живописи. Такое же мнение сложилось и в отношении некоторых других преподавателей Академии, характеристиками которых пестрят страницы студенческих дневников Рериха. Его оценки носят подчас следы юношеской запальчивости, однако они отражают те переломные моменты, которые обусловили коренные изменения в русском искусстве в конце XIX и начале XX столетия.

Естественно, взгляды Рериха в студенческую пору не были достаточно зрелыми. Но пришел Николай Константинович в Академию со своей внутренне осознанной темой, связанной с занятиями археологией и историей Древней Руси. Отсюда весьма требовательное отношение молодого студента к своим преподавателям. Ему был нужен не только руководитель в освоении профессиональных навыков, но и педагог, который помог бы овладеть образным языком живописи для воплощения на полотнах сложных исторических сюжетов. Вначале Николай Константинович занимался у Н. Лаверецкого и И. Пожалостина (головной класс), П. Чистякова и Г. Залемана (фигурный класс). В дальнейшем учился у Б. Виллевальде, Н. Бруни, В. Маковского, И. Подозерова. Нередко беспокойный ученик обращался также к тому или иному профессору Академии за советами. Показывал свои эскизы Репину и прислушивался к его замечаниям.

В 1893 году, то есть в первый год занятий в Академии, Рерих работает над композициями: "Плач Ярославны", "Святополк Окаянный", "Пскович", "Избушка пустынная". В 1894 году появляются "Ушкуйник", "Зверя несет", "Иван Царевич наезжает на убогую избушку". В 1895 году – "В греках", эскизы к "Утру богатырства Киевского" и "Вечеру богатырства Киевского". Под впечатлением музыки Римского-Корсакова создается картон "Садко у морского царя", начинается работа над иллюстрациями к первому литературному сборнику студентов университета. Все это носит еще следы подражаний известным мастерам и, пожалуй, более всего В. Васнецову. Но вместе с тем уже в первых работах намечаются и некоторые характерные для Рериха черты самостоятельного прочтения исторической темы.

Русская историческая живопись к концу XIX века была представлена такими крупными художниками, как В. Суриков и В. Васнецов. Не чуждались исторических сюжетов В. Верещагин и А. Рябушкин. Казалось бы, перед Рерихом был богатый выбор блестяще утвердивших себя концепций исторического жанра. Однако он не принял их безоговорочно. Николай Константинович отнюдь не отвергал достижений предшественников. Наоборот, он восхищался тем же Суриковым и готов был учиться у него всему, за исключением... подхода к самой истории. После годичного пребывания в стенах Академии Рерих заносит в свой дневник:

"Еще далеко до самого дела, теперь только надо начинать подготовку для него – для пролития света, иллюстрации родной истории..."

Трудно сказать, что доминировало в молодом Рерихе – влечение к искусству или к наукам, но несомненно одно: этот союз предрешил быстрое развитие его самобытной индивидуальности. Пытливый интеллект Николая Константиновича не знал покоя. Мир, открывавшийся перед ним, просился на полотна и в то же время требовал досконального изучения. Обязательные программы Академии и университета не могли утолить страстную жажду знаний. Диапазон интересов Рериха, кажется, был безграничен. Он изучал книги о персидских захоронениях, о южноамериканских аллигаторах, читал классиков Эллады, сочинения Бальзака, А. Франса, Л. Толстого, труды по юриспруденции, общей истории, истории искусств, музыковедению, литературоведению. Николай Константинович считал самообразование обязательным не только для себя. И первой его пробой на просветительском поприще была попытка организовать в Академии кружок самообразования для будущих художников. Около двух лет боролся за это дело Рерих. Им был разработан устав кружка и программа систематических занятий по философии, естествознанию, истории (общей, искусств, культуры), психологии, эстетике, археологии, мифологии. На собраниях кружка планировались обсуждения тем для эскизов, разбор самих эскизов, чтение рефератов.

Но создание кружка оказалось более трудным делом, чем поначалу предполагал Николай Константинович. Необходимо было заручиться согласием профессорского состава Академии и ее руководства. С этой целью устав и программа обсуждались с Ф. Бруни и В. Беклемишевым. Возникла даже мысль обратиться к Репину с просьбой о руководстве. "Относительно кружка пойдем к Репину, дадим ему бразды правления со словами: "Земля наша велика и обильна..." – писал Николай Константинович в дневнике. Но возражения последовали со стороны самих студентов. Большинству из них программа показалась слишком обширной, а устав излишне строгим, и дело с кружком заглохло. Однако лично для Рериха работа по организации несостоявшегося кружка была полезной. Упорно отстаивая свое детище, он приобретал опыт на поле общественной деятельности.

Изучая историю России, ее национальную культуру, искусство, Николай Константинович мечтал о встрече с В. В. Стасовым. Владимир Васильевич вел большую исследовательскую работу в публичной библиотеке, занимался археологией, изучал народное творчество, русское, восточное и западноевропейское искусство. Особенно широкую известность он приобрел как музыкальный и художественный критик, ярый сторонник композиторов "Могучей кучки" и художников-передвижников. Имя Стасова появляется в дневниках Рериха с 1894 года. Осенью 1895 года они познакомились. Для будущего художника это было событием огромной важности, и можно понять тот трепет, с которым он переступал порог кабинета знаменитого критика. Рерих принес с собой рукопись о значении искусства для современности. Бегло пробежав ее, Владимир Васильевич со свойственной ему горячностью стал доказывать несостоятельность выводов молодого автора. Позже сам Николай Константинович не мог вспомнить, что приковало его к стулу – чувство отчаяния или уверенности в себе. Стасов разговорился с ним и на прощание сказал: "Рукопись оставьте, а сами непременно приходите еще. Потолкуем". С этого "потолкуем" между маститым критиком и начинающим художником завязалось знакомство, переросшее в тесное сотрудничество. Рериха восхищала активная общественная деятельность Стасова. Именно такими он мечтал видеть служителей искусства. Однако Стасов, рьяно отстаивая дорогих его сердцу передвижников, нападал на Нестерова, Врубеля и других жаждущих новации мастеров. Односторонние оценки Стасовым творчества многих западных мастеров также шли вразрез с веянием времени. Если позиции Стасова были столь узко тенденциозными, то почему все же Рериха-студента так тянуло к маститому критику? Да и впоследствии почему, несмотря на серьезные разногласия и конфликты, он никогда не порывал со Стасовым, а тот, в свою очередь, охотно прощал Рериху то, чего не прощал другим?

На эти вопросы нельзя найти ответ, если подходить к Рериху только как к художнику. Но он был и историком, и археологом, разделявшим взгляды Стасова на самобытное развитие русской национальной культуры и на ее связи с культурой Востока. Стасов был для Николая Константиновича большим авторитетом. Он охотно делился своими знаниями с молодым ученым и горячо поддерживал его творческие замыслы в области искусства. Рериху-художнику не было надобности выискивать сюжеты для картин. Его буквально захлестывал поток исторических тем. В Академии, кроме названных выше эскизов, были задуманы также "Поволжские орлы", "Пушкари", "Вайделотка на молитве", "Выбор вождя", "Осиротелые", "Выбор невесты французского короля". Но в напряженных трудах не все шло по задуманному. Запомнился Николаю Константиновичу разнос одного из этюдов, показанных Репину. "Полубог", как порой его именовали студенты, метал громы и молнии: "Разве можно на этом ограничиваться! По такому началу только и работать, а вы уже оставили! То и странно, что люди не делают, а между тем могут делать. Ведь это не художество, а дилетантизм. Может быть, это пригодится только для выражения каких-либо идей, да и то вряд ли. Как же вы так быка за рога? Над каждой частью, где вы день работали, настоящий художник год, целый год проработал бы!" Несмотря на свои увлечения "идеями", молодой Рерих не умалял значения профессионального мастерства. Над злополучным этюдом он трудился до тех пор, пока не услышал от Репина: "Какой прогресс! Да уж теперь и совсем хорошо. Как это утешительно! Я даже и не ждал так много".

Приближалось окончание общего натурного класса, и по новым правилам Академии надо было готовиться к экзаменам для перехода в мастерскую того или иного художника-преподавателя. Рерих записывает в дневнике за 1895 год: "На экзамене 28 января за эскиз I разряд, за рисунок II, за этюд III. В этюде съехал на разряд ниже, а между тем Илья Ефимович говорил, что я иду быстро вперед, что весьма утешительно видеть, как люди на каждой работе прогрессируют, что он мною очень доволен. Странно! Прогресс, а между тем на разряд ниже. Леон (Антокольский. ­П. Б. и В. К.) собирается не на шутку переходить в мастерскую в апреле и, чудак! надеется, что и я перейду. Напрасная надежда – на большом этюде при моей технике больше третьего разряда не получишь, а надо получить второй".

Не только мастерства, но и самостоятельного художественного почерка на пороге нового этапа обучения он еще не приобрел. Но было у молодого студента и нечто очень драгоценное – это самостоятельное осмысление натуры, горячая заинтересованность в своей теме, вера в высокое назначение искусства.

Осенью, после окончания натурного класса, встал вопрос о выборе мастерской. Слава Репина вызвала громадный наплыв учеников к нему. Однако непомерные похвалы большого мастера и его "завидую вашему таланту", щедро отпускаемые новичкам, настораживали. И все же Николай Константинович поначалу обратился к Репину. Но Илья Ефимович ответил: “Сейчас не могу, мест нет. Если желаете, запишу кандидатом. Без лести могу сказать, что мне приятно было бы видеть вас в своей мастерской.” Желание иметь руководителем именно Репина, по-видимому, не особенно владело Николаем Константиновичем. В его "Листах дневника" есть запись: "Труден был выбор между Репиным и Куинджи не только потому, что один был жанристом, а другой – пейзажистом, но по самому характеру этих мастеров". Во всяком случае, кандидатом в мастерскую Репина Николай Константинович не записался и попыток попасть туда не повторял.

А. И. Куинджи пользовался среди студентов большой популярностью, но обращаться к нему казалось Николаю Константиновичу сложнее, чем к Репину. Об Архипе Ивановиче ходили легенды. Автор картины "Лунная ночь на Днепре", вызвавшей в 1880 году шумную сенсацию, когда-то сам безуспешно пытался попасть в Академию. На экзаменах его неоднократно проваливали. Теперь же Куинджи стал общепризнанным мастером. Необычным был весь его жизненный путь. Родился Архип Иванович в Мариуполе в бедной семье. Шести лет остался сиротой и рано познал жестокую нужду. Ребенком пришлось быть подпаском, мальчиком на побегушках, подростком работать на постройках и ретушером у фотографа. Несколькими классами городской начальной школы ограничилось образование Архипа Ивановича. Но дар от бога, страстная любовь к искусству помогли стать знаменитым художником. Жертвенной любви к искусству Куинджи требовал и от своих учеников. Именно с этого начинался для него настоящий творец. Среди академистов ходил рассказ о том, как явился к Архипу Ивановичу за советом один чиновник. Его эскизы понравились Куинджи, и он похвалил их. Тогда чиновник стал жаловаться: "Семья, служба мешают искусству". И между Куинджи и пришедшим состоялся такой диалог:

– Сколько вы часов на службе? – спросил художник.

– От десяти утра до пяти вечера, – последовал ответ.

– А что вы делаете от четырех до десяти?

– То есть как от четырех?

– Именно от четырех утра!

– Но я сплю.

– Значит, вы проспите всю жизнь, – беспощадно заключил Архип Иванович.

В отличие от Репина Куинджи не знал Рериха и не мог судить о его способностях. Но все сомнения разрешил счастливый случай. Как-то зашел к Рериху старшекурсник Г. Воропонов и предложил немедля вместе пойти к Архипу Ивановичу. Так и сделали. На просьбу Николая Константиновича о поступлении в мастерскую немногословный Куинджи ответил: "Принесите работы". Идти было недалеко, и через полчаса Рерих с эскизами ждал решения своей судьбы. Архип Иванович внимательно, не проронив ни одного слова, осмотрел принесенное, немного подумал и, указав на Рериха служителю мастерской, сказал: "Этто... вот они в мастерскую ходить будут". 30 октября 1895 года Николай Константинович записал в дневник: "Большое событие! Я в мастерской Куинджи". А впоследствии неоднократно вспоминал: "Один из самых важных шагов совершился проще простого. Стал Архип Иванович Учителем не только живописи, но и всей жизни".

Действительно, как педагог, как художник и, наконец, как человек Куинджи во многом отвечал идеалам Рериха. Архип Иванович не придерживался какой-либо одной догматически строгой системы преподавания. Не случайно каждый его ученик отличался ярко выраженной творческой индивидуальностью. От своих воспитанников он требовал "внутреннего", то есть самостоятельной мысли, которая подсказывала бы оригинальное решение произведения. Особое значение придавал Куинджи работе с натуры. Он заботился, чтобы его ученики постигали сложное искусство чтения великой книги природы. Но натура, по мнению Архипа Ивановича, не должна лишать художника творческой свободы. Куинджи советовал писать этюды так, чтобы природа запечатлевалась в памяти, и настаивал на том, чтобы сама картина создавалась не с этюдов, а "от себя". Отношение творца к изображаемому – основное в картине. Заполнять же полотно безразличными для художника мотивами строго возбранялось, ибо безразличие автора отразится на картине, и она не тронет зрителя, не увлечет. Эти мысли Куинджи горячо воспринимались Николаем Константиновичем. Именно у Архипа Ивановича он получил первые уроки накопления "мыслеобразов", которые годами вынашивались для будущих композиций.

Восхищала Николая Константиновича и романтическая приподнятость художественного мышления Куинджи. Правдолюбец в жизни и творчестве, Архип Иванович учил своих питомцев: "Этта... способность изображать грязь на дороге еще не будет реализмом". Живопись всегда была для него выражением поэзии жизни.

В мастерской Куинджи царил дух тесного товарищеского сотрудничества. Суровый на вид, неразговорчивый, чуждый компромиссов Архип Иванович был очень участлив к нуждам студентов. В его отеческом отношении к ученикам требовательность сочеталась с искренней любовью, за что они отвечали доверием и признательностью. По вечерам в студии Куинджи собирались студенты. Архип Иванович располагался на кушетке, учеников же приходило так много, что зачастую некоторые устраивались прямо на полу. Воспоминания о Крамском и других художниках сменялись горячими спорами о злободневных проблемах искусства, чтением новых книг и статей, а иногда и музицированием. Сама личность Куинджи привлекала молодежь и служила ей ярким примером бескорыстного служения искусству. Достигнув признания, он сторонился славы. Известность принесла ему материальное благополучие, но он не изменил скромного образа жизни. Архип Иванович всегда с готовностью поддерживал неимущих учеников, жертвовал большие средства на нужды искусства и на эти же нужды завещал все свое состояние. Самым главным, самым привлекательным для молодежи был духовный мир Куинджи. Выношенную в своей душе и проверенную собственной жизнью правду он пронес незапятнанной через все невзгоды. В творческой оригинальности Куинджи не было ничего деланного, наигранного. Она органически исходила из незаурядности его натуры. И эта цельность подкупала всех. В своих воспоминаниях Николай Константинович писал:

"Мощный Куинджи был не только великим художником, но также был великим Учителем жизни. Его частная жизнь была необычна, уединенна, и только ближайшие его ученики знали глубину души его. Ровно в полдень он всходил на крышу дома своего, и, как только гремела полуденная крепостная пушка, тысячи птиц собирались вокруг него. Он кормил их из своих рук, этих бесчисленных друзей своих: голубей, воробьев, ворон, галок, ласточек. Казалось, все птицы столицы слетались к нему и покрывали его плечи, руки и голову. Он говорил мне: "Подойди ближе, я скажу им, чтобы они не боялись тебя". Незабываемо было зрелище этого седого и улыбающегося человека, покрытого щебечущими пташками; оно останется среди самых дорогих воспоминаний... Одна из обычных радостей Куинджи была помогать бедным так, чтобы они не знали, откуда пришло это благодеяние. Неповторима была вся жизнь его..."

В "Листах дневника" Николая Константиновича часто говорится о Куинджи. Между ним и уже зрелым Рерихом можно найти много общего. Оба они оставались для современников загадкой, оба решительно закрывали посторонним доступ к своим сокровенным душевным переживаниям. Критика подчас утверждала, что каждое действие этих художников обусловливалось строго обдуманной целью. Однако попытки выявить ее нередко уступали место самым невероятным догадкам. Рерих, конечно, не был наследником глубоко скрытого куинджиского "мира в себе". Учитель и ученик слишком по-разному входили в жизнь. Но уверенность в том, что без "мира в себе" не может быть и речи о творчестве, складывалась в Рерихе не без влияния Куинджи, и за это ученик всегда был признателен своему учителю.

Совершенно особая тема – влияние творчества Куинджи на Рериха. Репин писал об Архипе Ивановиче: "Иллюзия света была его богом, и не было художника, равного ему в достижении этого чуда живописи". Колористические приемы Куинджи оказались своего рода откровением для современников. Как бы по-разному их ни воспринимали, но уже то всеобщее внимание, та полемика, которые сопутствовали картинам художника, говорят сами за себя. Необыкновенно эффектная передача солнечного и лунного света, активные цветовые контрасты, композиционная декоративность полотен Куинджи ломали старые живописные принципы. И все это было результатом его напряженных поисков. Куинджи живо интересовался трудами профессоров Петербургского университета физика Ф. Ф. Петрушевского и химика Д. И. Менделеева.

Петрушевский исследовал технологию живописи, красочные пигменты, светоносность палитры, соотношение основных и дополнительных цветов. Все это он доносил до слушателей Академии художеств и университета, где читал лекции. Острый интерес вызвала его книга "Свет и цвет сами по себе и по отношению к живописи", вышедшая в 1883 году. Имя Петрушевского было популярным среди художников. Нередко они приходили в его большой физический кабинет, находившийся в университетском дворе. Бывал здесь и Менделеев. Все собравшиеся живо обсуждали составы разных красок, стремясь выявить их цветовые возможности. Самое активное участие в этих встречах принимал Куинджи. Он и сам в своей собственной мастерской постоянно экспериментировал с красками, работал упорно и подолгу, что позволяло создавать чарующие полотна. Колористические открытия Куинджи увлекали и его учеников К. Богаевского, А. Борисова, А. Рылова, В. Пурвита, К. Вроблевского, Н. Рериха. Однако они не стали прямыми его продолжателями. Каждый со временем вырос в самобытного мастера. Рерих, естественно, также как и другие, не сразу пришел к творческим вершинам, к тому неповторимому, что мы называем теперь "рериховские краски и рериховский колорит". Путь к этому был не простым. А пока предстояла учеба. Предстояло постижение профессионального мастерства.

## III. В ПОИСКАХ СВОЕГО ПУТИ

Летом 1896 года Николай Константинович совершил поездку по Волге, в Крым и Киев. Часть летних каникул ушла на археологические изыскания в окрестностях Петербурга. Каждое лето молодого Рериха можно было встретить на проселочных дорогах Петербургской, Псковской или Новгородской губерний. Шагая рядом Со скрипучей телегой, он не упускал случая разговориться с возницей. Начинались расспросы о старине, о дедовских обычаях, заброшенных кладбищах, захороненных кладах. Крестьянская жизнь выработала осторожность, и возница обычно неохотно отвечал:

– Никаких, барин, исстари древних вещей в нашей местности не предвидится, да и откуда о них мужику знать.

Но если удавалось разбить лед недоверия, собеседник, начав с "бабы в деревне брешут", сообщал кое-что интересное или знакомил со "знающими людьми". Наибольшей удачей считалось напасть на хорошо сохранившийся могильник или на следы древнего городища. За пустяковую плату всегда можно было найти помощников среди деревенской молодежи. И начинались раскопки. Неиссякаемый интерес к "кладоискательству" проявляли и окрестные жители. Выползали из своих углов седовласые деды, слышались советы и рассказы, в которых быль переплеталась с самой несусветной небылицей. Сыпались шутки и поговорки. Каждая находка вызывала оживленное обсуждение.

– Эх, и нас-то, поди, раскопают. Косточкам-то успокоиться не дадут, ­сетовал дряхлый старичок.

– А это мы тебе могилу роем, ложись, дедка, тут тебя сейчас миром и отпоем, – поддразнивала его бойкая молодуха.

– Да разве так найдете? В Семкине бугры перекапывали, так с живым серебром. Наставят его на могилу, оно побежит, побежит, а где остановится, там и копали и всегда находили, – поучала пожилая женщина.

– Да что находили-то, дура-баба, разве дельное? Одну только серебряну цепочку и нашли, а то все такие же грешные косточки, – раздавалось рядом.

Но на недостаток находок нельзя было жаловаться. Через неделю, другую их накапливалось достаточно. Вызволенные из тьмы небытия предметы меняли для юноши окружающую картину. В его воображении пустынная река оживлялась плывущими долблеными челнами. На крутых берегах возникали валы и тыны с насаженными на колья черепами. Тянулась по полю вереница людей. Над процессией возвышались носилки с покойником. Вслед за телом несли плахи для костра. Провожающие одеты в лучшие наряды. Некоторые мужчины вооружены заморскими мечами. Вот-вот зазмеится струйками дым и вспыхнет погребальный костер, загудит протяжная поминальная песня. И Рерих записывает:

"Из-под облака все видит ворон; смотрит поверх высокого тына городка, что торчит на соседнем бугре. Светлой лентой извивается быстрая речка, один берег ровный, покрытый сочной травою и чащею; другой берег высокий, к реке спуски крутые, обвалы... В редком месте природа создает такую искусную защиту! На этом холме и поставили город... Город-место военное, в мирное время тут не живут. Видел ворон и другое! Видел, как пылал тын города, шла сеча! Грызлись и резались насмерть! Напрасно варом кипящим обливали напавшую рать; город пал! Помнил это ворон – пировал он тут сыто".

Вспоминались походы Олега и Игоря, слава Киева, возвышение Москвы, вольница Новгородская, сторожевые города Псковщины. Много веков тому назад люди этой земли знали, как им следует поступать, откуда ждать врага, куда обращаться за дружеской помощью. Мало того, они обладали развитым чувством долга и достоинства, любовью к прекрасному. Откуда-то из глубины веков тянутся корни этических и эстетических представлений, служивших компасом на ответственных поворотах истории человечества. С такими мыслями и ощущениями покидал молодой Рерих места своих ежегодных паломничеств. И ему не терпелось запечатлеть в литературных произведениях, а также кистью на полотне факты истории, творимой волей народа. В 1895 – 1896 годах была завершена работа над двумя полотнами: "Вечер богатырства Киевского" и "Утро богатырства Киевского". В живописном отношении они не отличались оригинальностью. Тем не менее оба произведения имели для Рериха большое значение: он почувствовал себя в силах приступить к написанию целой серии картин на тему "Начало Руси. Славяне", в которой можно было бы последовательно раскрыть отдельные моменты народной жизни. По разработанному в 1897 году плану серию начинала картина "Славянский городок. Гонец: восстал род на род". Затем Николай Константинович намечает следующие сюжеты:

1. Славяне (Поселок. Сходка. Говорит выборный. Взаимные отношения старого и молодого элементов.)

2. Гадание (Перед походом. Старик и кудесник у Дажьбоговой криницы.) 3. После битвы (междоусобной).

4. Победители (С первым снегом – домой с добычей.)

5. Побежденные (На рынке в Царьграде. Параллель между пышными византийцами и большим живым куском мяса – толпою пленных. Купцы арабы. Служилые варяги.)

6. Варяги (в ладьях – на море).

7. Полунощные гости (весенний наезд варягов в славянский поселок).

8. Князь (Прием дани. Постройка укреплений. Идолы.)

9. Апофеоз. Курганы".

В русской исторической живописи такой замысел не имел решения, и не удивительно, что он нашел живой отклик у Стасова и Куинджи. Стасову нравилась рериховская интерпретация русской истории, обращение к истокам народной культуры, широкое использование археологического и этнографического материала. К тому же Владимир Васильевич надеялся, что Рерих продолжит реалистические традиции национальной исторической живописи. Пейзажист Куинджи не стеснял своих учеников в выборе жанра, и в его мастерской выполнялись работы на бытовые и исторические темы. Главное же, Куинджи сам мыслил категориями большого масштаба, и ему пришлась по сердцу широта замысла Николая Константиновича.

В разгар работы над первой картиной серии в Академии вспыхнули студенческие волнения. Архип Иванович неодобрительно встретил репрессивные меры ректора и, пытаясь отвести от учеников наказание, вступил с ними в переговоры за спиной начальства. Великий князь Владимир Александрович обвинил Куинджи в том, что он оказывает на учеников "вредное" влияние, и потребовал его немедленной отставки.

Именитый патрон не ожидал, что вслед за Куинджи Академию покинут все его ученики. Но случилось именно так. Конфликт принял нежелательный для руководства Академии оборот, и оно прежде всего сделало попытку любой ценой вернуть обратно учеников Куинджи. Рериху через В. В. Матэ предложили место в мастерской Репина и заграничную поездку за счет Академии после ее окончания. Николай Константинович наотрез отказался. Так же поступили и другие. В конце концов было решено допустить учеников Куинджи к защите дипломов по работам, которые они могли бы вскоре представить. И Рерих начал готовить для диплома "Гонца". В ноябре 1897 года в Академии состоялись конкурсная выставка и торжественный акт вручения дипломов на звание художника. Это звание присвоили и Николаю Константиновичу за его картину "Гонец. Восстал род на род" или, как она значилась в "Отчетах Академии художеств", "Славяне и варяги".

Восстал род на род – сколько эффектных моментов сулит такая тема художнику: внезапное нападение, огни пожарищ... Но в картине нет нарочитого любования такой стариной. На первый взгляд ее сюжет кажется предельно скромным и невыигрышным. Гонец вместе с гребцом пробирается ночью по реке. Вспыхнула междоусобная война, и он спешит предупредить соседей или, может быть, просить их о помощи. Много лет гонцу, и многое видел он на своем веку. Поэтому и снарядили его в опасный путь. Озабочен гонец. Надо найти такие слова, чтобы поверили ему и отозвались. Удастся ли приостановить родовую вражду или она разгорится еще сильнее? Пейзаж картины переносит зрителей в далекое прошлое. На берегу виднеются островерхие шатровые постройки, окруженные тыном. Кое-где мерцают приглушенные огни очагов. Мягкий лунный свет вырывает из темноты фигуры плывущих в лодке, усиливая их тревогу и настороженность. Картина захватывает воображение зрителей, заставляет сопереживать и делает как бы соучастниками изображенной сцены. В "Гонце", правда, еще заметно сказывается влияние Куинджи. Романтический ночной пейзаж, приглушенная гамма коричневатых и зеленоватых тонов, некоторые композиционные приемы, несомненно, были переняты от учителя, но не слепо переняты, а умело использованы Рерихом. И вместе с тем эта работа, безусловно, вносила нечто новое в русскую историческую живопись и, прежде всего, особый, глубоко эмоциональный подход к раскрытию седой старины и переживаний наших далеких предков. Такой необычный подход к исторической теме был высоко оценен современниками. Полотно прямо с выставки приобрели в Третьяковскую галерею. Молодого художника горячо приветствовал Стасов. И Николай Константинович был очень обрадован, когда в конце ноября 1897 года услышал от него:

 – Непременно вы должны побывать у Толстого... пусть сам великий писатель земли русской произведет вас в художники. Вот это будет признание. Да и "Гонца" вашего никто не оценит, как Толстой. Он-то сразу поймет, с какой такой вестью спешит ваш "Гонец". Нечего откладывать, через два дня мы с Римским-Корсаковым едем в Москву. Аида с нами!

Сам Толстой... Думы о нем давно не давали покоя Рериху. Писатель был для него олицетворением не только величия русской литературы, но и победы человека над самим собой. И вот Стасов, Римский-Корсаков, скульптор И. Гинцбург и совсем еще юный Рерих в купе московского поезда. Стасов, которому уже за семьдесят, легко взбирается на верхнюю полку, уверяя, что иначе он в поезде спать не может. Но похоже, что верхняя полка понадобилась ему для другой цели. Заняв "выгодную позицию", критик начал атаку против романтических тенденций "Града Китежа". Признаться, Николаю Константиновичу нравилась поэтическая эпика Римского-Корсакова, но сейчас в споры вступать не хотелось. Мысли заняты предстоящей встречей с Толстым. Слышал Николай Константинович, как при новых знакомствах случалось иногда, что Лев Николаевич пристально и долго смотрел человеку в глаза, а затем, не сказав ему ни слова, отходил и больше уже не замечал его. Это, наверное, было самым страшным! Захочет ли понять Толстой его? Поддержит или молча отойдет от "Гонца"? Тревожные мысли одолевали Николая Константиновича до самого Хамовнического переулка в Москве, где стоял дом Толстого. Гостей встретила Софья Андреевна. Пришли гости не с пустыми руками. Стасов привез какие-то книги. Римский-Корсаков – ноты новых произведений. Гинцбург ­бронзовую статуэтку хозяина дома. Рерих – большую фотографию с "Гонца". Всем важно было знать мнение Толстого. Вот появился и он сам. Седой, в широкой светлой блузе, руки за поясом, как на репинском портрете. В фигуре, жестах, словах – убедительность мыслителя и предельно искреннего человека. Начался разговор о музыке, о живописи. Высказывания Льва Николаевича были не лишены парадоксальности, но писатель знал жизнь, знал людей, тонко чувствовал искусство, и это давало ему право судить по законам собственной совести. Наступил черед и "Гонцу". Стасов не ошибся, обещая, что Толстой скажет о картине нечто особенное. Действительно, Николай Константинович услышал то, чего еще никто не говорил и чему он сам не умел подобрать слов. Обратясь к автору "Гонца", Лев Николаевич неожиданно проговорил:

– Случалось ли в лодке переезжать быстроходную реку? Надо всегда править выше того места, куда вам нужно, иначе снесет. Так и в области нравственных требований надо рулить всегда выше – жизнь все снесет. Пусть ваш гонец очень высоко руль держит, тогда доплывет!

На следующее утро Николай Константинович уже возвращался в Петербург. Судьба как будто благоволила к нему, а напутствие Толстого "держать руль выше" вдохновляло на новые творческие дерзания. В 1898 году Рериху было сделано два заманчивых предложения – занять место помощника директора музея при императорском Обществе поощрения художеств и место помощника редактора журнала "Искусство и художественная промышленность". Постоянная служба сразу же давала независимое положение, но начинающий художник опасался, не скажется ли на его творчестве такое разбрасывание сил, и он обратился за советом к Куинджи. Архип Иванович сказал:

– Занятый человек все успеет, зрячий все увидит, а слепому все равно картин не писать. Директор музея Общества поощрения художеств Д. В. Григорович был соратником Стасова и имел обширные связи в литературных и художественных кругах. Он очень хорошо отнесся к Рериху. Вводя его в музей, старый литератор произнес:

– Напишите мысленно над входом: "Храните священные предметы". Ведь должны люди помнить о самом священном. Николаю Константиновичу предстояло в этом же году защитить диплом в Университете на тему "Правовое положение художников в Древней Руси". На государственном экзамене профессор В. В. Ефимов, уже наслышанный об успехе "Гонца", заметил Рериху: "На что вам римское право, ведь, наверно, к нему больше не вернетесь?"

Однако Николай Константинович думал иначе. Вспоминая о работе над дипломом, он писал: "Пригодилась и Русская Правда, и летописи, и Стоглав, и Акты археологической комиссии. В древней, самой древней Руси много знаков культуры; наша древняя литература вовсе не так бедна, как ее хотели представить западники. Но надо подойти к ней без предубеждения, научно". За первыми картинами появились первые серьезные статьи: "Иконный терем", "Искусство и археология", "На кургане", "По пути из Варяг в Греки". Николай Константинович затрагивал в них вопросы большого значения – о связи науки и искусства, об охране и реставрации исторических архитектурных памятников, о художественной ценности старинной русской иконы. Рерих был в числе немногих, заговоривших о древней иконописи серьезно и с большим знанием дела, чему, безусловно, способствовали его университетские занятия и археологические исследования.

В 1899 году умер Григорович. Надо было случиться, что новым директором музея Общества поощрения художеств назначили М. П. Боткина, члена совета Академии художеств, коллекционера, живописца, отличавшегося весьма консервативными взглядами на искусство. Незадолго до этого назначения Рерих критиковал Боткина в печати за непростительные ошибки, допущенные им при реставрации Софийского собора в Новгороде. Николай Константинович счел, что ему лучше не показываться новому директору на глаза, и совсем было решил уйти из музея. Но вице-президент Общества поощрения художеств И. П. Балашов пригласил Рериха немедленно поехать с ним к Боткину под предлогом осмотра известной боткинской коллекции. Прием превзошел все ожидания. Михаил Петрович показал коллекцию. Затем он сказал, что мечтал иметь своим помощником такого энергичного и знающего человека, как Рерих, и что ему, Михаилу Петровичу, чтение статьи о реставрации Софийского собора было интересным и полезным. Правда, через несколько дней Боткин говорил своим знакомым, что Рерих приходил к нему извиниться за острую критику. Так что Николаю Константиновичу сразу же представился случай оценить "искренность" высокопоставленного администратора.

Работая в музее, Рерих продолжал принимать активное участие во многих начинаниях Русского археологического общества. Кроме славянского отделения, Николай Константинович, увлеченный Востоком, посещал и заседания Восточного отдела, возглавляемого В. Р. Розеном. Здесь он познакомился с известным впоследствии египтологом Б. А. Тураевым. Вспоминая о встречах с Тураевым, Рерих позже писал: "Как и многим ученым, Тураеву жилось нелегко, но эти трудности тонули в океане научного энтузиазма. Именно энтузиазм познавания удержал Тураева на высокой бесспорной стезе исследователя". Археология была областью, в которой энтузиазм Николая Константиновича никогда не иссякал. В 1898 ­1899 годах в качестве внештатного преподавателя он прочитал в Археологическом институте курс лекций на тему "Художественная техника в применении к археологии". В вводной лекции Рерих чуть ли не первым затронул вопрос об отношении искусства к археологии. Примерами из творчества Леонардо да Винчи, Микеланджело, высказываниями Л. Толстого и Д. Рескина Рерих подкреплял свои выводы об органической связи искусства с наукой. Он говорил о необходимости расширения исторического жанра и ответственности художника перед обществом: "При современном реальном направлении искусства значение археологии для исторического изображения растет с каждой минутой. Для того чтобы историческая картина производила впечатление, необходимо, чтобы она переносила зрителя в минувшую эпоху; для этого же художнику нельзя выдумывать и фантазировать, надеясь на неподготовленность зрителей, а в самом деле надо изучать древнюю жизнь, как только возможно проникаться ею, пропитываться насквозь".

Годы, когда Рерих начинал свой творческий путь, были для России годами сложнейших процессов преобразования общественного сознания, столкновения полярно противоположных мировоззрений, краха многих надежд и иллюзий. Коренная ломка захватила и искусство. Переживало кризис Товарищество передвижников, чьи выставки еще недавно воспринимались с восторгом. На рубеже двух эпох большая часть его членов оказалась в стороне от новейших живописных исканий, что отталкивало от Товарищества многих талантливых мастеров. И именно в это время стали намечаться два противоборствующих лагеря – верные Стасову передвижники с одной стороны и сгруппировавшаяся вокруг Сергея Павловича Дягилева и Александра Бенуа молодежь – с другой. Рериху, как и многим его сверстникам, необходимо было определить свое место в этой борьбе. Стасов, протежировавший Николаю Константиновичу, хотел видеть его на своей стороне. Летом 1898 года, находясь в Германии, он писал Рериху: "Декадентский староста", то есть Дягилев, напечатал в "Петербургской газете" (еще 25 мая, не видели ли Вы?) почти манифест, где рассказывал, что с сих пор начинается поворот в нашем искусстве, которое давно "неудачно", а теперь сделается удачным и хорошим, и известным всей Европе. Что худо?! Кажись, мне всю осень и зиму придется вести жестокую войну и производить жестокие сражения. Авось и Вы будете участвовать с нами в битвах?" С письмами аналогичного содержания критик обращался к И. П. Ропету, М. М. Антокольскому и другим. Группа Дягилева и Бенуа грозила превратиться в серьезнейшего противника. Владимир Васильевич не на шутку всполошился и усиленно вербовал союзников. Отношение Рериха к противоборствующим сторонам не отличалось четкостью. В его дневнике мы встречаем такую запись: "Архип Иванович за ужином сказал, что на Брюлловском обеде 12-го (декабря 1899 г. – П. Б. и В. К.) он примирился с передвижниками... Что это? Зачем? Он говорит, что разочаровался в молодежи. Все были как в воду опущены".

Известие о сближении Куинджи с передвижниками столь взволновало его бывшего ученика, что, придя с ужина, он в три часа ночи садится за дневник, чтобы записать свои мысли. Обостренную реакцию Рериха понять нетрудно. Ведь он сам принадлежал к той молодежи, которую Куинджи только что благословил на поиски нехоженых путей в искусстве. Вместе с тем Николай Константинович чувствовал, что Куинджи, Суриков, В. Васнецов, Левитан, Нестеров и многие другие имеют все основания дорожить и гордиться своей настоящей или прошлой принадлежностью к передвижникам. Именно они свято верили в высокое гражданское назначение искусства. Эта традиция, эта вера были дороги и Рериху. Впрочем, согласившись стать помощником редактора журнала "Искусство и художественная промышленность", Рерих как будто уже сделал свой выбор. Ведь одним из инициаторов этого издания являлся Стасов, и можно было ожидать, что журнал станет ориентироваться на передвижников и защищать русское искусство от "декадентов". В течение 1897-1898 годов Дягилев, Бенуа и их друзья действовали еще более активно. В январе 1898 года в Петербурге открылась организованная Дягилевым Выставка русских и финляндских художников. Собирая картины для русского отдела, Сергей Павлович оповещал художников, что эта выставка "должна служить объединением разрозненных сил и основанием для создания нового Общества". Действительно, выставка способствовала организации нового общества и его печатного органа. После небольшой дискуссии общество и журнал решили назвать "Миром искусства". Кроме Дягилева, Бенуа, Сомова, Бакста, Философова, Нувеля в журнале согласились участвовать Серов, Репин, Левитан, В. и А. Васнецовы, Поленов, Нестеров, Врубель. К финансированию журнала удалось привлечь М. К. Тенишеву и С. И. Мамонтова. Осенью того же года вышел в свет журнал "Мир искусства", а в январе 1899 года под названием "Международная выставка картин" открылась первая выставка общества "Мир искусства". По сравнению с предыдущей выставкой 1898 года картин в русском отделе выставили больше. В нем были представлены собственно "мирискусники", а также москвичи Малютин, Малявин, Поленов, Е. Поленова и другие. Александр Бенуа, вспоминая зарождение "Мира искусства", писал: "Нами руководили не столько соображения "идейного" порядка, сколько что-то вроде практической необходимости. Целому ряду молодых художников некуда было деваться, их или вовсе не принимали на большие выставки – академическую, передвижную и акварельную, или принимали только частично, с браковкой всего того, в чем сами художники видели наиболее явственное выражение своих исканий... И вот почему Врубель у нас оказался рядом с Бакстом, а Сомов рядом с Малявиным. К "непризнанным" присоединились и те из "признанных", которым было не по себе в утвержденных группах. Таким образом, к нам подошли Левитан, Коровин и, к величайшей нашей радости, Серов. Опять-таки идейно – это были последние отпрыски реализма, не лишенные "передвижнической" окраски. Но с нами их связала ненависть ко всему затхлому, установившемуся, омертвевшему". Бенуа был прав, отмечая разношерстный состав членов общества и отсутствие четкой программы, которая сплотила бы "единомыслящих". Вызывали подчас протесты общественности и выступления в печати Дягилева, утверждавшего индивидуализм как одну из отличительных черт нарождающегося искусства и нападавшего с этих позиций на Чернышевского, а также на передвижников. Однако стремление Дягилева привлекать на выставки не только самое новое, но и самое интересное неизменно брало у него. верх над теоретическими рассуждениями. И он "вербовал" деятелей культуры из разных сфер: художников, литераторов, актеров, музыкантов. Молодые и даровитые творцы находили поддержку своим новаторским поискам именно в "Мире искусства" и становились под его знамена.

Как ко всему этому относился Николай Константинович? С одной стороны, его статьи в журнале "Искусство и художественная промышленность" как будто соответствовали взглядам Стасова. Критикуя "мирискусников", Рерих писал: "Если редакция "Мира искусства" считает себя поборницей нового направления, то как объяснить присутствие на выставке произведений рутинно-декадентских, в своем роде старых и шаблонных?.. Подобная неразборчивость устроителей выставки мало хорошего приносит искусству; безвременно одряхлевшее, отжившее декадентство и новое, свежее направление – вовсе не одно и то же". Правда, следует отметить, что Рерих в своей оценке выставки был слишком строг. Но были в "Мире искусства" и другие моменты, которые еще более его настораживали – это сильные западнические тенденции некоторых идеологов объединения, встретившие в России довольно резкий отпор. В частности, Репин, чей альянс с "мирискусниками" продолжался считанные месяцы, в негодующем открытом письме, опубликованном в журнале "Нива" и перепечатанном в 10-м номере "Мира искусства" за 1899 год, отказался от участия в журнале, обвинив лидеров группы в пренебрежении национальными традициями и "пережевывании европейской жвачки". В полемическом пылу Илья Ефимович называет "мирискусников" "чужаками" в России. Среди "мирискусников" наиболее ревностным рыцарем "европо-центризма" не без оснований считался Александр Бенуа, не скрывавший, что он предпочитает "милую, родную Европу". Видимо, наиболее глубокую и объективную характеристику "западничеству" Бенуа дал близкий "Миру искусства" критик С. Маковский:

"Русский духовным обликом своим, страстной привязанностью к России, всем проникновением в русские идеалы и в русскую красоту, Бенуа в то же время не то что далек от исконной, древней, народной России, ­напротив, он доказал, что умеет ценить и своеобразие ее художественного склада, и размах чисто национальных порывов сердца и мысли, – не то что он, обрусевший чужак, отравленный своим европейским первородством, но все же смотрит-то он на Россию "оттуда", из прекрасного далека, и любит в ней "странной любовью" отражения чужеземные и бытовые курьезы послепетровских веков. Отсюда увлечение его Преобразователем, Пушкинским "Медным всадником", Санкт-Петербургом и его окрестными парадизами и монплезирами, всей этой до жути романтической иностранщиной нашего императорского периода. Европейство Бенуа не поза, не предвзятая идея, не только обычное российское западничество. Это своего рода страсть души. За всю нашу европейскую историю, пожалуй, не было у нас деятеля, более одержимого этим художественным латинством, этой эстетской чаадаевщиной".

Дискуссии, касающиеся оценок тех или иных явлений русской культуры, велись не только между "мирискусниками" и их противниками, но и среди инициаторов самой группировки. Первое междоусобное публичное сражение произошло по этому вопросу на страницах журнала "Мир искусства" после опубликования в нем статьи Философова "Иванов и Васнецов в оценках Александра Бенуа". Бенуа принял вызов, и полемика между двумя членами редакции затронула многие проблемы. Поводом для этой полемики стала выставка В. Васнецова, открывшаяся в начале 1899 года в Петербурге. Выставка привлекла к себе внимание различных кругов художественной и литературной общественности. Положительно и даже восторженно о художнике отзывались Репин, Рерих, Чехов, Римский-Корсаков, Горький, Шаляпин. Молодой Блок под впечатлением картин Васнецова пишет два стихотворения: "Сирин и Алконост" и "Гамаюн, птица вещая", которое кончается строками: Предвечным ужасом объят, Прекрасный лик горит любовью, Но вечной правдою звучат Уста запекшиеся кровью.

По-иному оценивал В. Васнецова Александр Бенуа. Он считал, что Васнецов весь в далеком прошлом и его искусство не соответствует духу того культурного "возрождения" России, которое диктуется временем. Недоверчивое отношение Николая Константиновича к "Миру искусства" в годы его зарождения в основном и было вызвано "западническими" тенденциями Бенуа, а также его единомышленников, а не стасовским жупелом "декадентства". Впоследствии во многом изменятся взгляды Александра Бенуа на творчество Васнецова и некоторых других русских художников. И если не всегда, то во многих случаях оценки отдельных явлений современной художественной жизни у Рериха и Бенуа станут близкими, и они будут плодотворно сотрудничать. Придет время, и Бенуа, не кривя душой, напишет: "Главная, основная область Рериха чрезвычайно драгоценна и дорога мне лично, как бы это ни показалось странным для тех, кто видит во мне лишь поклонника всякой изощренной культурности "века барокко и рококо", "обожателя современного парижского асфальта". Также и Николай Константинович будет предельно искренен, говоря: "Александр Бенуа – неповторимый мастер в картинах и в театральных постановках. Бенуа – редкий знаток искусства, воспитавший целое поколение молодежи своими убедительными художественными письмами".

Однако в период создания "Мира искусства" мнение о Рерихе у А. Бенуа и некоторых других членов объединения было неоднозначным. Одни безоговорочно хотели видеть его в своих рядах. Другие весьма настороженно приглядывались к начинающему художнику. Так, С. Маковский вспоминал: "Опасались и повествовательной тяжести, и доисторического его архаизма, и жухлости тона: а ну как этот символист из мастерской Куинджи – передвижник наизнанку? Что если он притворяется новатором, а на самом деле всего лишь изобретательный эпигон?"

Маковский в определенной мере был прав. По-прежнему у Рериха сохранялись творческие контакты со Стасовым и некоторыми передвижниками. К тому же, хотя он с большим интересом следил за живописными открытиями века, ему самому поиски нового не так-то легко давались. Это особенно остро проявилось при работе над картиной "Сходятся старцы" (1898). Картина экспонировалась на весенней выставке 1899 года в Академии художеств. В. Суриков и В. Васнецов поздравляли Рериха с успехом. В. Верещагин назвал "Сходятся старцы" "...единственной вещью" на выставке. Картина привлекала внимание своеобразной разработкой исторической темы. Вместе с тем были погрешности в рисунке и технике письма. Вспоминая о начале творческого пути, Рерих отмечал: "Первые картины написаны толсто-претолсто. Никто не надоумил, что можно отлично срезать острым ножом и получать эмалевую поверхность. Оттого "Сходятся старцы" вышли такие шершавые и даже острые. Кто-то в академии приклеил окурок на такое острие. Только впоследствии, увидев Сегантини, стало понятно, как срезать и получать эмалевую поверхность". Репин рекомендовал совету Академии художеств не приобретать "Сходятся старцы" для своего музея. По этому поводу между Ильёй Ефимовичем и Стасовым состоялся разговор в присутствии третьих лиц, причем Стасов полностью согласился с отрицательной оценкой Репина. Рерих не ожидал от Стасова подобного "удара в спину" и написал ему довольно резкое письмо, на которое Владимир Васильевич ответил: "В разговоре со мною Репин сказал: "Рерих способен, даровит, у него есть краска, тон, чувство колорита и известная поэтичность, но что ему мешает и грозит – это то, что он недоучка и, кажется, не очень-то расположен из этого положения выйти. Он мало учился, он совсем плохо рисует, и ему надо бы не картины слишком незрелые писать, а засесть на 3 – 4 года в класс, да рисовать, да рисовать".

Илья Ефимович был во многом прав. Да и сам Рерих это отлично знал и мечтал о заграничной поездке. Но Стасов придерживался иного мнения. Он опасался, что за границей Рерих увлечется новыми веяниями в живописи, и поэтому уговаривал его: "Чего тут ехать за границу, когда надо не ехать и смотреть на иностранцев (Вы это уже достаточно проделали на своем веку), а засесть за натуру (человеческую) и рисовать с нее упорно, ненасытно!.. Прислушайтесь к моим резонам и не будете сердиться на меня". Заботы Стасова о спасении Рериха от "вредных влияний", способных увлечь его подопечного на "декадентские" перепутья, были не безосновательны. В 1899 году Николай Константинович заканчивает картину "Поход", и в его дневнике появляется любопытнейшая запись о намерении (хотя и с оговоркой "в шутку") показать картину на "декадентской" выставке. "Воображаю, какой скандал подымется, – пишет художник, – как завопит Стасов, как многие не будут знать, что и думать. Уговариваю и В. И. (Зарубина. – П. Б. и В. К.) дать что-либо туда же. Прямо скандалистами мы с ним становимся".

Дело было, конечно, далеко не шуточным, так как сам Дягилев обратился к Николаю Константиновичу с просьбой дать ему "Поход" для своих выставок. Между прочим, Дягилев высоко ценил и "Гонца" Рериха. Однако Рерих отказал Дягилеву, сославшись на то, что картина уже обещана на

IV "Весеннюю выставку" Академии художеств, на которой она и экспонировалась. Сам же факт переговоров Дягилева с Николаем Константиновичем и заметки последнего в дневнике весьма красноречивы. Тем более что Николай Константинович никогда даже не заикался о желании участвовать в выставках Товарищества передвижников. "Поход" был благожелательно встречен Стасовым и многими другими. Так, архитектор В. Свиньин писал М. Нестерову: "Здесь видно совершенно новое понимание о походе. Это не тот поход, который имеет своей целью истребление ближнего". В "Походе" Рерих решал не только сюжетные задачи, но и задачу сложной многофигурной композиции, причем нельзя сказать, что ему удалось с ней хорошо справиться. Картину раскритиковал Куинджи, впрочем, поспешивший заверить Николая Константиновича, что "пути искусства бесчисленны, лишь бы песнь шла от сердца".

Подобные утешения, конечно, не восполняли пробелов в художественном образовании Рериха, и он начал собираться за границу, чтобы поработать в студии какого-либо известного художника-педагога. Но еще до заграничной поездки произошло одно знаменательное для Николая Константиновича событие. Летом 1899 года Русское археологическое общество командировало его в Псковскую, Тверскую и Новгородскую губернии для изучения вопроса о сохранении памятников старины. По пути Рерих заехал в имение князя Путятина в Бологом. Старый князь, сам археолог, охотно оказывал содействие своим коллегам. Слуга проводил Николая Константиновича в обширный полутемный вестибюль... и забыл о нем. День клонился к вечеру. Сам владелец имения был в отъезде, а его семья собралась после прогулки к ужину в столовой. Когда уселись за стол, молодая племянница хозяйки вдруг вспомнила, что, возвращаясь домой, она заметила в прихожей какого-то человека. Может быть, это по делам к дяде?

За Николаем Константиновичем послали. Смущаясь, он появился в столовой, представился и рассказал о поручении Археологического общества. Оказалось, что имя молодого человека присутствующим известно. Николая Константиновича усадили за стол, завели разговор об искусстве и в довершение пригласили остаться погостить до приезда хозяина. Девушка, приметившая Рериха в полутемном вестибюле, сразу же обратила на себя внимание гостя. Звали ее Елена Ивановна. Ее отец ­архитектор Шапошников – умер рано, и они остались вдвоем с матерью. Мать Елены Ивановны – Екатерина Васильевна, урожденная Голенищева-Кутузова, приходилась двоюродной внучкой великому русскому полководцу. Мать и дочь почти каждое лето проводили в Бологом у сестры Екатерины Васильевны, по второму браку Путятиной. Князь Путятин принадлежал к богатой петербургской знати. Тетка Елены Ивановны обладала в молодости прекрасным голосом, окончила консерваторию и с большим успехом выступала в Париже и в Петербурге.

В беседах с Еленой Ивановной перед Николаем Константиновичем раскрывалась чистая, жаждущая красоты и знаний молодая душа. В детстве она любила рассматривать картинки. Тайком уносила в свою комнату особенно интересовавший ее огромный фолиант. Крылатые ангелы, удивительные люди, неведомые звери смотрели на нее со страниц книги. Потом она узнала, что это была библия с иллюстрациями Дорэ. Шли годы, и новые книги, музыка, театр, живопись уводили девушку от суеты и пустых светских разговоров в заманчивый мир искусства. Встреча с Рерихом была для нее встречей с человеком из этого желанного мира. Осенью в Петербурге свидания Николая Константиновича с Еленой Ивановной возобновились, и 30 октября 1899 года в дневнике художника появляется запись: "Сегодня была Е. И. в мастерской. Боюсь за себя – в ней очень много хорошего. Опять мне начинает хотеться видеть ее как можно чаще, бывать там, где она бывает".

А через два месяца новая запись: "Вчера 30-го сказал Е. И. все, что было на душе... Странно, когда в первый раз принимаешь в расчет не только себя, но и другого человека... Сейчас новый год. В нем у меня должно быть много нового". Действительно, 1900 год принес Николаю Константиновичу много важных событий. Весной в Париже открылась Всемирная выставка с большим художественным отделом. Из русских художников на выставке участвовали Репин, Суриков, Шишкин, Левитан, Серов, Нестеров и другие. Попала на выставку и картина Рериха "Сходятся старцы".

Наметились существенные перемены в личной жизни. Николай Константинович сделал предложение Елене Ивановне, и оно было принято. Они хотели совместить заграничную поездку со свадебным путешествием. Но предполагаемые занятия живописью могли задержать Рериха в Париже, а на совместное длительное пребывание за границей денег бы не хватило. Поэтому решили, что Николай Константинович поедет один, а свадьбу отложат до его возвращения. И осенью 1900 года Рерих покинул Петербург.

## IV. ПО НАМЕЧЕННЫМ ВЕХАМ

"Бесконечный город работы.., – писал художник, – может быть, нигде нельзя так работать, как в Париже". Свою парижскую "страду" Николай Константинович начал с посещения музеев, выставок, салонов, мастерских. Прежде всего его интересовали работы французских художников. Поклонником раннего импрессионизма Рерих не был, и его внимание привлекли более поздние мастера – Менар, Латуш, Симоне, Бенар. Большое впечатление произвели полотна Пювис де Шаванна и Кормона. М. Нестеров, побывавший в Париже за год до Рериха, писал: "В Пантеоне, кроме "Св. Женевьевы" Пювис де Шаванна, ничто не вызывало во мне сильных или новых неиспытанных переживаний... Пювис хорошо почувствовал, духовно возродил в своей "Св. Женевьеве" фрески старой Флоренции – то, что в них живет и волнует, поет до сих пор. Соединив все это с современной техникой, не заглушая ее красоты духа, он поднес своему отечеству не протокол истории Франции, а ее поэзию". Все это волновало и Рериха. Он уже не застал в живых известного французского художника, но, вспоминая своих учителей, имел обыкновение называть три имени: Куинджи, Пювис де Шаванн и Кормон. Кормон, автор панно из жизни первобытных людей, считался первоклассным педагогом, и это побудило Николая Константиновича избрать для продолжения учебы его мастерскую. Натурные штудии Рериха, исполненные у Кормона, – "Человек с рогом", "Натурщик", "Черепа" и другие – отличаются крепким, уверенным рисунком. Опытный преподаватель помог Николаю Константиновичу восполнить профессиональные пробелы, не заглушая национальных черт его творчества. "Оригинально! Характерно! Курьезно! Хорошо идет! Он чувствует характер своей страны! У него особая точка зрения!" – так говорил Кормон, рассматривая рериховские работы. Когда же Николай Константинович расставался с Кормоном, учитель сказал ему на прощание:

– В вас много своеобразного... Вы должны сохранить это.

Чтобы ознакомиться с классическим наследием и больше узнать о современных направлениях живописи, Рерих, кроме Франции, посетил также Голландию и Северную Италию. В многочисленных письмах к Елене Ивановне Николай Константинович рассказывал о жизни за границей, о работе, успехах, ближайших планах.

Но иногда проскальзывали в письмах тревожные ноты. Родственники Елены Ивановны отнеслись к ее помолвке с молодым художником без особого энтузиазма. По их мнению, он доказал свою несостоятельность тем, что уехал учиться в Париж, вместо того чтобы продолжить начатую административную карьеру. И они пытались выдать девушку за сына миллионера одного волжского пароходства. Елена Ивановна сообщала обо всем этом своему жениху, и он взволнованно отвечал ей: "Дальше от больших компаний! Глубже в себя!.. Что же касается до прописных сентенций твоих родных и знакомых, то они меня мало трогают, ибо цыплят по осени считают, а я отнюдь не считаю, чтобы моя осень наступила или даже приближалась. Лишь бы я сам знал, что я делаю, а там хоть бы не только тряпкой, а даже много хуже прозывали – это до меня не касается". И Елена Ивановна верила, что не ошиблась в выборе спутника жизни.

Много лет спустя, в далеких Гималаях, поставив дату 10 ноября 1941 года, Рерих занесет в дневник: "Сорок лет – не малый срок. В таком дальнем плавании могут быть извне встречены многие бури и грозы. Дружно проходили мы все препоны. И препятствия обращались в возможности. Посвящал я книги мои "Елене, жене моей, другине, спутнице, вдохновительнице". Каждое из этих понятий было испытано в огне жизни. И в Питере, и в Скандинавии, и в Англии, и в Америке, и во всей Азии мы трудились, учились, расширяли сознание. Творили вместе, и недаром сказано, что произведения должны бы носить два имени – женское и мужское". Бракосочетание Николая Константиновича и Елены Ивановны состоялось осенью 1901 года, сразу же после возвращения художника на родину. Теперь перед ним со всей серьезностью встал вопрос об устройстве семейной жизни. Рассчитывать только на доходы от продажи картин было рискованно, и Николай Константинович выставил свою кандидатуру на вакантную должность секретаря Общества поощрения художеств. В ведении Общества поощрения художеств находились Художественно-промышленная школа, Художественно-ремесленные мастерские, Художественно-промышленный музей, постоянная художественная выставка, аукционный зал. Общество занималось издательской деятельностью, и ему принадлежал большой дом на Морской улице в Петербурге. Секретарь ведал всем делопроизводством и считался весьма значительным лицом в руководстве обширным хозяйством общества. Поэтому вокруг этой должности часто разгоралась борьба. Так, в 1899 году, после ухода Н. Собко, назывались кандидатуры А. Прахова, А. Косоротова, Ф. Батюшкова, П. Мясоедова. Стасов настоятельно рекомендовал в секретари художника В. Рупини. Назначение секретарем Рериха, который по годам, опыту и связям уступал другим претендентам, для многих оказалось неожиданным. Но Николай Константинович уже успел хорошо зарекомендовать себя, работая заместителем директора музея Общества, и, очевидно, это решило исход дела.

Нелегко было Рериху осваиваться со сложными обязанностями, которые требовали специальных знаний и тонкой дипломатии. В его дневнике мы читаем: "После университета, и академии, и кормоновской мастерской началась еще одна учеба, и очень суровая. Говорю о работе в Обществе поощрения художеств".

На всю жизнь запомнилось Николаю Константиновичу, как "вводил" его в курс дел председатель финансовой комиссии общества П. Сюзор. Он пригласил Рериха к себе и завел разговор о большом бюджете общества. Сюзор бегло называл цифры, подводил итоги и выдвигал разные планы. Ничего не подозревавший Николай Константинович только изредка вставлял короткие реплики. Такая непринужденная беседа продолжалась несколько часов, после чего Сюзор предложил Рериху представить через три дня в комитет годовой бюджет, включив в него все его, Сюзора, детальные соображения.

Рерих, естественно, попросил снабдить его материалами. Однако Сюзор заметил, что он не только записок не имеет, но и повторить сейчас все сказанное уже не сможет, и что он очень удивлялся во время беседы, видя, как Рерих, надеясь, очевидно, на свою память, ничего не записывал.

Так и осталось неизвестным – феноменальная ли память Николая Константиновича или полное отсутствие таковой у Сюзора помогли Рериху не оплошать и представить к сроку требуемый бюджет. Работа Николая Константиновича в Обществе поощрения художеств осложнялась неприязненным отношением к нему вице-президента Академии художеств графа И. И. Толстого, директора Художественной школы общества Е. А. Сабанеева и склонного к интригам М. П. Боткина.

Большая самостоятельность в оценке художественных явлений, трезвость суждений, последовательность и энергия, с которыми Николай Константинович добивался осуществления поставленных целей, не всем приходились по вкусу. Поэтому многие недоброжелатели пытались обвинить Рериха в преследовании личных интересов, хотя никто не мог отрицать того, что в конечном итоге оставалось в выигрыше то дело, за которое брался Николай Константинович.

Несмотря на большую загруженность, Рерих продолжал заниматься живописью. За границей и сразу же после возвращения домой он работал над картинами: "Красные паруса" (1900), "Идолы" (1901), "Заморские гости" (1901), "Зловещие" (1901). В Париже были задуманы "Облачные девы", "Ярило", "Скифы", "Татары пируют на телах русских при Калке". Работая над "Идолами", Рерих писал на родину: "Эскиз к "Идолам" меня радует – он сильный, яркий, в нем ни драмы, ни сентиментальности". Как и предыдущим работам Николая Константиновича, "Идолам", безусловно, присуща романтическая приподнятость. Но это романтизм без идиллии, драматизации или умиления перед стариною. Их заменяет торжественная суровость, столь характерная для древнего человека перед лицом матери-природы. В "Идолах" изображено капище, огороженное сплошным частоколом из бревен. Посреди капища возвышается большой деревянный идол, рядом с ним несколько меньших. На частоколе черепа жертвенных животных. К языческому святилищу пришел седовласый старец. Проплывающие по реке ладьи и недвижный оскал черепов говорят ему о единстве жизни и смерти. Он постиг эту истину бытия, и она не пугает его. Такое цельное мировосприятие художник называет "здоровым языческим настроением". Рерих поставил перед собой трудную задачу – передать это настроение в выразительной и достоверной форме. И он нашел ее. Кольцевая композиция, обобщающие линии рисунка, ритмичные сопоставления цветных плоскостей придали картине монолитность. Декоративно звучный стиль "Идолов" далек от той манеры письма, которая была характерна для "Гонца". По сравнению с ним "Идолы" – новый этап в творчестве художника. Картина эта – результат сложного синтеза традиций национальной живописи с опытом некоторых западных мастеров последнего времени. За два года до работы над "Идолами" Рерих писал о художниках, которые уезжали за границу: "...бежит неведомо куда, окунается в чуждое ему море, не учится, а старается совсем перекроить себя на чужой лад, надеть платье с чужого плеча и, после целого ряда лет, возвращается обратно подстриженный, нивелированный, от своих отставший и к другим тощей бечевочкой привязанный". С самим Николаем Константиновичем этого не случилось. В 1901 году Рерих заканчивает картину "Заморские гости". Еще в 1899 году он совершил путешествие по "великому водному пути" к Новгороду. "Чудно и страшно было сознавать, что по этим же самым местам плавали ладьи варяжские, Садко богатого гостя вольные струги, проплывала Новугородская рать на роковую Шелонскую битву...", – писал о своих впечатлениях художник. Тогда же выкристаллизовался сюжет "Заморских гостей". "Плывут полунощные гости. Светлой полосой тянется берег Финского залива. Вода точно напиталась синевой ясного, весеннего неба; ветер рябит по ней, сгоняя матово-лиловатые полосы и круги. Стайка чаек спустилась на волны, беспечно на них закачалась и лишь под самым килем передней ладьи сверкнула крыльями – всполошило их мирную жизнь что-то, мало знакомое, невиданное. Новая струя пробивается по стоячей воде, бежит она в вековую славянскую жизнь, пройдет через леса и болота, перекатится широким полем, подымет роды славянские – увидят они редких, незнакомых гостей, подивуются они на строй боевой, на их заморский обычай. Длинным рядом идут ладьи; яркая раскраска горит на солнце. Лихо завернулись носовые борта, завершившись высоким стройным носом-драконом..."

Литературный и живописный варианты "Заморских гостей" точно повторяют друг друга в большинстве деталей, что указывает на поразительную четкость художественно-образного мышления Николая Константиновича. В "Заморских гостях" еще в большей степени, чем в "Идолах", сказалось мастерство Рериха, культура живописных исканий. К этому следует добавить, что в картине художнику удалось синтезировать историческую действительность с ее эстетическим идеалом, а это в свою очередь породило новую реальность – реальность самодовлеющей ценности произведения искусства. В основу магии такого творения, несомненно, легло обращение к традициям народного искусства – к яркой декоративности лубков, росписи на игрушках и бытовой утвари. И как не вспомнить при анализе "Заморских гостей" слова самого художника: "Народ должен навсегда духовно оборониться от пошлости и дикости, должен из обломков и из самородков с любовью найденных слагать Кремль великой свободы, высокой красоты и глубокого знания".

Одновременно с работой над "Идолами" и "Заморскими гостями" Николай Константинович задумывает картину "Зловещие", которая была закончена в 1901 году, после возвращения из-за границы. Предварительно им была сделана акварель "Вещие". В ней изображен старинный городок, обнесенный бревенчатыми стенами с дозорными башнями. На первом плане ­стая воронов, предвкушающих добычу с поля брани. То же самое Рерих первоначально изобразил и на картине. Но вдруг что-то резко повлияло на него. В корне изменился замысел произведения. Новый вариант захватил художника полностью. В одном из его писем читаем: "Вчера работал над картиной 7 часов, а сегодня 5 – до полного изнеможения ­прокладываю красками воронов". И далее в этом же письме следует: "Был у Куинджи. До часу ночи проговорили – разговор полон трагизма ­расскажу на словах". Предчувствием неизбежных бед преисполнен окончательный вариант "Зловещих". Рерих отрезал верхнюю часть холста с изображением славянского города. Композиционным стержнем картины стали теперь вороны. Но это уже не просто вороны, жаждущие добычи, а олицетворение самого зла. Уничтожив в картине исторический антураж, Рерих сумел передать устрашающее чувство тревоги и настороженности. Зная, как в последующие годы в творчестве художника отражались текущие события общественной жизни, можно утверждать, что "Зловещие" явились его первой попыткой символически выразить свое отношение к современности. Вернувшись из-за границы, Рерих не мог не почувствовать напряженной обстановки в стране. Активизация рабочего движения, крестьянские и студенческие волнения, политические убийства, разгул реакции – все это заставило многих художников, в том числе и Рериха, задуматься о неотвратимости переустройства всего жизненного уклада России. И в картине "Зловещие" зазвучал мотив провозвестия грозных событий. Картины Николая Константиновича, созданные в период 1900-1902 годов, были хорошо приняты публикой и критикой. Не мог остаться к ним равнодушным и неутомимый Дягилев. Он вновь обратился к Рериху с предложением принять участие в выставках "Мира искусства" и присоединиться к объединению.

Особенно по душе Николаю Константиновичу пришлись мысли Дягилева о пропаганде русского искусства за рубежом. Еще до официального оформления "Мира искусства" Сергей Павлович писал А. Бенуа: "Я хочу выхолить русскую живопись, вычистить ее и, главное, поднести ее Западу, возвеличить ее на Западе".

Подчеркивая эту "миссию" Дягилева, Николай Константинович замечает: "Его планы были всегда во славу русского искусства. Если теперь русское искусство ведомо по всему миру, то ведь это в большой степени есть заслуга Дягилева. Он умел выбрать для каждого выступления вернейший материал. Поверх всяких личных соображений Дягилев умел делать во благо искусства". Притягательным для Рериха среди "мирискусников" стал В. А. Серов. С полным основанием Грабарь считал, что Серов "...был, вне всякого сомнения, крупнейшей фигурой среди всех художников, группировавшихся вокруг "Мира искусства". Правда, он не был "мирискусником" типа мастеров, давших журналу и всему кружку его специфическое лицо, но его до того безоговорочно ценили, что составилось как бы безмолвное признание Серова главной творческой силой и наиболее твердой поддержкой журнала". Именно Серов, пожалуй, не в меньшей мере, чем Дягилев, горячо поддерживал Рериха в начале его творческого пути. Будучи членом совета Третьяковской галереи, он неоднократно, вопреки мнению других членов совета, настаивал на приобретении его картин. В письмах Серова к И. Остроухову среди прочего встречаются такие упоминания: "Интересная вещь Рериха может уйти, как быть?" Или: "Наш Совет идеален: отличная картина Рериха упущена..."

Ратовал Серов, наряду с Дягилевым, и за приглашение Рериха на выставки "Мира искусства". Приглашение, наконец, было принято. Рерих дал свои произведения на выставку 1902 года в Москве и 1903 года в Петербурге. Среди них была только что законченная картина "Город строят".

Перед самым вернисажем Николаю Константиновичу захотелось кое-что переписать в картине. Дягилев, узнав об этом, прибежал на квартиру Рериха среди ночи и застал его в мастерской у мольберта. Взглянув на полотно, Сергей Павлович схватил художника за руку и воскликнул:

– Ни одного мазка больше! Вот это сильное выражение! Долой академические формы!

Полотно поразило Дягилева смелыми, крупными, "врубелевскими" мазками, темпераментностью письма, широкой, "эскизной" манерой исполнения. На близком расстоянии картина вообще не смотрелась, но стоило отойти на несколько шагов, как она оживала. Николай Константинович оригинально решил исторический сюжет, найдя мощное выражение тому духу созидания, который поднимал на большие дела людей, руководимых общинными интересами. Не случайно высоко оценил картину В. Суриков. После вернисажа Рерих записал в дневнике: "Суриков просто чуть не до слез тронул меня – таких хороших вещей наговорил... Если бы он знал, какую радость он мне доставил!" По настоянию Серова картина была приобретена в Третьяковскую галерею. Но "Город строят" был встречен доброжелательно не всеми. Столичная пресса негодовала, считая чуть ли не кощунством приобретение картины для Третьяковской галереи. Не выдержал и Стасов. В статье "Две декадентских выставки", написанной по поводу выставок "Современное искусство" и пятой выставки "Мира искусства", он впервые публично обрушился с острой критикой на Рериха, сравнивая его с ласковым теленком, который, по известной русской пословице, "двух маток сосет". Как Николай Константинович в свое время предполагал, так и случилось. Но доброе отношение критика к художнику осталось неизменным. Не прошло и года, как в одном из писем к Николаю Константиновичу Стасов заявляет: "Вас не ругал, не ругаю и не собираюсь ругать – не за что! А кто Вам сказал вздор и клевету, тому...", далее следует одно из сильнейших стасовских выражений. Дебют Николая Константиновича на выставках "Мира искусства" совпал с ликвидацией самой группировки. На выставку 1903 года в Петербург съехалось много москвичей, умелая тактика по отношению к которым так помогла Дягилеву при создании объединения. Однако среди москвичей вскоре стало назревать недовольство. Отчасти оно было вызвано "диктаторскими" замашками Дягилева. Наезжая в Москву, как в свою вотчину, и отбирая для выставок картины, он меньше всего считался с желаниями самих художников. Впрочем, это скорее служило лишь внешним поводом для недоразумений. Внутренний таился глубже – в большом различии творческого кредо петербуржцев и москвичей. Несмотря на многочисленность последних, петербуржцы не выпускали из своих рук бразды правления и придавали "Миру искусства" чуждую московским художникам "аристократическую" окраску.

С 1902 года в Москве началась усиленная подготовка к созданию нового выставочного объединения русских художников. Среди его инициаторов были М. Нестеров, М. Врубель, С. Коровин, А. Архипов и др. Нельзя сказать, что они преследовали враждебные "Миру искусства" цели. Наоборот, имелось даже намерение договориться с "мирискусниками" об устройстве выставок в разное время и таким образом дать художникам возможность выставлять свои произведения в обоих объединениях. Тем не менее чувствовалось, что москвичи, недовольные подчиненным положением, пойдут на все, чтобы обрести самостоятельность. Невозможность сплотить инакомыслящих на базе эстетической программы, разногласия между литературной группой редакции журнала и художниками, недовольство москвичей петербуржцами достигли наконец такой остроты, что Дягилев, выступая с речью на открытии пятой выставки "Мира искусства", счел необходимым предложить собравшимся высказаться по поводу дальнейшей работы и возможных изменений в устройстве выставок. В ответ немедленно последовала критика со стороны москвичей, желавших расширить состав жюри. К ним неожиданно присоединились И. Браз, И. Билибин и другие петербуржцы. Последний решающий удар нанес Александр Бенуа. И никого не удивило, когда после бурных дебатов поднялся Философов и во всеуслышание произнес:

– Ну и слава богу. Конец, значит.

Действительно, после 1903 года выставочная деятельность объединения прервалась, а в следующем, 1904 году пришлось закрыть и журнал. Большинство "мирискусников" присоединилось к "Союзу русских художников", созданному москвичами. В Петербурге возникло выставочное объединение "Современное искусство". Николай Константинович участвовал в выставках того и другого объединения. Его произведения по-прежнему дарили людям прекрасное.

## V. "ЧАРУЯ МИФОМ, ВЛЕЧЕТ НАС МУДРОСТЬ..."

В 1903 и 1904 годах Николай Константинович и Елена Ивановна посетили более сорока русских городов. Среди них были: Ярославль, Кострома, Казань, Нижний Новгород, Владимир, Суздаль, Юрьев-Польский, Ростов Великий, Смоленск, Изборск, Псков. В последующие годы художник часто бывал на Смоленщине, на Валдае, в окрестностях Новгорода, в Прибалтике, в Карелии и Финляндии. Сказания, обычаи, ремесла, старинная одежда, архитектура давали обильную пищу для творчества. Вечно молодая и бодрая душа народа раскрывалась Рериху в неиссякаемой мудрости людей, завещавших из поколения в поколение: умирать собирайся, а поле сей.

Зорко присматривался он к суровым новгородским рыбакам, находил в их среде достойных потомков Александра Невского и Марфы Посадницы и предсказывал, что вскоре Русь откроет народу свои потаенные сокровища. Не боялся признаться, что "...трудно узнать, откуда и с чего начать с этим народом...", однако крепко верил, что "...придут потом другие. Найдут новые пути. Лучшие приближения. Но никто не скажет, что искали мы на пустых местах. Стоит работать". В поездках 1903-1904 годов была создана большая серия архитектурных этюдов, названных С. Эрнстом "Пантеоном нашей былой славы". Серия насчитывала около 90 произведений, в их числе: "Ростов Великий", "Печерский монастырь", "Смоленские башни", "Городская стена в Изборске", "Воскресенский монастырь в Угличе", "Старый Псков", "Нижний Новгород. Башни кремля". По замыслу художника все эти произведения должны были запечатлеть грандиозную каменную летопись страны, в которой увековечилось бы величие духа ее народа-строителя. Николай Константинович блестяще справился с этой задачей. Отказавшись от изображения позднейших пристроек к храмам и крепостям, он выразительно передал конструктивную основу зданий, особенности стиля далеких эпох, возвратив им неповторимую первозданную красоту.

Зимой 1904 года эти работы были показаны на специальной выставке "Памятники художественной старины". Она имела большой успех. Правительство решило приобрести всю серию для Русского музея, но разразилась японская война, и о благом намерении забыли. В дальнейшем архитектурные этюды постигла горестная участь. Некий коммерсант Гринвальд задумал устроить на выставке в 1906 году – первый раз в Америке – большой отдел русского искусства. Было собрано 800 картин известных художников, среди них 75 работ Рериха, в основном архитектурных этюдов. Гринвальд не сумел заплатить вовремя какую-то пошлину, и все произведения русского отдела были конфискованы и назначены к продаже с торгов. Узнав об этом, русские художники заволновались. Писали в разные учреждения, обращались к русскому послу в Вашингтоне и на "высочайшее имя". Сначала удалось добиться "высочайшей" резолюции – "следует помочь художникам". Но министерство выразило недоумение – каким образом следует помочь художникам? Потребовалось запросить разъяснения. Пока шла вся эта переписка, прилетела весть, что американская таможня продала с аукциона весь Русский художественный отдел выставки. 800 картин разошлись по США и по Южной Америке. Много позднее Николай Константинович узнал, что 35 его произведений попало в Оклендский художественный музей в Калифорнии. В 1963 году они были переданы Нью-Йоркскому музею имени Н. К. Рериха. А теперь стали даром почетного президента музея Н. К. Рериха в Нью-Йорке мадам К. Кэмпбелл-Стиббе Государственному музею искусства народов Востока в Москве. Эти этюды представляют огромную художественную ценность еще и потому, что многие запечатленные художником архитектурные ансамбли погибли в годы Великой Отечественной войны.

В 1903 году Николай Константинович и Елена Ивановна впервые посетили Талашкино – имение княгини Марии Клавдиевны Тенишевой. Оно живописно раскинулось на холме среди вековых дубов, кленов и белоствольных берез, в 15 километрах от Смоленска. Талашкино привлекало к себе внимание многих русских художников. Его владелица по-настоящему любила искусство. Она училась у Репина в училище технического рисования барона Штиглица в Петербурге, а также в Италии и в Париже. Человек большой культуры и широкого кругозора, Мария Клавдиевна озабоченно спрашивала: "...почему наша старая Русь стала далекой от нас, россиян? Почему не художники, а чиновники и купцы, не ведающие, что есть национальная душа, диктуют моду?" В конце девяностых годов Тенишева создала Смоленскую рисовальную школу и открыла в Талашкине художественные мастерские. В одном из писем к В. Васнецову она писала: "Мои талашкинские мастерские есть проба искусства русского. Если бы искусство это достигло совершенства, оно стало бы общемировым".

Тенишева была близко знакома с Врубелем, Нестеровым, Репиным, Серовым, Левитаном, Александром Бенуа, Малютиным, К. Коровиным, Головиным, Билибиным, Якунчиковой, Поленовой и часто обращалась к ним за советами. В Талашкине обучали молодежь рисованию, лепке, композиции, художественной вышивке, плетению кружев, резьбе по дереву и другим художественным ремеслам. В Москве был открыт специальный магазин "Родник", и изделия талашкинских мастерских вскоре получили известность. "Присматриваюсь к Талашкину. Видно, душевною потребностью, сознанием твердой и прочной почвы двинулось дело талашкинских школ и музея", – писал Рерих. Многосторонняя программа талашкинских школ и мастерских указывает на то, что Тенишева и ее сотрудники возлагали большие надежды на общекультурное значение своего детища. Николай Константинович писал: "У священного очага, вдали от городской заразы творит народ вновь обдуманные предметы без рабского угодства, без фабричного клейма, творит любовно и досужно. Снова вспоминаются заветы дедов и красота и прочность старинной работы. В молодежи зарождаются новые потребности и крепнут ясным примером. Некогда бежать в винную лавку; и без нее верится празднику, когда кругом открывается столько истинно занятного, столько уносящего от будней". Конечно, и Тенишева, и Рерих приписывали талашкинскому опыту слишком большое значение и такие масштабы, которые были несбыточными в ту эпоху.

Но вместе с тем Николай Константинович затронул вопрос о государственной важности эстетического воспитания народа и той роли, которую в этом воспитании играет прикладное искусство. "Может ли быть промышленность нехудожественною?" – спрашивал он и отвечал: "Нет, если искусство действительно должно напитать глубоко всю жизнь и коснуться всех творческих движений человека". Поэтому даже термин "прикладное искусство", с которым было принято связывать понятие какой-то второстепенности, Николай Константинович считал неудачным. По его мнению, искусство неделимо, и пуговица, изготовленная Бенвенуто Челлини, заслуживает более высокой художественной оценки, нежели посредственная живопись и скульптура. С конца XIX века при интенсивном развитии фабричной продукции народные промыслы могли прийти к упадку и вырождению.

Поэтому многие русские художники горячо поддерживали начинания Мамонтова и Тенишевой по созданию художественных мастерских. Следует отдать должное энергии В. Васнецова, Е. Поленовой, Врубеля, Репина, Серова, К. Коровина, Малютина, с которой они служили делу возрождения традиций народного прикладного искусства. По рисункам Николая Константиновича в талашкинских мастерских были изготовлены диван, стол, кресло, книжный шкаф. Они предназначались для комнаты, стены которой должны были украсить три декоративных фриза на тему "Север. Охота". Замысел Рериха отличался единством стиля, большим художественным вкусом и знанием искусства народов Севера, откуда черпались исходные данные для рисунков. Предметы, созданные по его эскизам, были уникальны. Николай Константинович не прерывал и археологических изысканий. В 1902 году им было проведено вскрытие курганов в Бежецком конце Новгородской пятины. Вперемежку с каменными неолитическими орудиями в них находились сотни янтарных украшений. Изготовлены они были 4000 лет назад.

Наиболее интересны в этих и последующих раскопках, проводимых на территории бывших Новгородской и Тверской губерний, были предметы весьма высокой культуры, относящиеся к периоду неолита. Найденные на озере Пирос фигурки человека вызвали такую сенсацию, что профессор Н. И. Веселовский поспешил объявить их подделкой. Но, когда на следующий год сам Веселовский отправился на место незаконченных раскопок, он убедился в подлинности находок Рериха. В 1905 году на археологическом съезде во Франции Николай Константинович продемонстрировал свои находки. Специалисты сравнивали их с классическими изделиями Египта. Много поселений каменного века было исследовано Рерихом на северо-западной территории России. Археологические находки положили начало замечательной коллекции художника, впоследствии дополненной экспонатами из Скандинавии, Франции, Швейцарии. Собрание насчитывало свыше ста тысяч предметов каменного века.

Обращаясь к изучению эпохи каменного века, Николай Константинович считал, что многие загадки эволюции человечества могут найти объяснение при изучении именно этого периода. В очерке "Истоки" он писал: "Исследователи нередко удивлялись, что в каменном веке на различных разделенных материках оказывалась та же техника и те же приемы орнаментации. Конечно, не могло быть предположения о сношениях этих древних аборигенов... Сопоставляя эти аналогии, можно получать поучительные психологические выводы о тождестве человеческих выражений. Значит, и пути к вызыванию этих выражений должны быть тождественны". Весьма плодотворными оказались раскопки в 1910 году в Новгороде. Начав копать на еще не тронутых местах, Рерих обнаружил семь наслоений города, древнейшее из которых датировалось началом IX века. Новые археологические находки представляли собою ценнейший материал по истории Новгородского края. Николай Константинович хотел сохранить для будущего разрез всех обнаруженных наслоений. Предполагалось укрепить траншею, сделать до самых ранних слоев прочную лестницу и соорудить навес с водосливами. Деньги были, но потребовалось разрешение губернатора. Николай Константинович и его местные коллеги отправились к нему со своим предложением. "К удивлению, получаем отказ, – вспоминает художник. – Основная причина самая оригинальная: по пустырям ходят свиньи, и они могут упасть в траншею. Хоть бы о детях позаботился отец города, а то именно о свиньях. Так на свинстве все и кончилось. И последние деньги на закапывание траншей пришлось потратить". В археологических исследованиях Рерих последовательно шел от изучения неолита к более близким эпохам и ставил вопрос, на каких рубежах начинается история земли Русской? Не с IX же века, когда, как указывается в летописи, были призваны варяги. Николай Константинович более чем скептически относился к этой официальной версии. Ведь в той же самой летописи, еще до упоминания о Рюрике, сказано, что славяне "изгнаша варяги за море и не даша им дани". О могущественных славянских народах свидетельствуют также античные греко-римские и византийские письменные источники I – VIII веков. На берегах Адриатики, в лесах Тюрингии, в городах мусульманского и домусульманского Востока, в Закавказье, в Малой и Средней Азии побывал славянин, и этому есть доказательства. Появлению на мировой арене сильного Киевского государства и Новгорода с его обширными торговыми связями предшествовали глубокие исторические процессы. Они-то в первую очередь и интересовали Рериха-историка.

Рериха-ученого занимает также проблема взаимоотношений славянских племен и северных народов. Первые раскопки, которые он ведет в северо-западных областях России, дают ему богатейший материал именно для изучения этого вопроса. Николай Константинович очень высоко оценивает уровень развития народов Севера и считает, что влияние скандинавской культуры в Х веке распространялось на всю Европу. А по просторам россов проходил "великий путь из Варяг в Греки". На этом пути существовали когда-то скандинавские колонии. Славяне могли многое почерпнуть у мужественных северян. Не оставались без внимания и вопросы миграции народов Востока. "Великая равнина России и Сибири, ­писал ученый, – после доисторических эпох явилась ареной для шествий всех переселяющихся народов... Из глубин Азии по русским равнинам прошло несметное количество племен и кланов... После общечеловеческого иероглифа каменного века мы в последующие эпохи встречаем в недрах русской земли наслоения самые неожиданные; сопоставление этих неожиданностей помогает нам разобраться в лике русской действительной жизни".

Какие выводы из всего этого делал для себя Рерих? Он выступал решительным противником всех, кто считал, что прогресс России начался с деятельности Петра I и что именно он приобщил Россию к подлинным сокровищам культуры и цивилизации. Отвергая подобные взгляды, Рерих говорил о неправильном понимании допетровской Руси, которая во многих отношениях ничем не уступала Европе. Такой многоаспектный подход Рериха к русской истории определял его дальнейшие научные поиски, а также своеобразие творческих замыслов. Рерих был ученым. Для него на первом месте стояло познание и осмысление исторических судеб человечества. И те вехи, по которым уверенно прокладывал свой путь Рерих-художник, заранее расставлялись Рерихом-мыслителем. Так, в частности, своим талантом живописца он воскрешал древний лик славянской земли. Ее люди отнюдь не примитивные дикари. Об их разнообразном труде, развитом общественном устройстве, интересных обычаях повествуют полотна "Строят ладьи" (1903), "Славяне на Днепре" (1905), "Задумывают одежду" (1908), "Собирают дань" (1908) и др. Картины Рериха, построенные на глубоком знании исторического материала, насыщены философским содержанием. Показывая далекие времена, Рерих как бы задает вопрос – не растеряли ли мы на пройденных путях нечто очень нужное, не пренебрегли ли той "стариной", которая никогда не стареет? По мнению Николая Константиновича, к ней относятся чувство собственного достоинства, доброжелательство в людских отношениях, извечное стремление к красоте, к совершенству. Если в современном обществе подорваны моральные устои, если падает интерес к искусству, если красота уходит из жизни человека, то о каком общественном прогрессе, о каком благополучии может идти речь?

В 1904 году Николай Константинович получил приглашение от общества "Манес" из Праги провести там свою выставку. Выставка за границей – большая честь для молодого художника. Она была открыта весной 1905 года. Связанный служебными делами, Рерих не мог присутствовать на вернисаже. Пражская пресса воздала должное рериховским "снам прошлого". Однако, по признанию самого Николая Константиновича, мысли его были заняты не столько прошлым, сколько будущим. Каким его представлял Рерих, как определял свой вклад в это будущее?

Николай Константинович остро воспринял революционные события 1905 года. Кажется, все говорило о том, что только проведение самых радикальных мер может улучшить бедственное положение народа. Понимал, конечно, это и Николай Константинович. Но он как типичный представитель русского просветительства видел свою миссию прежде всего в области культуры. И события 1905 года активизировали его деятельность на этом поприще. Весной 1906 года, несмотря на противодействие М. П. Боткина и И. И. Толстого, Рериха утверждают директором школы Общества поощрения художеств, и он выезжает за границу для ознакомления с опытом художественного образования. Посетив Германию, Францию, Швецию и Италию, Николай Константинович вернулся осенью в Петербург и приступил к реорганизации учебного дела в школе Общества поощрения художеств. Консерватизм тенденциозно подобранного преподавательского состава школы создал ей столь незавидную репутацию, что Александр Бенуа заметил по поводу смены руководства: "От г. Сабанеева Рерих получил такое наследство, которое всякий другой призадумался бы принять, тем более что это наследство находилось под опекой лиц, достаточно могущественных и вполне однородных с г. Сабанеевым".

Е.А.Сабанеев директорствовал в школе с 1883 года. Поддерживали его М. П. Боткин и граф И. И. Толстой – гофмейстер двора его величества, вице-президент Академии художеств и "правая рука" великого князя Владимира Александровича. При таких недоброжелателях Николаю Константиновичу была необходима поддержка и, конечно, тоже в "высших кругах". Ему пришла на помощь принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская. Она покровительствовала Обществу св. Евгении (сестёр милосердия), некоторым другим учреждениям и была председательницей Общества поощрения художеств. Под руководством Рериха в течение нескольких лет школа Общества поощрения художеств преобразилась до неузнаваемости. Александр Бенуа, назвав перестройку школы чудом, писал: "Это чудо произошло благодаря энергии одного человека, одного художника – Рериха, заслуживающего все большего и большего уважения за ту последовательность, с которой он борется за живое искусство против мертвечины и казенщины. Рерих во имя своего хорошего дела готов взять на себя подвиг иметь сношения с самыми скучными людьми, и при этом он искусно проводит свою линию, не слишком оскорбляя их, не слишком ускоряя свое наступательное движение, зато производит его с тем большими и верными результатами". Действительно, представители царствующей фамилии и их приближенные, с которыми Рериху часто приходилось иметь дело, требовали к себе "особого подхода". Так, например, известно, что, работая над портретом Николая II, Серов должен был показать полотно Александре Федоровне. Императрица сочла уместным сделать несколько замечаний относительно рисунка и композиции. Опешивший художник не сдержался, подал ей палитру и предложил самой дописать портрет своего венценосного супруга. Однажды президент Академии наук великий князь Константин Константинович обругал безобидный этюд Браза, а затем требовательно спросил у Рериха: "Зачем фонарь кривой?" Николай Константинович выбрал наиболее обтекаемый ответ: "Вероятно, сломался". Не удивительно, что при таком "высоком покровительстве" отношение к искусству и со стороны чиновных лиц выражалось иногда в весьма странных формах. Так, перед открытием одной из годовых выставок в школе Общества поощрения художеств приехал туда помощник градоначальника генерал Вендорф и придрался к работам натурного класса. Выставку-де могут посетить уважаемые особы со своими дочерьми, а тут расставлены скульптуры и развешаны картины, непозволительные для приличного общества. Вызывают Рериха. Генерал наотрез запрещает открытие выставки с работами натурного класса. Рерих категорически отказывается снять экспонаты. Наконец, генерала осенила "гениальная" мысль, и он в виде компромисса предложил прикрыть "недопустимые места". "Не берусь решить, где начинается и где кончается недопустимость, – сказал Николай Константинович, – и поэтому прошу вас в присутствии преподавателей указать, что именно подлежит прикрытию". Когда разбушевавшийся начальник удалился, Рерих созвал педагогов и учеников и сообщил им об оригинальном решении генерала. Решение надлежало выполнить, однако о способах выполнения точных указаний не последовало, и Николай Константинович сказал, что он не будет стеснять инициативы исполнителей. Не прошло и часа, как улыбающиеся ученики старших классов доложили Рериху, что все сделано. Рерих идет на выставку и застает там необычное оживление. Оказывается, ученики устроили из разноцветной тонкой бумаги замысловатые юбочки и штаны. К вечеру выставочные залы были переполнены. Посетители шумели, смеялись, возмущались, в газетах появились негодующие рецензии. На другой день к Рериху спешно приезжает второй помощник градоначальника Лысогорский и смущенно начинает: "Профессор, ведь это скандал". – "Да еще какой прискорбный скандал, – отвечает Николай Константинович. – Я чрезвычайно сожалею о распоряжении генерала Вендорфа". Лысогорский продолжает: "Но ведь так не может оставаться. Нужно найти выход". – "К сожалению, выход зависит не от меня, а от градоначальства", – парирует Рерих. После долгих переговоров Лысогорский попросил снять с выставки хотя бы один этюд, чтобы не пострадал авторитет вышестоящего начальства.

Реорганизацию школы Общества поощрения художеств Николай Константинович начал с обновления преподавательского состава. В школу были приглашены В. Матэ, Я. Ционглинский, И. Андеолетти, Г. Малышев, И. Билибин, К. Вроблевский, В. Щуко, А.Щусев и др. Рерих восстановил регулярные заседания педагогического совета, который при Сабанееве собирался два раза в год перед экзаменами. На совете коллегиально обсуждались все важнейшие вопросы. В его работе чувствовались хорошая слаженность и деловитость. А. Рылов вспоминает: "Заседания совета не были надоедливыми, без лишних словопрений. Свою идею о какой-нибудь реформе... Рерих выносил сначала на обсуждение двух-трех близких товарищей (Бобровского, Химоны и меня), а затем в "курилке" потолкует с другими преподавателями, узнает их мнение и тогда уже готовое доложит общему собранию преподавателей. Вопрос настолько бывал уже продуман, что возражений не встречал и принимался единогласно". Похоже, что многое из талашкинского опыта пригодилось Рериху в школе Общества поощрения художеств. Именно здесь могли осуществиться идеи о синтетичности искусства, о неделимости его на прикладное и чистое. В школе были классы, где готовились специалисты для художественной промышленности. Рерих значительно расширил их программу. Классы керамики, живописи по фарфору и фаянсу были преобразованы в мастерские. Открылись классы графики, медальерного искусства, анималистики. Николай Константинович давал свободу творческой инициативе преподавателей. В программу училища были введены уроки музыки и хоровое пение. Для расширения кругозора учащихся устраивались экскурсии в Новгород и Псков, посещались столичные музеи. Терпение, последовательность, организаторский талант Рериха, его умение сотрудничать с людьми сделали школу Общества поощрения художеств одним из самых крупных и демократических учебных заведений страны. Ее двери были широко открыты для всех желающих приобщиться к искусству. Рабочая молодежь, ремесленники, студенты, матросы, солдаты, приезжие крестьяне получали беспрепятственный доступ к обучению. Особое внимание Рерих уделял развитию сети пригородных отделений, мастерских и воскресных классов. Именно в этих отделениях и классах основной контингент учащихся состоял из трудовой молодежи. Целью таких отделений была подготовка кадров для художественной промышленности и предприятий, где требовались специалисты по техническому рисованию. Обязательную программу по специальности Николай Константинович расширил введением уроков по общехудожественному образованию, что положительно сказывалось на повышении культурного уровня учащихся.

Рерих не только руководил школой, но находил время и для преподавательской работы. Обычно он вел класс композиции. Его метод преподавания отличался некоторой необычностью. Объявляя очередную тему, Николай Константинович вкратце пояснял, какое композиционное решение этой темы выбрал бы он сам. Но при этом подчеркивал, что его личное мнение для учеников не обязательно и будет лучше, если каждый из них сможет решить задание по-своему. Через неделю все приготовленные эскизы вывешивались в мастерской для обозрения. Рерих останавливался перед каждым из них и не просто давал оценку, а делал подробный анализ каждой работы, обсуждал ее вместе с учениками. По их свидетельству, Николай Константинович избегал резко отрицательных отзывов. Даже в самых беспомощных работах пытался найти что-то положительное. Руководя одной из крупнейших художественных школ России, Рерих вынашивал планы всемерного приобщения народа к настоящему, большому искусству. Он утверждал:

"В современном понимании искусства было воздано должное так называемому художественно-прикладному направлению, которое, входя во все мелочи обихода, поистине питает народную жизнь животворными корнями искусства. Таким образом, школа императорского Общества поощрения художеств, развивая за последнее время мастерские по различным художественным производствам, поступила правильно, отвечая запросам настоящего времени. Теперь же, заботясь об истинно всенародном подъеме искусства, становится очевидным, что глубокое понимание всех отраслей художественного производства может окрепнуть лишь в сознании о том, что искусство едино; в сознании, что искусство повседневных предметов делается значительным лишь в органической связи с лучшим и высшим творчеством".

 Примерно с середины 1900-х годов Рерих стал работать для театра. В 1905 году известный театрал и антрепренер Н. Б. Дризен предложил ему оформить некоторые постановки в петербургском "Старинном театре". Рерих принял это предложение. Увлечение театром, любовь к музыке сблизили его со многими композиторами, певцами, музыкантами, артистами, в их числе с Н. Римским-Корсаковым, А. Лядовым, И. Стравинским, Ф. Шаляпиным, К. Станиславским. Круг музыкальных интересов и знакомств Николая Константиновича расширялся также благодаря Елене Ивановне. Она серьезно изучала музыку, была прекрасной пианисткой и к тому же приходилась двоюродной племянницей Мусоргскому. "В нашей жизни это имя прошло многообразно, постоянно встречаясь в самых неожиданных сочетаниях, – писал Рерих. – Вот вспоминается, как в мастерских Общества поощрения художеств под руководством Степы Митусова гремят хоры Мусоргского. Вот у А. А. Голенищева-Кутузова исполняется "Полководец". Вот Стравинский наигрывает Мусоргского. Вот звучно гремит "Ночь на Лысой горе". А вот в Париже Шаляпин учит раскольницу спеть из "Хованщины" – "Грех, смертный грех!" Бедной раскольнице никак не удается передать вескую интонацию Федора Ивановича, и пассаж повторяется несчетное число раз. Раскольница уже почти плачет, а Федор Иванович тычет перед ее носом пальцем и настаивает: "Помните же, что вы Мусоргского поете". В это ударение на Мусоргского великий певец вложил всю убедительность, которая должна звучать при этом имени для каждого русского... Исконно русское звучит во всем, что творил Мусоргский. Первым, кто меня познакомил с Мусоргским, был Стасов. В то время некоторые человеки от Мусоргского чурались и даже находили, что он напрасно занялся музыкой. Но Стасов, могучая кучка и все немногочисленные посетители первых Беляевских концертов были настоящими почитателями этого русского гения". Перед театральным художником открывались большие возможности. Ведь в начале XX века русская театрально-декорационная живопись переживала расцвет. Основная заслуга в этом опять-таки принадлежала "мирискусникам". До конца прошлого столетия для оформления сцены пользовались большей частью так называемыми "дежурными декорациями", которые переходили из постановки в постановку до полного своего износа. Первыми отошли от такой "традиции" участники Мамонтовского театра в Абрамцеве. Позднее начали работать в частных и государственных театрах К. Коровин, А. Головин, Ал. Бенуа, Е. Лансере, В. Серов, Л. Бакст и другие крупные живописцы. По их эскизам создавались декорации, костюмы и весь сценический реквизит. И вскоре оформление сцены сделалось равноправным компонентом постановок. Художник стал значительным лицом в театре, его имя на афишах занимало видное место. Первой работой Рериха для театра были эскизы к несостоявшейся постановке "Девассари Абунту" (1906). Эти и некоторые другие эскизы "Ункрада", "Дары", "Песнь о викинге" позднее были использованы художником для картин. Впервые зрители увидели декорации Рериха в мистерии "Три волхва" ("Три мага"), поставленной в 1907 году в "Старинном театре". Вскоре Рерих приступил к работе над вагнеровской "Валькирией", которая его сразу же увлекла. Рериха интересовала проблема сочетания музыкальных и живописных образов. В письме к брату Борису он замечает: "Напрасно ты не вслушался в "Валькирию" – это высокохудожественная опера, специально написанная для сцены. Например, помнишь скачку Валькирий – какая это могучая картина, сколько в ней прозрачности и силы! Учись понимать картинность в музыке". Значительно позже Рерих стал одним из самых тонких интерпретаторов творчества Вагнера.

В 1921 году в дармштадтском журнале "Kunst und Dekoration" появилась статья В. Риттера, в которой декорации Рериха к сценическим музыкальным произведениям немецкого композитора оценивались как лучшие в мировом изобразительном искусстве. Шумный, заслуженный успех выпал на долю Рериха в 1909 году, когда в парижском театре "Шатле" открылся первый "русский сезон". На суд требовательной французской публики Дягилев вынес достижения отечественного искусства. В зале звучала музыка Мусоргского, Глинки, Римского-Корсакова, Бородина, Чайковского. Пели Шаляпин, Смирнов, Алчевский. Танцевали Павлова, Карсавина, Нижинский, Ида Рубинштейн. Декорации и костюмы были выполнены по эскизам Бакста, Головина, Рериха. "Вот это краски! Вот это декорации! Я только что вернулся из России, и у них везде так!" – говорил на одном из спектаклей художник Морис Дени. Его дружно поддержали другие известные мастера. Жак Бланш восторгался: "Я желал бы бывать в "Шатле" каждый вечер именно ради этих красок, чтобы насыщать ими свое зрение".

В оформлении Рериха шли "Половецкие пляски" из "Князя Игоря" Бородина и "Псковитянка" Римского-Корсакова. Тот же Жак Бланш писал в газете "Фигаро": "Я не имею чести лично знать Рериха... Я сужу о нем только по декорациям в "Шатле" и нахожу их чудесными. Я радуюсь и тому, что воины "Псковитянки" не одеты, как воины Бенжамена Констана. Все, что я видел в "Шатле", переносит меня в музеи, на всем видно глубочайшее изучение истории, и во всем этом нет тени обыденщины, банальности и нудной условности, к которым так привыкла наша театральная публика... Что касается декорации "Игоря", то уже с самого начала это – сплошное очарование для взора. Персидские миниатюры, ослепительные в своих безумных красках индийские шали, цветные стекла Нотр-Дам или же ярко-зеленый сад, где цветут гераниумы, вечером, после бурного дня, вот о чем заставила меня грезить эта изумительная картина". Успех Рериха приветствовали и соотечественники. В. Серов писал Николаю Константиновичу: "Поздравляю Вас с успехом Ваших декораций в Париже ­они и мне (эскизы) очень понравились". В 1908 – 1909 годах написаны также эскизы "Путивль", "Двор Галицкого", "Терем Ярославны". Но полностью опера "Князь Игорь" в декорациях Рериха была поставлена только в 1914 году в Лондоне. Эта постановка памятна Рериху по встречам с известным режиссером Саниным и с Шаляпиным. "Труден был Федор Иванович, – писал Рерих. – Никогда не знаешь, к чему придерется. Груб был, но ко мне всегда относился ласково. Оценил мой скифо-монгольский костюм. Умел и надеть его". Еще одна театральная постановка, которой Рерих уделил много любви и времени, – "Снегурочка" Н. А. Римского-Корсакова. Она пленила его еще в юные годы. Но далеко не все замыслы художнику удалось успешно осуществить. Первая постановка "Снегурочки" в декорациях Рериха шла в парижской "Opera Comique" в 1908 году, вторая – в 1912 году в Петербурге и третья уже в 1922 году в Чикаго. Обычно Николай Константинович присутствовал при создании декораций и сам подбирал для этого исполнителей. Среди них были такие художники, как Б. Анисфельд, С. Судейкин, В. Замирайло, Е. Земляницына и др. Но случалось, что в отсутствие Рериха эскизы попадали в руки безответственных ремесленников, искажавших его замысел. Так произошло с постановкой "Снегурочки" в петербургском театре Рейнеке. Николаю Константиновичу пришлось даже написать в одну из газет о своей непричастности к спектаклю. В 1912 году Станиславский и Немирович-Данченко предложили Рериху оформить постановку драмы Ибсена "Пер Гюнт" в Московском Художественном театре. Пьеса ставилась на русской сцене впервые и потребовала от художника большого напряжения сил. "В настоящее время с этой постановкой все отлично наладилось, – писал Николай Константинович в сентябре 1912 года. – Мои впечатления от первой совместной работы с "художественниками" отличные. В этом театре все работники его проникнуты одинаково глубоким стремлением добиться наилучшего и, как только могут, помогают друг другу.

Дружное, любовно ведомое дело невольно захватило и меня, нового для "художественников" человека, и мы работали, как будто трудились вместе многие годы". Пьеса шла в четырнадцати картинах. Особенно удались Рериху декорации к последней. Поэт С. Городецкий писал Николаю Константиновичу: "Когда я вчера увидел, как Пер Гюнт возвращается к Сольвейг, я не мог удержать слез тоски и восторга. Вид пламенных сосен, синей реки и высокой избушки теперь навсегда во мне и со мной, как и сама светлая Сольвейг, ждущая там. Как чудесно вы создали все эти пейзажи!" В 1912-1914 годах Рерих много работает над оформлением пьес Метерлинка "Принцесса Малэн" и "Сестра Беатриса". Музыкальное вступление к "Сестре Беатрисе" было написано композитором Штейнбергом, зятем и учеником Римского-Корсакова, и посвящено Рериху. Пьеса шла в "Музыкальной драме" в 1915 году.

"Для меня Метерлинковская серия, – отмечал Рерих, – была не только театральными эскизами, не иллюстрациями, но вообще композициями на темы мне очень близкие. Хотелось в них дать целую тональную симфонию. У Метерлинка много синих, фиолетовых, пурпурных аккордов, и все это мне особенно отвечает. Посещение Фландрии и несравненного Брюгге дало глубокие настроения, подтвердившие образы, уже ранее возникшие во мне". Эти работы художника были высоко оценены самим Метерлинком и таким знатоком театра, как А. Бенуа. Особое место среди театральных работ Рериха занимает балет на музыку И. Стравинского "Весна Священная". Работа над "Весной Священной" захватила его. Даже много лет спустя, вдали от родины, художник, вспоминая "великие ритмы человеческих устремлений", вложенные Стравинским в музыку "Весны Священной", писал: "Мы не можем принимать "Весну" только как русскую или славянскую. Она гораздо более древняя, она общечеловечна". Относительно замысла балета и либретто к нему существует несколько противоречивых версий. Большую путаницу внесла вдова В. Нижинского, приписавшая без всяких оснований либретто "Весны Священной" своему покойному мужу. И. Стравинский в книге "Моя жизнь" упомянул, что еще во время работы над "Жар-птицей" ему представился старинный, языческий ритуал – принесение девушки в жертву богу весны. Из нескольких строк Стравинского родилась легенда, что за много лет до написания музыки композитору приснился ряд сцен будущего балета, а поскольку сюжет был славянским, то композитор и пригласил Рериха для написания декораций. Между тем автором либретто, получившим за него гонорар, по архивным документам числился Николай Константинович. Барнет Д. Конлан, работая над книгой о Рерихе, обратился к нему с просьбой внести ясность в этот запутанный вопрос. Николай Константинович ответил: "Не знаю, когда и какие сны видел Стравинский, но на самом деле было так. В 1909 году Стравинский приехал ко мне с предложением совместно 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. В "Шахматной игре" предполагалось действие, происходящее на шахматной доске. Но тогда эта вторая идея была отложена". Судя по всему, намерения Стравинского и Рериха совпали, и они договорились о создании балета "Великая жертва" (первоначальное название "Весны Священной"), причем в основу балета лег сюжет, предложенный Рерихом. Рерих должен был довести либретто до конца, согласовывая его со Стравинским и М. Фокиным, которого предполагалось привлечь как хореографа. В 1910 году Рерих делится некоторыми мыслями о "Весне Священной" с А. Бенуа, имевшим к этому времени уже большой опыт в театральной работе. Бенуа одобряет планы Николая Константиновича. Но к осени 1910 года выясняется, что Стравинский, занятый другими произведениями, должен отложить написание музыки для "Весны Священной". В июле следующего года он пишет Рериху: "Дорогой Николай Константинович, трудно Вам ответить точно, для чего нам надо увидаться. Чувствую, что надо, чтобы окончательно столковаться о нашем детище, за которое я примусь осенью и надеюсь кончить, если буду здоров, к весне". Свидание Стравинского и Рериха в Талашкине в 1911 году дало толчок к успешному завершению "Весны Священной". Николай Константинович создает окончательный вариант либретто и все основные эскизы декораций и костюмов, а Стравинский в начале 1912 года заканчивает музыку и инструментовку. Однако намеченную на сезон 1912 года постановку балета пришлось отложить. Балетмейстер Фокин, работая над другими балетами, отказался от участия в "Весне Священной", и вместо него пригласили Нижинского. В декабре Нижинский приступил к репетициям, а в мае 1913 года в Париже, в театре Елисейских полей, состоялась премьера балета. "Весна Священная" вызвала бурную и неожиданную реакцию. Во время спектакля зал ревел и свистел, заглушая оркестр. Дягилев же стоял за кулисами и невозмутимо говорил: "Вот это настоящая победа! Пускай себе свистят и беснуются! Значит захватило за живое".

Что же случилось?

Стравинский создавал музыку "Весны Священной" с большим подъемом и верой в успех. В марте 1912 года он писал: "Боже мой, какое счастье мне, когда я услышу это..." А в декабре – Николаю Константиновичу: "Только бы Нижинский успел бы поставить "Весну", ведь это так сложно. Я по всему вижу, что эта вещь должна "выйти" как редко что!" И Дягилев и Стравинский, несмотря на очевидный "провал" премьеры, не ошиблись ­вещь "вышла". Уже через год эта музыка была принята Парижем так восторженно, что дала Дягилеву повод называть ее "Девятой симфонией нового времени". Очевидно, в первой постановке балета был допущен серьезный просчет, вызванный различными подходами композитора, балетмейстера и художника к самой идее произведения. Так, Стравинский писал: "В "Весне Священной" я хотел выразить светлое воскрешение природы, которая возрождается к новой жизни, воскрешение полное, стихийное, воскрешение зачатия вселенского..." Элемент стихийности был у Стравинского доминирующим, и, может быть, это побудило Нижинского усилить в танцах первобытную, доходящую до бессознательного экстаза стихию человеческих чувств, что имело мало общего с замыслом Рериха. Основную идею "Весны Священной" Николай Константинович видел в величии жертвенного подвига, о чем недвусмысленно говорит и первоначальное название самого произведения "Великая жертва". Наряду с А. Бенуа, Л. Бакстом, К. Коровиным, А. Головиным Рерих внес много нового и интересного в русскую театральную живопись, много способствовал он и успеху дягилевских "Русских сезонов" во Франции. Заветной мечтой Рериха было возрождение забытых форм театральной культуры – действ, мистерий с их массовыми народными игрищами, обрядами, песнями, музыкой, драмой, отражавшими быт, а также чувства и страсти людские, поиски смысла и правды жизни. Такой театр, по мысли Николая Константиновича, должен иметь особые формы общения актеров со зрителями, с возможностью их активного включения в спектакль. Первой пробой на пути к созданию современной мистерии стала написанная Рерихом в 1917 году пьеса "Милосердие". В подзаголовке пьесы значится: "Наивное народное действо". А в одном из писем к А. Бенуа Рерих уточняет жанр своего произведения, назвав его "мистерия". В пьесе нет конкретизации исторической эпохи. Не указана страна, где происходит действие, но в ней явно ощущается XX век с его острыми международными конфликтами и войнами. В пьесе параллельно развиваются две темы. Одна из них вводит в атмосферу мятежей, пожаров, убийств, грабежей. Вторая тема представляет старейшин, обсуждающих происходящее. Показательно, что в трактовке отдельных сцен и в лексике действующих лиц использованы мотивы из русского фольклора. Однако главный герой пьесы – Гайятри – образ, заимствованный из индийской мифологии. Гайятри становится носителем основных идей пьесы, дорогих самому Рериху: о борьбе темных и светлых сил, о невежестве и знании, о спасении культуры на пути к прогрессу. Монологи Гайятри непосредственно обращены не только к действующим персонажам пьесы, но еще в большей мере к зрителям, к их мыслям и чувствам. Николай Константинович думал о постановке пьесы на сцене и о своих планах сообщил А. Бенуа, прося его посоветовать, к кому обратиться за написанием музыки для спектакля. Но осуществить постановку так и не удалось. Не увидели свет рампы и другие его пьесы, написанные в 1916-1918 годах в Финляндии. По свидетельству сына художника, Святослава Николаевича, они "пропали, потому что большая часть архива была вывезена из Финляндии в Лондон, но так и не дошла..."

Многообразной была деятельность Рериха, однако в какой бы области он ни работал, – как археолог, педагог или художник, – он всегда обращался к истокам культуры прошлых эпох. Изучать историю и учиться у истории. Извлекать уроки из народной памяти, бережно хранить неувядающую красоту народного творчества и найти ему достойное место в современной жизни – вот мысли, которые волновали Рериха и которые во многом определяли своеобразие его творческих устремлений. Характеризуя этот период жизни Николая Константиновича, можно вспомнить изречение Пиндара, которое он любил повторять: "Чаруя мифом, влечет нас мудрость".

## VI. "КУЗНИЦА МЫСЛЕЙ"

С 1906 по 1914 год Николай Константинович постоянно участвует в зарубежных выставках русского искусства. Париж, Венеция, Берлин, Рим, Брюссель, Вена, Лондон знакомятся с творчеством Рериха. Его картины приобретают Римский национальный музей, Лувр и другие европейские музеи. В 1909 году Николая Константиновича избирают академиком Российской академии художеств и членом Реймсской академии во Франции. Так художник Рерих благодаря своему глубоко самобытному таланту не испытал томительных лет безвестности. Оригинальность его искусства была рано отмечена художественной критикой. А. Ростиславов писал в 1907 году: "Может быть, Рерих один из самых интересных современных наших художников. Ведь он у нас один, совершенно один. Нельзя сказать, чтобы он был чужд посторонних и даже сильных влияний, – замечу при этом, очень сложных и разнообразных, от Васнецова до... Врубеля, от старых итальянских мастеров и старинных миниатюристов до наших ярославских и новгородских иконописцев, от Пювис де Шаванна и северных стилистов до современных утонченных графиков Запада. Но под всеми этими влияниями всегда чувствуется самобытность, стремление к своим особенным живописным и стилистическим задачам".

Позднее большой поклонник Рериха Леонид Андреев назвал творимый Рерихом мир "державой". Образное определение Андреева оказалось настолько емким, что в различных вариациях получило широкое распространение среди художников и искусствоведов. Как бы вторя ему, на исходе второго десятилетия нашего века Э. Голлербах напишет: "Рерих... Это имя уже давно стало обозначать целый космос, творческой волей художника вызванный к жизни, – целый мир образов глубочайшего значения, одушевленный мудростью в античном смысле слова: софия есть "мастерство", умение создавать вещь; подлинные художники недаром именуются у Пиндара и Аристотеля "мудрыми". Примерно 1906 годом можно датировать наступление второго, уже вполне зрелого периода в творчестве Рериха. К этому времени его "держава" обрела свои характерные особенности. Частое появление картин на отечественных и зарубежных выставках и прекрасные отзывы о них в печати, казалось бы, исключали всякую сенсационность в оценках творчества художника. Однако когда в 1909 году на выставке петербургского "Салона" Николай Константинович показал все значительное, что накопилось у него за несколько лет, то, по выражению Бенуа, создалось впечатление, будто корабль накренился на один бок и весь "Салон" служит лишь оправой для Рериха. "Барсовыми скачками" назвал критик успехи художника. Почти единогласно "гвоздем" "Салона" было названо полотно Рериха "Бой", изображавшее бесстрашных скандинавских викингов, вступивших в тяжелый бой. Убедительно переданы исторические детали. Упрощенный рисунок, раздельные фактурные мазки, напоминающие старинную мозаику, усиливают ощущение далекой эпохи.

В картине нетрудно заметить несколько изменившийся подход Рериха к исторической теме. В более ранних его работах всегда ощущалось, какой из сторон симпатизирует художник. В "Бое" же нет ни правых, ни виноватых. Главное – не исход боя, а его неистовая стихия, роковая неотвратимость, вовлекающая в водоворот сражения людей, корабли, природу. В этой картине Рерих, несомненно, продолжает намеченные ранее в "Зловещих" поиски иносказательных живописных образов. Создавая первый вариант "Боя", он написал на небе фигуры сражающихся валькирий – дев-воительниц скандинавской мифологии. Они-то и составляли центральную часть композиции. Только нижняя, сравнительно узкая полоса картины отводилась битве на море, которая казалась слабым отражением столкновения великих, неземных сил. Однако найденный символический образ стихии боя не удовлетворил художника. Со словами "пусть присутствуют незримо" он записал валькирий пылающим закатом и багрово-синими тучами. В этом сказалось большое художественное чутье Николая Константиновича. Грозная напряженность неба придала полотну еще большую эмоциональность и усилила его философскую направленность.

Картина "Бой" интересна тем, что она подводит к пониманию символизма Рериха. Николай Константинович отвергает так называемые классические, а попросту говоря, изрядно избитые древние мифологические образы.

Вместе с тем он относится с недоверием к модернистскому символизму современности. Как историк культуры, Рерих хорошо знает, что подлинный символ не создается по случайной прихоти в одночасье. Из вполне реальных явлений бытия и общественной жизни народ выковывает долговечные, хорошо понятные ему символы. Их механическое перенесение в чужеродную среду, в том числе и в современную живопись, не может быть плодотворным. И Рерих упорно ищет новые художественные образы. Почему они понадобились Николаю Константиновичу именно для исторических полотен? Традиционные задачи русской исторической живописи в основном сводились к воссозданию картин прошлого, к раскрытию источников духовной силы народа и его жизнедеятельности. Первые картины Рериха продолжали и углубляли именно эти сложившиеся задачи жанра. Но отвечали ли они полностью взглядам самого художника? Ратуя за действенное место искусства в современной жизни, мог ли Николай Константинович ограничить свой мир прекрасного координатами туманных далей седой старины? Разумеется, нет. С годами художник все больше и больше отводил образам прошлого подчиненное место. История, фольклор, мифология превращались в источники, из которых черпался материал для метафорического изобразительного языка. Этот язык обладал нужной убедительностью для разговора на нем с современниками. Характерной в этом отношении стала картина "Бой" (1906). По сути своей она родственна строке Блока: "И вечный бой! Покой нам только снится..." Картина "Небесный бой" (1909) и по замыслу, и по композиции близка полотну "Бой". Всхолмленная долина с озерами и свайными постройками занимает в ней меньшую часть. Остальное – клубящиеся облака, то пронизанные золотистым солнечным светом, то переходящие в синь грозовых туч. Идет напряженная борьба в природе, борьба света и тьмы. Столь же своеобразной трактовкой образов отличались и многие другие произведения Николая Константиновича, особенно в поздние годы.

С 1906 года заметно усиливаются поиски Рериха в области цвета. Он почти полностью отказывается от масла и переходит на темперу или пастель, которые дают красивую бархатистую фактуру. Взяв за основу разработанные им принципы декоративизма, организующие пространство при помощи "кулисных" планов, Рерих соответствующим образом пересматривает цветовую архитектонику своих произведений. В них чаще появляются теперь яркие локальные пятна. Художник использует многослойную манеру письма старых мастеров, дававшую богатейшие цветовые оттенки благодаря накладыванию одного красочного слоя на другой. Николай Константинович немало времени отводит изучению различных составов красок, проводит опыты с клеевой и яичной темперами. В дальнейшем даже возникает мысль открыть при школе Общества поощрения художеств специальную экспериментальную мастерскую по изготовлению красок, но инженер-химик В. Щавинский, приглашенный для этого, вскоре умер, и работа прекратилась. К поискам Рериха в области цвета присматривались многие художники, в их числе такие признанные мастера, как Серов и Головин. Серов особенно высоко ценил составы красок, которыми пользовался Николай Константинович. На одном из полотен, загрунтованных рериховской темперой, он написал Анну Павлову для афиши русских спектаклей в Париже. Афиша произвела настоящий фурор и, по горестному свидетельству почитателей Павловой, вызвала чуть ли не больший восторг, чем сама балерина.

Критика не раз отмечала отсутствие на полотнах Рериха индивидуализированных персонажей. Изображая людей, художник лишал их элементов сугубо личного. И это вполне закономерно для Рериха. Свою "державу" он стремился заселить не участниками кратковременных драм и комедий, а выразителями наиболее устойчивых представлений о правде жизни, о тысячелетней борьбе добра со злом, о победном шествии светлого будущего для всех. В картинах "Поморяне. Утро" (1906), "Поморяне. Вечер" (1907), "Небесный бой" (1909), "За морями – земли великие" (1910) так же, как и в "Бое", Николай Константинович решает проблемы, не имеющие непосредственного отношения к традиционному пониманию исторического и пейзажного жанра. Так, например, "Поморяне. Утро" создаются на основе хорошо знакомых Рериху материалов. В изображении пейзажа с древними деревянными строениями, а также бытовых сцен из жизни западных славян художник придерживается истории. Но, по существу, исторический мотив служит ему лишь канвой, по которой складывается художественно-обобщенный образ гармоничной, счастливой жизни. Умиротворяющая природа, нарядно одетые люди, спокойные зеленовато-голубоватые тона, в которых решена картина, – все это гораздо больше похоже на мечту о счастливой стране, чем на тревожную, полную лишений жизнь минувших веков. Поэтична картина "За морями – земли великие", созданная в Прибалтике. На морском берегу, усеянном валунами, изображена девушка в национальном костюме с цветущей веткой в руках. Тщательно выписанный костюм указывает на этнографические увлечения художника, пейзаж – на проникновенное понимание им природы. Но вот как объяснял смысл произведения сам автор: "Северянка, навстречу дальнему ветру, мечтает о неведомых чудесных землях, о той сказочной стране, которая живет в сердце человеческом". Символические тенденции в творчестве Рериха неоднократно отмечались в нашем искусствоведении. В целом это справедливо. Как у Врубеля, Нестерова, Брюсова, Блока, так и у Николая Константиновича символизм носил специфический характер. Обостренное ощущение духовного регресса современного общества, глубокая заинтересованность в судьбе человечества – вот что руководило этими творцами, тяготевшими к созданию символических образов. Все произведения зрелого Рериха отличаются "золотой мерой" формы и содержания. Их философский подтекст не влечет за собой дидактичности. Картины пленяют также самодовлеющей силой воздействия живописи, достигаемой художником особыми приемами письма, которые придают его темперам чарующую свето-цветовую насыщенность. На сопоставлении холодных тонов, взятых в сложной градации, передан в "Звездных рунах" (1912) светлый сумрак северного неба. В напряженных красных, зеленых, желтых цветах написаны "Илья Пророк" (1907) и "Веления неба" (1915), в таинственно мерцающих золотисто-огненных тонах – "Змиевна" (1906). На творчество Николая Константиновича заметно повлияло разнообразие его жизненных интересов. Он не мог ограничить себя работой исключительно в сфере станковой живописи. Талашкинские мастерские и театр отчасти давали выход его замыслам "шире вносить красоту в жизнь". В свете этих стремлений понятен интерес Рериха к зодчеству и монументально-декоративному искусству. Он состоял членом правления Общества русских архитекторов, сотрудничал со Щусевым, принимал участие в реставрации исторических памятников.

Первые работы Николая Константиновича в области монументально-декоративного искусства относятся еще к 1902 году. Это эскиз для мозаики "Чайки" и панно "Княжая охота". В 1905 году художник создает эскизы для майоликового фриза дома бывшего страхового общества "Россия" в Петербурге. Это были различные сцены, посвященные древнерусским воинам. Простые по форме, четкие по силуэтам, звучные по цвету майолики гармонично вписывались в строгий фасад здания. В 1906 году, когда писалась картина "Бой", была задумана на эту же тему мозаичная композиция. Сама мозаика, выполненная В. Фроловым, находится сейчас в мозаичной мастерской Академии художеств. К мозаике у Рериха выработался свой, глубоко продуманный подход: "Каждый живописец, ­утверждал он, – должен хотя бы немного приобщиться к мозаичному делу. Оно даст ему не поверхностную декоративность, но заставит подумать о сосредоточенном подборе целого хора тонов. Неправильно, когда в мозаике выкладывается картина, которая была сделана не для мозаики. В каждом эскизе нужно выразить тот материал, в котором он будет выполнен. Эти технические соображения относятся как к мозаике, выраженной в смальте, так и к мозаике нашей жизни. 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 огненные краски камня будет задачей мозаичиста. Но ведь и в жизни каждое обобщение состоит из сочетания отдельных ударов, красок, теней и светов". Интереснейшей работой Рериха по оформлению интерьера является "Богатырский фриз" для столовой частного дома Ф. Бажанова в Петербурге (1909). В настоящее время панно хранятся в Государственном Русском музее. По установившейся традиции столовые было принято декорировать натюрмортной живописью: изображением дичи, фруктов, овощей; допускались иногда охотничьи или пасторальные сцены. Рерих не пошел по этому избитому пути и обратился к русскому фольклору. Центральное место его фриза отведено теме "Садко". Подплывают к городу разукрашенные ладьи новгородского богатыря, умевшего с мечом за себя постоять, торговлей заняться, гуслями царя морского утешить и благополучно со дна морского возвратиться... Богата сама духовная жизнь народа, и Рерих раскрывает ее в своих панно. Здесь и Микула Селянинович за сохой, и Илья Муромец, поражающий Соловья-Разбойника, и сказитель с гуслями, и воин.

В 1911 году Рерихом был создан проект надгробия композитору Н. А. Римскому-Корсакову. Надгробие выполнено в несколько модернизированном стиле. В 1913 году написан эскиз для мозаики к памятнику А. И. Куинджи. Оба памятника находятся в некрополе Александро-Невской лавры.

Безвозвратно погибли работы Рериха для Казанского вокзала в Москве. В 1913 году он начал два огромных панно – "Сеча при Керженце" и "Покорение Казани". В основу первой композиции лег вариант занавеса, показанного в 1911 году в театре "Шатле" в Париже. Из-за войны 1914 года строительство вокзала затянулось. Законченное панно "Покорение Казани" было передано на хранение в Академию художеств. После Октябрьской революции на руководящую должность в Академии временно выдвинулся некто Маслов. Решив, не без влияния вульгаризаторских идей Пролеткульта, искоренить в высшем учебном заведении страны "дух старого", он ликвидировал музей Академии. Современному Герострату попалось на глаза и полотно Рериха. Поскольку сам художник был за границей, а панно в инвентарных списках не значилось, Масловым было принято соломоново решение: холст разрезать на куски и раздать студентам для классных работ. Когда Народный комиссариат путей сообщения затребовал панно, его уже не существовало. Разразился скандал, назначили следствие. Показательный суд осудил Маслова. Ныне об уничтоженной работе Рериха напоминает лишь небольшой эскиз "Взятие Казани", который находится в Государственной картинной галерее Армении. Эскиз к "Сече при Керженце" принадлежит Государственному Русскому музею. Само панно также не сохранилось.

Много времени посвящал Николай Константинович истории искусства. Об этом свидетельствует его активная публицистическая деятельность. Статьи художника часто появлялись в ежедневных газетах, в журналах "Старые годы", "Вестник Европы", "Весы", "Золотое руно" и др. Рерих не мог оставаться в стороне от полемики, бушевавшей вокруг злободневных проблем искусства. В начале XX века в русской критике без конца вспыхивали дискуссии об упадке или возрождении искусства, о социально направленном или "свободном" творчестве, о реализме или иных художественных методах.

Литературные труды Рериха достаточно полно отражают его мировоззрение. Оно начало складываться рано, что мы уже отмечали. Еще с детства запомнил Николай Константинович многолюдство отцовского дома и нескончаемые философские споры. За этим последовала пора горячих студенческих дебатов. Бурлила молодая мысль, низвергала одни авторитеты и искала поддержки у других. После окончания Академии в мастерской на Поварском переулке, а позже на Мойке в доме Общества поощрения художеств, где Николай Константинович прожил свыше десяти лет, бывали Куинджи, Серов, Врубель, Стасов, Дягилев, Горький, Блок, Гумилев, Щуко, Бехтерев, Владимир Соловьев, Сергей Маковский, Эрнст, Сергей Глаголь. Редкий день проходил без встреч, бесед, а иногда и острых споров, которые Николай Константинович назвал "Кузницей мыслей". Впрочем, сам художник, судя по его воспоминаниям, больше всего ценил задушевные беседы наедине:

"Случалось так, что Горький, Андреев, Блок, Врубель и другие приходили вечером поодиночке, и эти беседы были особенно содержательны. Никто не знал об этих беседах при опущенном зеленом абажуре. Они были нужны, иначе люди не стремились бы к ним... Жаль, что беседы во нощи нигде не были записаны. Столько бывало затронуто, чего ни в собраниях, ни в писаниях никогда не бывало отмечено".

Да, эпоха, в которую начал свой творческий путь Рерих, была эпохой небывалого духовного подъема в стране, обогатившей нашу культуру бесценными сокровищами. Не случайно исследователь русской мысли Н. А. Бердяев справедливо отмечал: "В начале XX века в России был настоящий культурный ренессанс, религиозный, философский, художественный". В его трудах мы также читаем о том, что наш культурный ренессанс "был одной из самых замечательных эпох в истории русской культуры" и что он "сопровождался острым чувством приближающейся гибели старой России".

Добавим к этому, что наша старая интеллигенция по сути своей была уникальной. Ученые разных специальностей, а также деятели литературы и искусства из поколения в поколение видели свой гражданский долг в служении народу, в необходимости самопожертвования ради общего дела. Более того, русская интеллигенция, как отмечал Бердяев, "всегда мечтала" о коренных преобразованиях в России. Наступивший XX век породил революционные потрясения, которые лихорадили Россию. В то время, как отмечал С. Н. Булгаков, "вся страна бредила революцией" и считала ее неизбежной. Интеллигенция в подавляющем большинстве своем также была преисполнена ожиданий. И это было естественно, так как в революционные эпохи решаются не только политические, но и многие другие проблемы. И именно на переломе двух столетий обострились раздумья деятелей русской культуры об исторических судьбах страны. Крепла их готовность включиться в переустройство жизни. Приведем некоторые факты. Когда началась революция 1905 года, художники "Мира искусства" М. Добужинский, К. Сомов, А. Бенуа, Е. Лансере опубликовали в одной из газет статью, в которой изложили важнейшие задачи, выдвигаемые эпохой. "В начале великого обновления страны необходимо высказаться и художникам. При строительстве новой жизни они должны участвовать в общем деле не только как граждане: они должны и как художники внести в жизнь свою лепту. Перед художниками задача ­украсить эту новую, неведомую жизнь". И далее шел перечень необходимых преобразований: реформирование Академии художеств, музеев, охрана памятников старины и многое другое. В 1906 году эта статья была перепечатана в первом номере журнала "Золотое руно".

В 1909 году появилась статья А. Бенуа, в которой он утверждал: "Завтра должно наступить новое Возрождение. Многие это знают... Пора готовиться. Пора учиться слагать гимны, чтобы встретить должным образом обетованный восход". Неоднократно излагал свои мысли о духовном обновлении страны Рерих. Еще в 1903 году в статье "По старине" он писал о том времени, когда искусство широко войдет в жизнь народа, когда стены, плафоны общественных учреждений будут украшать "не пауки и сырость", а "живопись лучших художников, вдохновляемых широким размахом задачи". Одна из программных статей Рериха 1916 года – "Слово напутственное". В ней он выступил с признанием необходимости революции и постановкой важнейших задач искусства на ближайшее будущее.

Говоря о формировании личности Рериха в юные годы, мы до недавнего времени в основном называли имена писателей Л. Н. Толстого, отчасти Ф. М. Достоевского, художников И. Е. Репина, А. И. Куинджи, М. А. Врубеля, критика В. В. Стасова. Действительно, они сыграли неоценимую роль в становлении его духовного мира. Однако не только эти имена определяли вершины нашей литературы и искусства. Необходимо в целом говорить о той богатой интеллектуальной почве, которая взрастила гений Рериха, особенно о русской философии.

XIX – начало XX веков выдвинули блистательную плеяду мыслителей: В. С. Соловьева, К. Н. Леонтьева, А. Ф. Лосева, Л. П. Красавина, Н. О. Лосского, П. А. Флоренского, С. М. Булгакова, Н. А. Бердяева и других. Правда, по многим вопросам они занимали подчас совершенно разные позиции, что приводило к резкой полемике и беспощадной взаимной критике. И тем не менее в их воззрениях было нечто общее, определившее своеобразие русской философии того времени. Отечественная философия прошлого самобытна по своей глубинной направленности. Она насыщена напряженными исканиями смысла жизни, нравственных идеалов общечеловеческого значения. Обращаясь к изучению богатейшего духовного наследия России и других стран и смело прогнозируя будущее, русские философы выдвинули оригинальную идею всеединства, которая воплотилась в чисто национальное понятие "соборность". Эта идея отчасти включает в себя категории добротворчества, любви, милосердия, служения общественным интересам. В ней заложено также представление о грядущем объединении народов, их всемирной соборности. В этом процессе России отводилось подчас особое место. Она рассматривалась как связующий мост между Западом и Востоком, как страна, на долю которой в значительной мере выпала великая миссия заложить основы на пути к "вселенскому братству".

Особенно много сил и труда отдал идее соборности В. С. Соловьев. Он видел одну из важнейших задач современности в том, чтобы воедино синтезировать подлинные ценности различных культур на благо человечества. Правда, сам Соловьев в книге "Русская идея" утверждал, что его основные положения не представляют ничего исключительного, так как они во многом заложены в христианстве. Вместе с тем он создал оригинальное философское учение. Обращаясь прежде всего к духовным традициям России, к ее нравственной культуре, Соловьев утверждал категорию любви как приемлемый для всех абсолют. В религии хотел синтеза разных учений. В политике – равных прав для народов и их полной самостоятельности. Трудно переоценить наследие Соловьева. Он оказал огромное влияние на философскую мысль России. "Это наша национальная гордость, философ масштаба Канта и Гегеля. Именно ему Россия обязана философским ренессансом начала века", – пишет о Соловьеве А. Гулыга, исследователь русской философской мысли.

Идеи Соловьева стали духовной пищей для многих представителей творческой интеллигенции. В той же статье А. Гулыга отмечает: "Блок, Белый, Брюсов и другие наши "серебряные" поэты и многие прозаики формировались под его непосредственным влиянием". Отметим здесь, кстати, что Рерих и Соловьев были лично знакомы и испытывали взаимный духовный интерес друг к другу. В частности, сохранилось воспоминание самого Николая Константиновича о беседе в его мастерской с В. Соловьевым и В. Стасовым по волновавшим их вопросам, касающимся выявления общности в культурах России, Литвы и стран Востока. Не в меньшей мере, чем Соловьев, волновали умы соотечественников Ф. Достоевский, а также Л. Толстой. Не случайно Бердяев связывал их воедино как проповедников "универсальной революции духа" и "русской идеи всечеловечности". О значении Толстого в становлении духовной биографии Рериха уже было сказано выше.

Обратимся теперь к Ф. М. Достоевскому. По литературным трудам Рериха известно, как высоко ценил он этого писателя. Нельзя не учитывать и тот факт, что первоначальные живительные нити от Достоевского к начинающему художнику могли протягиваться через А. И. Куинджи, а также Д. И. Менделеева, который бывал в доме Рерихов. Сам Николай Константинович отмечал: "Писали о Куинджи и дружили с ним такие люди, как Тургенев, Менделеев, Достоевский..." Достоевский еще в молодости, увлекаясь идеями социализма, мечтал об эпохе всеобщего братства, основанного на любви и взаимопомощи. При этом особые надежды возлагал на русский народ, считая определяющей его чертой "всемирную отзывчивость". Достоевский утверждал: "Стать настоящим русским, стать вполне русским может быть и значит только... стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите... Наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей".

Достоевский так же, как и Соловьев, разрабатывает положение о действенной силе красоты, призванной усовершенствовать жизнь на Земле и предотвратить гибель человечества. Следует при этом отметить, что Достоевский в исследовании этой проблемы был солидарен не только с духовно близкими ему русскими мыслителями. Он обращался также к классической западно-европейской культуре и вслед за Шиллером повторял: "Красота спасет мир". Красота для Достоевского – категория необычайно емкая. Не только эстетическая, но и нравственная. Исследователь творчества писателя Н. В. Кашина справедливо утверждает: "Одна из всеобъемлющих художественных целей Достоевского – показать красоту добра не абстрактного, а конкретного добра, которое выражается... в самоотверженном поступке, поведении". К такому же пониманию красоты и ее значения для эволюции человечества приходит и Рерих. "Сознание красоты спасет мир", – неоднократно повторяет он в своих литературных трудах. Тема нравственного подвига, душевной красоты стала одной из ведущих и в искусстве Рериха. При этом искание красоты сказывалось также и на живописном решении его картин: неповторимой изысканности колорита, форм, рисунка. И хотя афоризм художника "сознание красоты спасет мир" относится к зрелому периоду его творчества, несомненно, подобными мыслями он жил уже в ранние годы, и, вероятно, не без влияния Достоевского и Соловьева. Мысли о всеединстве выдвигали также П. Флоренский, Н. Бердяев и другие современники Николая Константиновича. П. Флоренский, человек исключительной одаренности, философ, ученый, богослов, утверждал: "Живя, мы соборуемся сами с собой – и в пространстве, и во времени, как целостный организм, собираемся воедино из отдельных взаимоисключающих, по закону тождества, – элементов, частиц, клеток, душевных состояний и пр. Подобно мы собираемся в семью, в род, в народ и т. д., соборуясь до человечества и включая в единство человечности весь мир". Нераздельными элементами на этом пути для Флоренского являлись истина, любовь, красота. "Истина, Любовь и Красота – эта метафизическая триада есть не три разных начала, а одно. Это одна и та же духовная жизнь, но под разными углами зрения рассматриваемая". И как не вспомнить тут же лаконичный завет Рериха: "Любовь. Красота. Действие". Эту триаду, понятную всем народам, Рерих повторял неоднократно и называл ее "формулой международного языка".

А если от рассматриваемой нами эпохи обратиться к далекому прошлому и искать там идеи "соборности", то есть всеединства, то нужно вспомнить Сергия Радонежского и его завет: "Все для любви, которая собирает". Имя Сергия Радонежского в данном случае названо не случайно. Именно ему Николай Константинович отводил исключительное место в отечественной истории. Сергия Радонежского он называл "великим наставником народа" и идеальным носителем тех духовных ценностей, которые, как мы теперь говорим, определяют генетический код нации.

Рядом с именем Сергия Радонежского хочется назвать имя Иоанна Кронштадского, который также стал для многих духовным наставником. Навсегда запомнился Рериху один из заветов, которым напутствовал его Иоанн Кронштадский: "Во всех трудах своих смотри в основу и углубляй добро".

Итак, проблема всеединства, основанная на гуманистических идеалах, была одной из важнейших в нашей отечественной философии и идущей от древних эпох. Николай Константинович, несомненно, был представителем этой мировоззренческой концепции. И понятно, почему уже будучи за рубежом, он неоднократно упоминал в своих статьях многих русских мыслителей, особенно выделяя среди них В. Соловьева, Л. Толстого, Ф. Достоевского, Н. Лосского. Обращаясь ко многим, с кем свела его судьба в ранние годы, он на склоне лет запишет: "Чем дальше, тем с большею признательностью вспоминаются все, кто так или иначе возбуждал и чеканил мысль... встречи и беседы навсегда запечатлевали мысли. Целая кузница мыслей". В поисках духовных ценностей, имеющих общечеловеческое значение, Рерих, помимо русской философии, целеустремленно изучал труды мыслителей Востока. К этому в России была благодатная почва. Обращение соотечественников к странам Востока зародилось давно. Можно вспомнить хотя бы Карамзина и славянофилов. Для многих мыслителей, стремившихся выявить роль Востока в исторических судьбах России, это стало прочной традицией. Во второй половине XIX века значительно расширяются культурные связи России с Индией. В университетах открываются кафедры санскрита. Русская наука выдвигает индолога И. П. Минаева, получившего всемирное признание. На начало XX века приходится расцвет русской индологии. Работы учеников

И. П. Минаева – С. Ф. Ольденбурга и Ф. И. Щербатского – также стали известны за пределами России. Острый интерес к Востоку проявляла и творческая интеллигенция. Лев Толстой установил тесные связи с передовыми деятелями индийского освободительного движения – с Ганди и Т. Дасом. На просьбу последнего написать статью об Индии Толстой откликнулся "Письмом к индусу".

Увлечение восточной проблематикой захватило отчасти Достоевского, Соловьева, Стасова, а также молодых писателей Вс. Иванова, Брюсова, Бальмонта, Гумилева, Клюева и др. Самобытным путем приобщался к востоковедению Рерих. Еще в ранние годы, изучая труды русских и зарубежных ученых, он увлекся идеей народных миграций и их роли в процессе взаимодействия различных культур. Позже Николай Константинович приходит к убеждению, что в течение многих веков восточные влияния на Русь были более действенными, чем западные. При этом его внимание особенно сосредотачивалось на различных религиозно-этических учениях Востока, идущих из глубокой древности. Он проявлял также острый интерес к современным духовным исканиям, в частности, к деятельности "Миссии Рамакришны", возникшей в Индии в 1897 году по инициативе Свами Вивекананды (1863-1902), ученика Шри Рамакришны (1836-1886). Шри Рамакришна был выдающимся мыслителем, незаурядной личностью в истории индуистского реформаторства. Он отрицал кастовые привилегии и проповедовал единство всех религий. Призывал к всеобщему духовному совершенствованию, к воспитанию на идеалах доброжелательства и взаимопомощи.

Идеи Рамакришны получили дальнейшее развитие в трудах Вивекананды. Основательно постигнув различные религиозно-философские учения, он пришел к убеждению, что все они "в сущности своей едины" и что "любовь и сострадание ко всей человеческой расе – вот что есть истинная религиозность". Выступая в 1893 году в Америке на Всемирном конгрессе религий, Вивекананда утверждал:

"Многоразличны текучие воды Земли ­ручьи и реки, водопады и моря – но все вбирает в себя Океан. Так и религии – сколько бы их ни было и как бы они ни боролись между собой ­в основе их лежит одна Великая Религия, объединяющая их всех. Сколько бы ни было оттенков цвета кожи и различия в языках – в основе лежит один корень Человечества... и все мы – ветвь Одного Дерева, и все мы – братья и сестры!"

Отвечая на вопросы о Боге, Вивекананда говорил в своих лекциях: "Религия огромного большинства необразованных диких народов трактовала и до сих пор трактует Бога, как некоего далекого Судию; Он отделен от Вселенной, Он живет на Небесах, правит оттуда, Он наказывает за зло и вознаграждает за добро. Если человек раскрывает в себе духовность, он начинает чувствовать, что Бог присутствует повсюду". Вивекананда видел Бога во всем, что существует в мироздании: в звездах, в человеке, в растениях, в животных, в каждой пылинке.

Вивекананда мечтал о реорганизации системы воспитания, основанной на идеях Адвайта-Веданты: "Нам нужна религия, формирующая человека. Нам нужно образование, формирующее человека, нам нужны теории, формирующие человека". Добавим к этому, что Вивекананда имел в виду человека, интеллектуально и физически развитого, осознавшего всю полноту ответственности перед обществом и готового самоотверженно трудиться на общее благо. "Если хотите служить Богу – служите человеку. Какого же Бога хотите вы найти?" – убеждал он своих слушателей.

Вивекананда был одержим еще одной идеей. Он стремился установить взаимопонимание между Востоком и Западом. И сам делал все, что было возможно. В Америке в нескольких городах блестяще читал курсы лекций по восточной философии. В Нью-Йорке было создано общество Веданты. В Лондоне он побывал трижды, выступая с лекциями в Университете, проводил занятия в открывшейся школе Веданты. Философия Вивекананды сметала все преграды между разными религиозными сектами, классами и национальностями. И, естественно, это рождало многие конфликты и злобные выступления против него. Однако, несмотря на это, он стал одним из авторитетнейших среди современных ему представителей гуманистической мысли.

Дело Вивекананды живо и в наши дни. Основанная им "Миссия Рамакришны" продолжает свою деятельность не только в Индии, но и в других странах. Рамакришна и Вивекананда – первые мыслители, по трудам которых Рерих знакомился с оригинальной индийской философией. В поздние годы, вспоминая свою юность, Николай Константинович писал: "По Руси восторженно читалось "Провозвестие Рамакришны" и пламенные книги Вивекананды".

Из классической литературы сильнейшее влияние на Николая Константиновича оказала "Бхагавад-Гита". Ссылки на эту, пожалуй, наиболее популярную во всех слоях индийского общества книгу неоднократно встречаются в ранних литературных произведениях художника.

Вслед за "Бхагавад-Гитой" Николай Константинович увлекся и буддийской философией, причем в подходе к ней можно узнать влияние Вивекананды, который считал Будду личностью с необычайно сильной волей, способной "переворачивать миры". В дальнейшем вся интерпретация буддизма строится Рерихом именно в подчеркивании активного вмешательства в жизнь с целью ее преобразования. Он разделял некоторые распространенные в индийских философских системах представления о карме, нирване, перевоплощении, но давал им своеобразную, не связанную с узко религиозными взглядами интерпретацию. Так, пассивному, "созерцательному" началу буддизма с проповедью "нирваны" как ухода из мира в "небытие", Рерих не придавал особого значения. Он так раскрывает глубинное содержание этого понятия: "Гармонию часто не понимают. Так же, как не понимали Нирвану... Нирвана есть качество вмещения всех действий, насыщенность всеобъемлемости. Спокойствие лишь внешний признак, не выражающий сущности состояния. Будда упоминал о покое, но лишь это внешнее условие было усвоено слушателями. Ибо слушатели все-таки люди, которым покой звучит близко. Действие как заслуга мало понятно".

Из современников Рериху особенно близок был Рабиндранат Тагор. Николая Константиновича увлекали не только литературные труды Тагора. Его интересовали также философские взгляды и общественная деятельность этого великого мастера слова. Еще в молодости Тагор познакомился с социалистическими идеями. В 1892 году получила известность его статья "Социализм". "Социализм стремится, – писал Тагор, – вновь добиться единения всех людей путем равномерного распределения богатства между членами общества и, таким образом, обеспечить возможно большую свободу для всех. Цель социализма – осуществление единства и свободы в человеческом обществе". Мировоззрение Николая Константиновича часто связывают с так называемым оккультизмом и вообще с таинственной "мистикой Востока". Прежде всего ознакомимся, как к этому относился сам художник. В 1937 году, когда его книги и статьи получили широкое распространение и стали комментироваться, Николай Константинович отмечал в "Листах дневника": "В разных странах пишут о моем мистицизме. Толкуют вкривь и вкось, а я вообще толком не знаю, о чем эти люди стараются. Много раз мне приходилось говорить, что я вообще опасаюсь этого неопределенного слова "мистицизм". Уж очень оно мне напоминает английское "мист" – то есть туман. Все туманное и расплывчатое не отвечает моей природе. Хочется определенности и света. Если мистицизм в людском понимании означает искание истины и постоянное познавание, то я бы ничего не имел против такого определения. Но мне сдается, что люди в этом случае понимают вовсе не реальное познавание, а что-то другое, чего они и сами сказать не умеют. А всякая неопределенность вредоносна. В древности мистиками назывались участники мистерий. Но какие же мистерии происходят сейчас? И не назовем же мы мистериями научное познавание, которое за последние годы двинулось в области надземные, приблизилось к познаванию тончайших энергий. Спрашивается, – в чем же всякие пишущие видят мой мистицизм?" Для Николая Константиновича такой вопрос вполне естествен.

Мир, лишенный чудес, был для него не живым миром, а мертвой схемой догматиков от религии, философии или науки. Николай Константинович считал вполне закономерными вопросы о бессмертии человека, о его скрытых психических силах, о космической эволюции человечества. Но, обращаясь к таким проблемам, он апеллировал именно к науке, а не к мистике. Можно сказать, что Рерих не считал зазорным задавать вопросы, свойственные самому заядлому мистику, но соглашался получать на них ответы только как реально мыслящий ученый. В области интересовавших его мало исследованных явлений человеческой психики Рерих обращался за разъяснениями к известному психиатру профессору В. М. Бехтереву. Судя по упоминаниям в дневниках Рериха имен Новикова, Аксакова, Даля, Бутлерова и Блаватской в связи с их интересами к "потустороннему", его занимала история проникновения в Россию оккультных учений. Он не скрывал также, что неоднократно посещал спиритические сеансы петербургских "духовидцев". Однако Рериха от проводимых спиритических сеансов оттолкнуло понимание возможных пагубных последствий для их участников, и он выступал с резкой критикой сторонников медиумизма и столоверчения. Говоря о духовном ренессансе в России на переломе двух эпох, нельзя обойти молчанием и такое уникальное явление, как русский космизм. Уже упомянутые выше философы В. С. Соловьев, П. А. Флоренский, а также К. Э. Циолковский, В. И. Вернадский и А. Л. Чижевский каждый по-своему сформулировал гипотезы о взаимозависимости всего сущего в земном и космическом масштабах, о множественности миров, о возможном переселении на другие планеты. Подобные мысли Рерих находил и у восточных мудрецов. Рассматривая мировоззрение Николая Константиновича мы, естественно, проводим параллели между его взглядами и взглядами Толстого, В. Соловьева, Достоевского, Лосского, Вивекананды, Тагора и многих других прогрессивных деятелей культуры. При таком сравнительном сопоставлении еще ярче раскрывается оригинальность его собственных поисков, в которых синтезировались многие передовые устремления эпохи не только в области искусства и философии, но и в сфере научных открытий. Забегая вперед, отметим также, что Рерих в отличие от своих предшественников и современников многое сделал по осуществлению идеи всеединства на практике, к тому же в широком международном масштабе, и это присовокупило к его имени необычный эпитет – "практический идеалист".

Николай Константинович впервые наиболее полно изложил свои взгляды в статье "Радость искусству" (1908). Главнейшую роль в жизни общества он отводил искусству. Именно оно, по его убеждению, несет с собой радость красоты, радость творчества, радость познания мира. Искусство – мера духовной эволюции человека.

Обращаясь к истории России, а также Франции, Испании, Бельгии и других стран, Рерих стремился выявить неоспоримые для него факты о единстве духовных корней человечества. Характеризуя эпоху каменного века, он писал о том, что на ранней стадии развития человечества, когда не было классов, государств, национальностей, люди, свободные от этих оков современного общества, жили радостнее и привольнее. Искусство было тогда подлинно народным, входящим в повседневную жизнь и преобразующим ее. В статье читаем:

"Радость жизни разлита в свободном каменном веке... Движимый чудесными инстинктами гармонии и ритма, человек, наконец, вполне вступает в искусство. В двух последних эпохах палеолита блестящий победитель совершенствует жилище свое и весь свой обиход". И такое "счастливое прошлое, – утверждается в статье, – было суждено всем".

В этом оригинальном тексте Рерих выступил более всего как философ. Явно идеализируя историю, он утверждал принцип всеединства, начиная с глубокой древности. Такая строго продуманная концепция была направлена не столько на прошлое, сколько, на преобразование жизни человечества в настоящем и будущем. Поиски гармонии бытия ("Красоты" с большой буквы) лежат не только в основе философских взглядов Рериха, но и в основе его искусства – будь то пейзаж, историческая или мифологическая композиция, театральные декорации. Эти поиски определили и специфику работ Николая Константиновича в области религиозной живописи.

В дореволюционной России оформление церковных интерьеров давало возможность проявить себя художникам-монументалистам. Храмовыми росписями занимались замечательные современники Рериха – В. Васнецов, Врубель, Нестеров. Напомним, что Нестеров отдал иконам и росписям свыше двадцати лет напряженного труда, причем он часто отказывался от "выгодных" заказов, если их условия ограничивали его творческие интересы. Что касается Рериха; то наиболее характерным для него являлось само отношение к храму не как к "дому молитвы", а как к самой "молитве". "Под знаком красоты мы идем радостно. Красотою побеждаем. Красотою молимся", – любил повторять Николай Константинович, и работы для церкви были далеки у него от канонической трактовки религиозных образов. Не случайно вопрос о несоответствии его произведений церковным требованиям поднимался в Петербургской, Смоленской, позднее в Харбинской и Парижской епархиях. А небезызвестный архиепископ Иоанн Сан-Францискский (князь Д. Шаховской), избравший впоследствии для своих проповедей трибуну "Голоса Америки", потерпев в религиозном споре с Рерихом фиаско, вообще отказал ему в праве переступать церковный порог.

Большие познания и любовь к старине выработали у Николая Константиновича чуткость и бережность к лучшим традициям древнерусской иконописи. Тот же Александр Бенуа, проявляя интерес к иконописи художника, замечал: "...если уж выбирать, то я бесконечно предпочитаю поверхностные, но декоративно прекрасные "фрески" Рериха всему тому богохульству, которое так нагло располагается на стенах упадочных наших церквей. В имитациях Рериха есть все же отражение настоящего искусства, а в том, чем принято "украшать" огромное большинство храмов, видно только отражение корысти ремесленников да глупого чванства "благодетелей". Примерно то же писал и критик С. Маковский: "...останавливаться на иконописи Рериха я не буду. Отдавая дань 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, прозорливец, кудесник, шаман, йог, но не смиренный слуга православия". Сам же Николай Константинович явно предпочитал библейское изречение, обращенное к людям: "А я говорю, вы – боги".

К наиболее известным произведениям Рериха на религиозные темы относятся исполненные в 1904 – 1907 годах станковые композиции и эскизы для мозаик "Сокровище ангелов", "Борис и Глеб", "Апостолы Петр и Павел", "Архистратиг Михаил". Эти произведения созданы на основе тщательного изучения древнерусской живописи. Для них характерны старые иконописные принципы композиции, плоскостность изображения, сочетания трех-четырех цветов. В 1906 году Рерих, получив большой заказ для церкви в имении Голубевых в Пархомовке под Киевом, создает двенадцать эскизов. За этой работой следуют эскизы мозаик для церкви "На пороховых заводах" близ Шлиссельбурга (1906) и для Почаевской лавры (1910), четыре эскиза для росписи часовни во Пскове (1913), двенадцать панно для виллы Лившиц в Ницце (1914). Николай Константинович очень своеобразно раскрывал религиозные темы. В этом отношении особого внимания заслуживает оформление церкви св. Духа в Талашкине (1914). Уже издалека бросается в глаза изумительная по красоте мозаика на портале храма. Она сверкает огненно-красными, золотистыми, бирюзовыми тонами. Центральную часть мозаики занимает громадное изображение Нерукотворного Спаса. По лаконизму это изображение напоминает иконопись XII – XIII веков. Справа и слева от лика расположены трубящие архангелы. За ними – крепостные башни и стены, а выше, над пламенеющими облаками, композицию замыкает "град нездешний". Скорбные, как бы насквозь пронизывающие глаза Христа преисполнены человеческой болью. Стремясь возродить принципы древнерусской мозаики, Рерих отказался от характерных для мозаичных работ конца XIX – начала XX века измельченных, зеркально отшлифованных материалов и остановил свой выбор на горящей чудесными переливами нешлифованной смальте. Значительность образа, выразительность композиции, крупные куски смальты делают мозаику подлинно монументальной. Не сохранился до

нашего времени внутренний декор храма – композиция "Царица Небесная". Она особенно интересна своеобразным толкованием религиозного сюжета. Намерение разместить роспись в алтарной абсиде вызвало протест со стороны Смоленской епархии, но церковь строилась на личные средства М. К. Тенишевой, и это препятствие удалось обойти. "Царица Небесная" изображена сидящей на троне без традиционного младенца на руках. Основание трона опирается на незыблемую твердь земную, которую омывает "река жизни". К ногам царицы, борясь с бурными волнами, устремляются в утлых челнах люди. Ангелы славят Владычицу. Роспись венчает шествие пророков, поклоняющихся кресту.

Используя архитектурные детали храма, Рерих с большим мастерством решает сложную, трехъярусную композицию. Особую красоту и декоративность придают ей богатейшие орнаменты, созданные по мотивам русского прикладного искусства. Но в самом решении образа "Царицы Небесной" уже явно чувствуется пантеизм религий Востока, которые признают бога лишь в его творении. Впоследствии Рерих выразил эту идею более конкретно в полотне "Матерь Мира" (1924). По композиции картина близка "Царице Небесной", но задумана она в совершенно ином, обобщенно-космическом плане. На глубоком синем фоне звездной бездны, в мерцающих серебряно-золотистых лучах вырисовывается сидящая на троне матерь мира. Как и в "Царице Небесной", трон опирается на землю. "Река жизни" обозначена теперь лишь тремя прозрачными золотыми рыбками. Образ лишен каких-либо культовых и национальных признаков. Мягкие, ниспадающие складки одеяния Матери Мира украшены скупым орнаментом из геометрических фигур. Лик до половины скрыт покрывалом. Пантеистическая "Матерь Мира", близкая Востоку, далека от канонической милостивой заступницы рода человеческого. Не за милостью, а за знанием обращаются к ней изображенные на картине люди, ибо многие законы мироздания еще не познаны ими. Если над росписью церкви в Талашкине Рерих начал работать лишь в 1911 году, то замысел самой "Царицы Небесной" сложился значительно раньше. Первые эскизы были созданы еще в 1906 году, что совпадает с появлением в творчестве художника произведений, посвященных Индии. В 1905 году Николаем Константиновичем была написана сказка "Девассари Абунту", а в 1906 году появились полотна "Девассари Абунту" и "Девассари Абунту с птицами". Рерих отмечает в дневнике эти произведения как свою первую творческую дань Индии.

В 1910 году Рериху пришлось пережить тяжелую утрату – смерть своего первого Учителя жизни – Архипа Ивановича Куинджи. Тяжко, как бы оправдывая народное поверье, что добрые люди трудно умирают, уходил из жизни Архип Иванович. Сердечная болезнь с приступами удушья и сильными болями доводила его до отчаяния. Лето этого года Николай Константинович проводил в Прибалтике, откуда его вызвали, когда Куинджи стало особенно плохо. У постели художника постоянно дежурили его ученики, и Рерих вспоминает: "Когда я и Зарубин дежурили ночью, Архип Иванович вдруг привстал на постели и, вглядываясь куда-то между нами, глухо спросил: "Кто тут?" Мы ответили: "Рерих и Зарубин". – "А сколько вас?" – "Двое". – "А третий кто?" Было жутко. Архип Иванович хотел повидать всех своих учеников. Но сделать это было очень трудно. В летнее время все были в разъезде... Я сделал целое расписание – кому и куда написано. В минуты облегчения от страданий Архип Иванович требовал этот лист и обсуждал, когда к кому могло прийти письмо, когда кто откуда мог выехать, по какой дороге. Осведомлялся, нет ли телеграммы, спрашивал: "Но ведь они торопятся? Они знают, что спешно?" Это было очень трагично". Конец наступил 11 июля. И вот Николай Константинович с другими учениками стоит у гроба и прощается с тем, кто наставлял его в начале трудного творческого пути. Жизнь и смерть, творчество и разрушение, вечность и кратковременность – кого не тревожили эти вопросы перед лицом ухода близкого человека? Как постичь закономерную последовательность того и другого, как проторить свою стезю между беспредельностью жизни и бездной небытия?.. Николаю Константиновичу вспоминается один из заветов уже безмолвного Куинджи: "Объяснить-то все можно, а вот ты пойди да и победи!" И, может быть, следование этому совету удесятеряло силы Рериха в смелом попрании устаревших догм, в поисках нехоженых путей служения человечеству.

## VII. В ОГНЕ ВЕЛИКИХ ИСПЫТАНИЙ

Николай Константинович начал серию автобиографических очерков словами: "Нелегко описать жизнь, в ней было столько разнообразия. Некоторые называли даже это разнообразие противоречиями. Конечно, они не знали, из каких импульсов и обстоятельств складывались многие виды труда. Назовем эти особенности жизни именно трудом. Ведь все происходило не для личного какого-то удовлетворения, но именно ради полезного труда и строительства". В дневниках Рериха и в воспоминаниях современников очень скудно разбросаны сведения о тех "милых пустяках", которые позволяют вносить в жизнеописания интимные нотки. Все это как бы без остатка вытеснялось общественной деятельностью Николая Константиновича, его творческой и научной работой.

Домашний уклад прежде всего говорил о трудовом образе жизни. Мастерская Николая Константиновича походила именно на мастерскую, а не на студию знаменитого художника, с модной мебелью и дорогими безделушками. В мастерской стояли простые столы с книгами, с банками и тюбиками красок, образцами минералов и археологическими находками. Николай Константинович имел обыкновение работать одновременно над несколькими картинами, поэтому много места занимали мольберты с начатыми полотнами. К потолку было подвешено на проволоке чучело чайки. Вспоминая о нем, художник писал: "Чайки надежды летят перед ладьями искателей. "Чай, чай, примечай, куда чайки летят". Примечает народ полет чаек, полет надежд, чаяний. И почему не надеяться на завтра, на багряный восход, на красоту благодатную?! Полетят чайки прекрасные, и нет такого труда, впереди которого не могла бы лететь чайка".

Интерес к старине выдавал реставрированный, петровских времен секретер, за которым любил работать художник. Гостиная была обставлена старинной мебелью. Уважение к труду привило Николаю Константиновичу сугубо бережное отношение к вещам. Один и тот же несессер десятки лет сопровождал его в длительных поездках по разным странам. Для торжественных случаев и официальных приемов висел в гардеробе отлично сшитый фрак, переживший много рабочих курток.

Мастерской в миниатюре выглядела и детская комната. Николай Константинович и Елена Ивановна уделяли много внимания и времени воспитанию сыновей. Старший из них – Юрий – родился в 1902 году в Окуловке Новгородской губернии, а младший – Святослав – в 1904 году в Петербурге. Детей с первых же лет приучали к трудолюбию, наблюдательности, инициативе. Мальчики чувствовали себя полноправными членами семьи. Их брали в путешествия, а если приходилось расставаться, то переписывались с ними. Юные корреспонденты выказывали незаурядные для своего возраста способности. Семилетний Святослав сообщал из Павловска в Пятигорск: "Милый папочка, я сейчас пишу тебе письмо, а в нашем саду страшный ветер и гроза. Я сижу в детской. Мне очень интересно знать, кто это Чортиков? Мы сегодня поймали стрекозу, крылья у нее отливают золотом, брюшко у нее отливает синим, зеленым и желто-зеленым. У нас есть большой огород, все в нем распустилось. Не видно ли на горах диких козлов? Какие жуки и камни? На моем огороде растут подсолнухи, редиска, укроп и картофель. У Юрика на огороде растет шпинат, лук, морковка, салат, японский газон, горох и картофель..."

Юрий уже с гимназических лет стал заниматься египтологией с известным ученым Б. Тураевым, изучать монгольский язык с востоковедом А. Рудневым. В слаженной и жившей в постоянных трудах семье творческие интересы главенствовали над всеми иными. Работоспособность самого Николая Константиновича поражала многих его современников. И. Грабарь писал: "Бывало придешь к нему, в его квартиру, в доме "Общества поощрения", вход в которую был не с Морской, а с Мойки, и застанешь его за работой большого панно. Он охотно показывает десяток-другой вещей, исполненных за месяц-два, прошедших со дня последней встречи: одна лучше другой, никакой халтуры, ничего банального или надоевшего, – все так же нова и неожиданна инвенция, так же прекрасны эти небольшие холсты, и картины организованы в композиции и гармонизованы в цвете. Проходит четверть часа, и к нему секретарь приносит кипу бумаг дня подписи. Он быстро подписывает их не читая, зная, что его не подведут. Канцелярия была образцово поставлена. Еще через четверть часа за ним прибегает служащий – великая княгиня приехала. Он бежит, еле успевая крикнуть мне, чтобы я оставался завтракать. Так он писал отличные картины, подписывая умные бумаги, принимая посетителей, гостей ­врагов и друзей – одинаково радушно тех и других, первых даже радушнее, возвращался к писанию картин, то и дело отрываемый телефонными разговорами. Так проходил день за днем в его кипящей, бившей ключом жизни". Тем, кто лично встречался с Николаем Константиновичем, запоминались его корректность в обращении, его спокойный, приятного тембра голос, скупая и четкая жестикуляция. Никто не видел Рериха суетящимся или выведенным из себя. Подкупали доброжелательность и участливость в отношениях с друзьями и недругами. И, быть может, поэтому последние охотно вступали с Рерихом в деловые переговоры. У них не возникало сомнений относительно его готовности быть полезным делу и людям искусства. Впрочем, о полезности каждый судил по-своему, иначе откуда бы взяться врагам? Перебирая многочисленные высказывания современников о Николае Константиновиче, мы можем составить такие обобщенные характеристики:

– Рерих – серьезный ученый и видный деятель культуры, ценнейший сотрудник художественно-просветительных учреждений и общественных организаций;

– Рерих – кавалер орденов св. Станислава, св. Анны и св. Владимира, льнущий к придворным кругам карьерист, расчетливый "мудрец жизни", художник-аристократ;

– Рерих – друг многих передовых людей своего времени, общительнейший человек, вокруг которого постоянно группируется любознательная и восторженная молодежь;

– Рерих – загадочная натура, Рерих – искренний и прямодушный человек.

Николаю Константиновичу часто приходилось сталкиваться с противниками своих взглядов, своих идей, и он смело вступал в бой. Но с кем бы ни сражался Рерих, он неизменно имел в виду общественную значимость действий противной стороны, а не личные качества противника. Такая выдержка гарантировала ему успех даже в очень запутанных делах, за которые другие не хотели браться. Обращаясь в различные инстанции, вплоть до дворца, Рерих обычно получал благоприятное для дела решение, чем и заслужил репутацию отличного дипломата. Это раздувало слухи о "головокружительной карьере" художника, хотя ни к каким официальным должностям, кроме занимаемой – директора школы Общества поощрения художеств, – он не стремился. Правда, незадолго до войны 1914 года Николаю Константиновичу было присвоено звание действительного статского советника. Но похоже, что на это звание в "верхах" не скупились, так как через год оно было присвоено Николаю Константиновичу вторично, и Билибин в шутливых стихах оповестил, что и впредь Рерих каждой весной будет получать чин действительного статского. Принцесса Ольденбургская, мечтая иметь в покровительствуемой ею школе именитого директора, готовилась представить Рериха к званию камергера его императорского величества. Узнав об этом, Николай Константинович решительно запротестовал, заявив, что до конца своих дней намерен подписывать и выставлять свои картины как "художник Рерих", а не как "камергер Рерих". На этом "придворная карьера" Николая Константиновича, не успев начаться, оборвалась. Рерих был противником и широко практиковавшихся в его время награждений художников выставочными медалями и призами. Он неоднократно указывал в печати на условность таких наград. Нужно было случиться, чтобы на Международной выставке в 1908 году в Милане ему как раз и присудили золотую медаль. Николай Константинович отказался от нее, что вызвало недоумение у членов жюри, поспешивших заверить художника, что более высоких наград в их распоряжении нет. На Брюссельской выставке ему также была присуждена золотая медаль. Ее переслали через бельгийское посольство. Из-за отказа от медали возникла дипломатическая переписка. Из всего этого можно заключить, что вопреки намекам некоторых современников Рерих к чинам и наградам особой слабости не питал, хотя и не гнушался ими, когда это было полезно для руководимого им дела. Уж если к чему и питал слабость Рерих, так это к коллекционированию картин старинных мастеров. Николая Константиновича и Елену Ивановну знали как неутомимых собирателей. Их часто можно было видеть в антикварных магазинах и на аукционах. Многие воспоминания художника связаны с разными эпизодами из коллекционерской практики.

Запомнился Николаю Константиновичу один аукцион, на котором большинство вещей остались непроданными, и кассирша, подсчитав скудную выручку, собиралась уже уходить. Но он заметил высоко над зеркалом, в простенке между двумя окнами, какую-то невзрачную картину. Инстинкт собирателя заставил попросить показать ее. Продавщица, окинув грустным взглядом, по ее мнению, отличные, но забракованные картины, решительно заявила:

– Не стоит за ней лазить, ведь все равно вы ее не купите. Николай Константинович стал настаивать. Тогда предприимчивая дама предложила:

– Хорошо, я ее достану для вас, но вы положите сразу же двадцать пять рублей на стол, чтобы мне опять не тащить ее по лестнице вверх. Так касса пополнилась четвертным билетом, а в руки Рериха попала небольшая картина, настолько потемневшая, что даже нельзя было распознать сюжет. После расчистки оказалось, что это зимний пейзаж Питера Брейгеля. "Много незабываемых часов дало само нахождение картин, – записывал Рерих в "Листах дневника". Со многими были связаны самые необычные эпизоды. Рубенс был найден в старинном переплете. Много радости доставила неожиданная находка Ван-Орлея – картина была с непонятной целью совершенно записана. Сверху был намазан какой-то отвратительный старик, и Елена Ивановна, которая сама любила очищать картины, была в большом восторге, когда из-под позднейшей мазни показалась голова отличной работы мастера..." Собрание Рерихов насчитывало около 300 произведений. Впоследствии оно перешло в Эрмитаж. Среди картин были работы Рубенса, Остаде, Кранаха и других мастеров. Особенно хорошо была подобрана старая нидерландская живопись. Николай Константинович неоднократно касался в своих очерках темы собирательства, столь близкой его деятельности по охране культурных ценностей. Он указывал на громадное образовательное значение коллекционирования и высоко оценивал деятельность Третьякова, который не только собрал массу первоклассных творений, но и сумел отразить в своей коллекции историю русской живописи. Рерих особенно пропагандировал и поощрял собирательство среди молодежи. Конечно, он не давал советов начинать с поисков Рубенса или приобретения вещей Репина. И умело подобранная коллекция открыток, по его мнению, приносила неоценимую пользу в пробуждении любви к искусству. Поэтому Николай Константинович принимал деятельное участие в работе издательств, выпускающих репродукции и книги по искусству. В 1910 году произошел раскол в Союзе русских художников. Из него вышли, за исключением Рылова, все петербургские художники, а из москвичей – В. Серов и И. Грабарь. После этого в Петербурге возникло выставочное объединение, вновь названное "Миром искусства". Его основное ядро составляли бывшие "мирискусники": Александр Бенуа, Л. Бакст, Е. Лансере, К. Сомов, М. Добужинский, В. Серов, И. Грабарь. К ним присоединились Н. Рерих, К. Петров-Водкин, Б. Кустодиев, А. Остроумова-Лебедева, 3. Серебрякова и др.

Возрождение группировки говорило о том, что начинания "мирискусников" продолжали жить и привлекать к себе новых сторонников. Но вряд ли они считали себя прямыми восприемниками той программы, которую в свое время объявил Дягилев, кстати, оставшийся в стороне от выставочной деятельности второго объединения "Мира искусства". Весьма показательным является и то, что его председателем избрали Рериха, а не кого-либо из ветеранов и признанных идеологов движения. Отчасти это, конечно, объясняется организаторским талантом Николая Константиновича, его большим авторитетом, но, думается, здесь имели место и другие мотивы. Избрание Рериха указывало на то, что задачи и цели "Мира искусства" претерпели изменения. Да они и не могли оставаться прежними. В 1910 годах во многих областях культуры, в том числе и в изобразительном искусстве, усилились различные, подчас полярно противоположные искания. Это вызвало сильное брожение в среде русских художников и привело к обострению борьбы между группировками. В 1910 году было создано объединение "Бубновый валет". Его инициаторами стали П. Кончаловский, И. Машков, А. Лентулов и другие талантливые живописцы. Восстав против стилизаторства и "аристократизма" "Мира искусства", они в своем творчестве во многом шли от народного искусства с его яркой броскостью и примитивностью форм.

В 1912 году из "Бубнового валета" вышли М. Ларионов, Н. Гончарова и некоторые другие художники. Они образовали группировку "Ослиный хвост". Ларионов ратовал за стиль, "свободный от реальных форм, существующий и развивающийся по живописным законам". Так родилось направление, названное "лучизмом", а от него было уже недалеко и до абстракционизма. Не прекращал своих выставок Союз русских художников, сильный именами А. Архипова, А. Васнецова, К. Коровина, И. Остроухова, К. Юона, Ф. Малявина. По-прежнему продолжало выставочную деятельность Товарищество передвижников, поддерживаемое авторитетами И. Репина, В. Сурикова, Н.. Касаткина.

"Мирискусникам" пришлось столкнуться со многими сложностями. Чего только стоила полемика между А. Бенуа и Давидом Бурлюком (одним из руководителей "Бубнового валета"). К чести "мирискусников" надо сказать, что они, перестав быть "бунтовщиками", остались в глубине своей души истинными новаторами, внимательно присматривались к художникам других направлений и приглашали их на свои выставки. Среди экспонентов "Мира искусства" были некоторые бубнововалетцы, а также члены бывшей "Голубой розы", которую представляли П. Кузнецов, М. Сарьян, С. Судейкин и другие.

"Зрелые отцы призывают в свой дом незрелую молодежь, надеясь через нее сохраниться и обновиться", – говорилось в одном из обозрений выставки "мирискусников". Оба качества – преемственность и новаторство – были близки Николаю Константиновичу. В декабре 1911 – январе 1912 года проводился Всероссийский съезд художников. В статье "Земля обновленная" (1911), посвященной этому событию, Рерих писал: "Думать ли художникам о всяких уравнениях? Чтобы никто не выпал из строя, чтобы никто не выскочил... Мечтами о единении, мечтами о ровном строе сколько художников было отрываемо от работы. Страшно сосчитать, сколько художников "объединительные" разговоры перессорили". Там же читаем: "...учась у камней упорству, несмотря на всякие недоброжелательства, я твержу о красоте народного достояния... Видеть защиту красоты старины на знамени съезда для меня особенно дорого..." Многолюдный и разнообразный по составу участников съезд свидетельствовал об интенсивной дифференциации в художественной жизни страны, о множестве противоборствовавших направлений. Так, В. Кандинский выступал на съезде с горячей проповедью абстракционизма, представитель "Ослиного хвоста" уличал Врубеля в консерватизме, а "мирискусник" Александр Бенуа призывал к неоклассицизму. В такой обстановке Рериху и пришлось налаживать деловую сторону объединения "Мир искусства". Он умело избегал ненужных конфликтов, внимательно прислушивался к "старикам" и к "молодым". Все это укрепляло организацию "Мира искусства" и обеспечивало ей успех.

Рерих близко сходился со многими художниками, писателями, учеными.

Так, прочная дружба связывала его с Леонидом Андреевым. Об их полном взаимопонимании красноречиво свидетельствует письмо Рериха к Леониду Андрееву (1914): "Дорогой Леонид Николаевич! Если слова трогают душу, то слово такого прекрасного, так близкого мне художника, как Вы, не только тронуло меня глубоко, но и принесло радость. За эту радость, которая так редка у нас сейчас, крепко Вас целую. Спасибо Вам великое. И Вы поймете, что Ваше мнение принесло мне радость. У меня много врагов, но зато судьба устроила так, что "с гордостью могу назвать врагов моих и с гордостью могу перечислить друзей". Судьба устроила так, что среди умершего "сегодняшнего" дня, среди пены и пыли жизни ко мне обращаются голоса таких людей, как Вы, которого я так люблю, ценю и чувствую. Ведь это же радость! Среди испытанных голосов "специалистов" Вы заговорили о моей работе языком человеческим. Вы пишете, что можно ли говорить неспециально? Да ведь это-то и важно, если что-либо может выйти за пределы специального – в жизнь, в душу..." Предчувствия грозных событий сблизили Николая Константиновича с В. Брюсовым. "Должен сказать, что "Огненный ангел" Ваш прямо потряс меня своею глубиною истинной проникновенности", – писал он Брюсову в 1908 году. С большим вниманием относился к творчеству художника и Брюсов. "Я хорошо знаю Рериха и очень его люблю", – сообщал он Эмилю Верхарну в 1909 году. Было много общего между внешней сдержанностью и внутренним пыланием Рериха и Блока. В "зареве" их искусства таился "жизни гибельный пожар", хотя поэзия Блока и живопись Рериха часто казались далекими от насущных проблем современности. Но у них был особый счет времени, счет, в котором настоящее проверялось прошлым и в котором было прозрение будущего. Слабеет жизни гул упорный. Уходит вспять прилив забот, И некий ветр сквозь бархат черный О жизни будущей поет, Очнусь ли я в другой отчизне, Не в этой сумрачной стране? И памятью об этой жизни Вздохну ль когда-нибудь во сне? Именно эти блоковские строки вдохновляли Николая Константиновича, когда он трудился над фронтисписом к книге стихов поэта, посвященных Италии. По-видимому, и искусство Рериха также вдохновляло Блока. В 1914 году С. Маковский попросил Блока одолжить оригинал фронтисписа для того, чтобы воспроизвести его в журнале "Аполлон". Поэт ответил: "Рисунок Н. К. Рериха вошел в мою жизнь, висит под стеклом у меня перед глазами, и мне было бы очень тяжело с ним расстаться даже на этот месяц... Прошу Вас, не сетуйте на меня слишком за мой отказ, вызванный чувствами, мне кажется, Вам понятными". В "Листах дневника" Николай Константинович писал о Блоке: "Помню, как он приходил ко мне за фронтисписом для его "Итальянских песен", и мы говорили о той Италии, которая уже не существует, но сущность которой создала столько незабываемых пламенных вех. И эти огни небывалые, и гремящие сферы, и светлый меч, процветший огнем, – все эти вехи Блок знал, как нечто совершенно реальное. Он не стал бы говорить аптечными терминами, но принимал их внешнюю несказуемость и внутреннюю непреложность". Общественная деятельность Рериха неизбежно должна была привести к знакомству с Горьким. Первые деловые свидания художника и писателя состоялись в издательстве Сытина и в редакции журнала "Нива", а затем они познакомились домами и стали бывать друг у друга.

Николай Константинович высоко ценил писательский талант Горького, обращался к нему за советами. В архиве Алексея Максимовича хранится письмо художника, датированное 4 ноября 1916 года: "Дорогой Алексей Максимович, посылаю Вам корректуру. За все замечания Ваши буду искренне признателен. Хорошо бы повидаться; в словах Ваших так много озона и глаза Ваши смотрят так далеко. Глубокий привет мой Марии Федоровне. Сердечно Вам преданный Рерих". Интересны некоторые воспоминания художника о Горьком: "Помню, как однажды, когда в одной большой литературной организации нужно было найти спешное решение, я спросил Горького о его мнении. Он же улыбнулся и ответил: "Да о чем тут рассуждать, вот лучше Вы, как художник, почувствуйте, что и как надо. Да, да, именно почувствуйте, ведь Вы интуитивист. Иногда поверх рассудка нужно хватить самою сущностью". Николай Константинович и Горький ощущали свою эпоху как эпоху коренных исторических перемен. Но, конечно, каждый из них по-особому выражал в своем творчестве раздумья о судьбах мира и родной страны. В искусстве Николая Константиновича перед войной 1914 года с особой силой прозвучала тема возмездия, впервые раскрытая в полотне "Ангел последний" (1912). Над объятой пламенем землей, в багряных облаках – апокалипсический ангел, воздающий по заслугам за все содеянное зло, а на далеком горизонте ­сверкающие зарницы как бы оповещают о новой жизни на очищенной от скверны планете. Катастрофы, несчастья, казалось бы, были чужды общему направлению творчества Рериха и его взглядам на искусство. И все же мотив суровой кары, отражая несогласие художника с существующим строем жизни, органически вошел в его живопись. Почти одновременно с картиной "Ангел последний" появляется полотно "Меч мужества" (1912). Ангел принес меч спящей у врат замка страже. Пришел срок во всеоружии встретить врага. Рерих как бы провидит зарево военных пожарищ. В его "Листах дневника" имеется такой текст: "Спящим стражам приносится меч огненный. "Меч мужества" понадобился. Приходят сроки. Тогда же и в начале 1914 года спешно пишутся "Зарево" с бельгийским львом, "Крик змия", "Короны" – улетевшие, "Дела человеческие", "Град обреченный" и все те картины, смысл которых мы после поняли". Чувством безысходности пронизана картина "Град обреченный". Громадный змий обвил кольцом городские стены, закрыл наглухо все выходы и вот-вот сомнет в своих смертоносных объятиях каменные твердыни. А. Ремизов в стихотворении, посвященном "Граду обреченному", писал:

Обреченный, в западях у змия, стоял обложенный город.

А еще долго никто ничего не знает и не чует беды –

люди пили и ели,

женились и выходили замуж.

И когда пришел час, забили в набат, –

а уже никуда не уйти!

Интересно, что Горький, желая иметь картину Рериха, выбрал не реалистический пейзаж или произведение на историческую тему, а как раз это символическое полотно. "Зарево"... Все небо объято багряным заревом пожарищ. У средневекового замка, перед поверженным львом, стилизованным под бельгийский герб, застыла фигура воина. Его меч и щит упираются в землю. Они бесполезны перед огненной стихией. Остается лишь смерть на посту чести.

"Короны"... Скрестились мечи трех королей. Они клянутся в верности военному союзу. Но, знать, не на правое дело подняты мечи, и не будет королям удачи. Снялись с их голов короны и в форме облаков уплывают в небесную даль. И наконец, "Дела человеческие"... На краю голого утеса группа людей в старинных одеждах. Они чем-то потрясены и что-то горячо обсуждают. Взметнув вверх руки, взывает к небу убеленный сединой старец, а другой сокрушенно рассматривает развалины низлежащего города.

Свои "пророческие" сны Рерих облек в чрезвычайно экспрессивные формы. В картины введено много излюбленного русскими символистами красного цвета. Он вызывает ощущение тревоги. Художник мастерски использует широкоизвестные библейские образы змия, ангела, всепожирающего огня, по примеру народного эпоса переплетает стихийные силы природы с "делами человеческими", стилизует произведения под древнерусскую икону или лубок. Экспонированные в 1915 году на выставке "Мира искусства" эти картины произвели сенсацию. Они символизировали трагизм эпохи, роковую беззащитность стран, вовлеченных в преступную бойню. Сообщение о первой мировой войне застало Николая Константиновича в Талашкине. Как должен поступить человек, считавший, что благо заключается в мире и единении с другими народами? Николай Константинович всем сердцем болел за судьбы русского народа. Как историк и патриот, он знал, что в народе крепка воля к защите родной земли. Рерих писал: "Приходят враги разорять нашу землю, и становится каждый бугор, каждый ручей, сосенка каждая еще милее и дороже. И, отстаивая внешне и внутренне каждую пядь земли, народ защищает ее не только потому, что она своя, но потому, что она красива и превосходна и поистине полна скрытых, великих значений". Вместе с тем всегда готовый выступить в защиту национального достоинства Рерих был против оголтелых шовинистов. Он без малейших колебаний примкнул к той части русской интеллигенции, которая не связывала благополучие родины с агрессивными намерениями и сразу же решил для себя, что его долг заключается в осуждении самой войны. В 1914 году Рерихом создается плакат "Враг рода человеческого", в котором он клеймит варварское разрушение памятников культуры в Лувене, Шантиньи, Реймсе. Плакат был разослан по армиям и военным зонам. Еще в русско-японскую войну у Рериха возникла мысль о необходимости специального соглашения по охране просветительных учреждений и памятников культуры. В начале первой мировой войны Николай Константинович вынес этот вопрос на обсуждение широкой общественности, попытался придать ему государственное значение. Он обратился к верховному командованию русской армии и правительствам Франции и США с предложением обеспечить в военное время сохранность культурного достояния народов путем соответствующей договоренности между странами. Действуя с присущей ему энергией, художник ознакомил со своим проектом многих высокопоставленных лиц, а в 1915 году и самого Николая II, но дело так и не продвинулось. Тем не менее от идеи охраны культурных ценностей при военных столкновениях Рерих не отказался, и проведение ее в жизнь заняло большое место в его дальнейшей общественной деятельности. С начала войны Николай Константинович принимает деятельное участие в работе русского Красного Креста. В 1915 году его выбирают председателем Комиссии художественных мастерских для увечных и раненых воинов. По инициативе Рериха создаются специализированные классы для обучения раненых при школе Общества поощрения художеств. Характерные черты приобретает в военные годы публицистика Николая Константиновича. Он лишь мельком говорит в своих очерках о войне. При всей своей неотвратимости она представляется художнику чуждым явлением. Поэтому его мысли не отвлекаются от основных задач искусства и просвещения. В статье "Слово напутственное", опубликованной в газете "Биржевые ведомости" 14 марта 1916 года, Рерих пишет: "...думаем мы не во имя "вчера", но во имя "завтра", во имя всенародного строительства и творчества. Думаем, зная, что творчество без подвигов невозможно. Прежде всего, имеем ли право говорить об искусстве? В дни великой борьбы? Когда, казалось бы, умолкает искусство? Когда справедливо восстали против глупой роскоши и мотовства... Но подлинное искусство – не глупая роскошь. Молящийся богу правды и красоты – не мот. Искусство – потребность. Искусство ­жизнь. Разве храм роскошь? Разве может быть мотовством книга и знания? Конечно, если искусство – великая потребность и высокая жизнь, то, конечно, и сейчас можно говорить об искусстве. Если искусство служит Родине, то, конечно, следует перед ним поклониться. А служение это, конечно, не в служебных изображениях, но в возвеличении вкуса, в росте самопознания, в подъеме духа. В подготовке высоких путей".

В военные годы в искусстве Рериха наряду с мотивами грозных предзнаменований возникает и другая, волнующая его тема. В ожидании близких социальных потрясений он ищет в русской действительности наиболее стойкое духовное начало и находит его в народном мышлении: в издавна бытующих сказках и преданиях, в вере в "богохранимость" России. Так появляются картины "Прокопий Праведный отводит тучу каменную от Устюга Великого", "Прокопий Праведный за неведомых плавающих молится" (1914), "Св. Пантелеймон-целитель", "Св. Никола", "Три радости" (1916).

Во время войны заметно возросли усилия Николая Константиновича на поприще народного просвещения. Участились встречи с Горьким и другими антимилитаристски настроенными представителями русской интеллигенции. Напряженная деятельность Николая Константиновича как будто бы свидетельствовала о том, что война не выбила его из проторенной творческой колеи. Но на самом деле это было не так. Война полностью расстроила планы Рериха в важнейшей для него области – в изучении Востока. Он не мог ограничиться исключительно книжными сведениями о притягательных для него странах и перед самой войной предпринял некоторые шаги по организации научно-художественной экспедиции в Азию. В 1913 году Николай Константинович встретился в Париже с русским востоковедом В. В. Голубевым – знатоком индонезийского, индийского и тибетского искусства. Голубев только что вернулся из Индии, и Рерих обсуждал с ним планы совместной работы по исследованию восточных стран. В статье "Индийский путь" Николай Константинович писал о состоявшейся беседе: "...то, что он показал и рассказал мне, было так близко, так нам нужно и так сулило новый путь в работе, что оба мы загорелись радостью... Надо сказать, что за первою экспедицией решена и вторая. В будущем у Голубева растут планы, о которых я еще не могу говорить". Статья заканчивается словами: "Живет в Индии красота. Заманчив великий Индийский путь". Этот путь давно уже манил Николая Константиновича, и он усиленно готовился к вступлению на него. Стремясь быть в курсе исследовательской работы отечественных ученых, Рерих принимал участие во многих их начинаниях, способствовавших укреплению контактов со странами Востока. Так, например, в целях изучения буддийского религиозного культа русские востоковеды выдвинули предложение о постройке в Петербурге буддийского храма. В комитет по содействию строительству входил и Николай Константинович. Комитет обычно собирался на квартире сестер Шнейдер – племянниц известного индолога И. П. Минаева. По инициативе Ф. И. Щербатского комитет обсуждал вопрос о перевозке из Индии в Россию древнего индуистского храма. Рерих отмечал по этому поводу в "Листах дневника": "Вместе с мечетью и буддийским храмом такое прекрасное привхождение было бы своевременно и замечательно. Мы схватились за предложение Щербатского".

Индуистский храм предполагалось разобрать под наблюдением опытного архитектора и из Бомбея морским путем доставить в Петербург. Были уже начаты переговоры с "Добровольным флотом" о льготной перевозке, но с наступлением войны дело, конечно, заглохло. Собирался Николай Константинович посылать в Индию стипендиатов школы Общества поощрения художеств, однако и тут помешала война. Очень ему хотелось организовать в Петербурге индийский музей. Николай Константинович надеялся получить для музея некоторые экспонаты из коллекции В. В. Голубева и обратился в Академию наук, чтобы от ее имени была бы проявлена соответствующая инициатива. Особо следует остановиться на связях Николая Константиновича с Агван Доржиевым, забайкальским бурятом, получившим в Тибете буддийское образование. Доржиев подолгу проживал в Лхасе и стал доверенным лицом Далай-ламы. Когда в начале XX века агрессивная политика Англии в Тибете приняла угрожающий характер, Далай-лама направил Доржиева в Россию в качестве своего чрезвычайного посланника для переговоров с царским правительством об активизации деятельности России в Центральной Азии, в том числе и в Тибете, с тем, чтобы преградить туда путь английскому колониализму.

Николай Константинович в меру своих возможностей поддерживал миссию Агван Доржиева. За это через того же Доржиева Далай-лама выразил Рериху благодарность и вручил ему памятные подарки. Забегая вперед, отметим, что после Октябрьской революции Агван Доржиев остался жить в нашей стране и занимал видное место среди лидеров бурятского ламаистского обновленческого движения, которые пытались реформировать быт буддийского духовенства, путем преобразования монастырей в трудовые общины. Однако Агван Доржиев, как и некоторые местные ламы, стал жертвой происходивших в стране репрессий. Мы видим, как еще в начале 1900-х годов у Рериха сложилось твердое убеждение в том, что необходимо сближение духовного наследия Востока с новейшими социальными исканиями России. Видим, как основательно он готовился к вступлению на "великий Индийский путь". Отказаться от него было бы для Рериха равносильно отречению от самого себя.

В начале 1915 года Николай Константинович заболел воспалением легких. Состояние его здоровья оказалось столь тяжелым, что в мае в газете "Биржевые ведомости" появился бюллетень о ходе болезни. Когда кризис миновал, врачи рекомендовали поездку в Крым, но Рериха потянуло в дорогие ему новгородские края. Все шире разгорался пожар войны, и он записывает: "Припадая к земле, мы слышим. Земля говорит, все пройдет, потом хорошо будет. И там, где природа крепка, где недра не тронуты, там и сущность народа тверда, без смятения".

Здоровье Николая Константиновича восстанавливалось медленно. Частые бронхиты и пневмонии привели лечащих врачей к заключению, что художнику противопоказано жить в большом городе. Чтобы не удаляться от дел, Рерих арендовал в Сердоболе (Сортавала) дом у самых ладожских шхер, среди соснового леса, и переехал туда с семьей в декабре 1916 года. Близость к Петрограду позволяла время от времени выезжать туда и заниматься делами школы Общества поощрения художеств. Между тем приступы болезни порой так обострялись, что Николай Константинович в мае 1917 года составил завещание:

"Все, чем владею, все, что имею получить, завещаю жене моей Елене Ивановне Рерих. Тогда, когда она найдет нужным, она оставит в равноценных частях нашим сыновьям Юрию и Святославу. Пусть живут дружно и согласно и трудятся на пользу Родины. Прошу Русский народ и Всероссийское Общество поощрения художеств помочь семье моей, помочь, помня, что я отдал лучшие годы и мысли на служение русскому художественному просвещению. Предоставляю Музею Русского Искусства при Школе, мною учрежденному, выбрать для Музея одно из моих произведений как мой посмертный дар. Прошу друзей моих помянуть меня добрым словом, ибо для них я был добрым другом. 1 мая 1917 года, Петроград. Художник Николай Константинович Рерих".

Болезнь и пребывание в Сердоболе несколько отдалили Николая Константиновича от общественной деятельности в самый канун революции, но и то немногое, что он смог свершить, достаточно полно характеризует направление его мыслей. Февральская революция 1917 года не явилась неожиданностью для русской интеллигенции. И вновь многие деятели культуры, захваченные происходящими в стране переменами, готовы были воодушевлено творить во всех сферах культуры, будь то живопись, скульптура, театр, музыка, поэзия.

4 марта 1917 года М. Горький собрал у себя на квартире большую группу художников, писателей, артистов. Среди присутствовавших были Рерих, Александр Бенуа, Билибин, Добужинский, Петров-Водкин, Щуко, Шаляпин. На совещании избрали Комиссию по делам искусств. Ее председателем назначили М. Горького, помощниками председателя – А. Бенуа и Рериха, секретарями – Добужинского и Гржебина. Комиссия сразу же приступила к работе. 6 марта было подписано заявление в Совет рабочих и солдатских депутатов. В заявлении говорилось:

"Комиссия по делам искусства, занятая разработкой вопросов, связанных с развитием искусства в свободной России, единогласно постановила предложить свои силы в распоряжение Совета рабочих и солдатских депутатов для разработки вопросов об охране памятников старины, проектирования новых памятников, составления проекта положения об органе, ведающем делами изящных искусств, устройства народных празднеств, театров, разработки гимна свободы и т. п..."

Петроградский совет не замедлил откликнуться. Уже в девятом номере "Известий" появилось воззвание исполнительного комитета, которое вскоре было расклеено на стенах домов и дворцов города и его окрестностей. Воззвание было пронизано острой заботой о сохранении памятников культуры и художественных ценностей:

"Граждане, старые хозяева ушли, после них осталось огромное наследство. Теперь оно принадлежит всему народу. Граждане, берегите это наследство, берегите дворцы, они станут дворцами вашего всенародного искусства, берегите картины, статуи, здания – это воплощение духовной силы вашей и предков ваших... Граждане, не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи, документы, – все это ваша история, ваша гордость. Помните, что все это почва, на которой вырастет ваше новое народное искусство".

Комиссия обратилась с аналогичным заявлением и к Временному правительству, что было обусловлено сложившимся в России двоевластием. Но вихрь Октябрьской революции вскоре смел правительство Керенского, и создать соответствующий комиссариат не удалось. В это тревожное время среди некоторых художников возникла мысль о специальном министерстве изящных искусств. Теперь трудно установить, по каким соображениям инициаторы создания министерства пытались склонить на свою сторону Рериха и даже предложили ему занять пост министра. Известно только, что Николай Константинович решительно отказался от этого предложения и поддержал "Комиссию Горького". Программа этой комиссии отвечала взглядам Рериха на народное просвещение. Николай Константинович искренне верил, что в обновленной России откроются небывалые возможности для развития духовных сил ее народов и хотел в дальнейшем служить тому делу, в котором уже имел богатый опыт. 12 ноября 1917 года он писал в Петроград: "Я прослужил искусству 25 лет, по мере сил защищал русское народное достояние и подготовлял путь для молодых, буду счастлив, если мой опыт послужит на пользу будущим деятелям искусства".

## VIII. ДАЛЬНИЕ ЗОВЫ

"Живу в Сердоболе, больной – опять ползучее воспаление. Когда пройдет – Бог знает. Дождь бьет в окна. Передо мной страницы Кнута Гамсуна с его маленькой культурой. Та же пароходная пристань. Те же интересы маленького города... Трудно здесь жить с гамсуновской культурой..." ­писал Николай Константинович искусствоведу А. П. Иванову в начале октября 1917 года. Мещанская атмосфера захолустного карельского городка претила натуре Рериха, и когда позволяло здоровье он стремился в Петроград. Его очень беспокоили осложнения, возникшие в работе школы Общества поощрения художеств. Плохи были финансовые дела. Рерих сам составлял сметы и вносил различные предложения, которые помогли бы пережить тяжелое время. Не меньше, чем хозяйственные неурядицы, его беспокоили разногласия среди педагогов школы. Рерих приступил к составлению проекта Свободной народной академии на базе школы Общества поощрения художеств. В ноябре 1917 года он писал в Петроград комитету школы:

"Здоровье мое еще не улучшилось. Необходимо применить лечение морозным воздухом. Надежда моя на то, что Г. М. Бобровский в свое время поправился и вполне вернулся к нашей работе. Проект школы, порученный комитетом, мною окончен. Чтобы не задерживать течения дела, прошу командировать ко мне старшего заведующего, или секретаря школы, или обоих для передачи им проекта при объяснениях. Надеюсь, что из предлагаемых предложений можно вывести приемлемое для Общества художественно-просветительное учреждение. Прилагаю все силы, чтобы восстановить здоровье и скорее вернуться к любимому делу".

Наезжая в Петроград весной и в начале лета 1917 года, Рерих убедился, что далеко не все преподаватели школы будут поддерживать его проект. Многие из них заняли выжидательную позицию и не прочь были временно вообще распустить учеников. Поэтому Николай Константинович налаживает новые знакомства, чтобы, опираясь на них, продолжить начатое дело. В письме к А. П. Иванову от 10 ноября он пишет: "В прошлый приезд познакомился с Плехановым и Кропоткиным. Первый мне особенно понравился – в нем есть строительство! Второму, при его добрых глазах, мне трудно вложить в уста его речи из писем бунтовщика. Несколько комично выходит". В начале 1918 года, когда большинство членов комитета школы склонялось к ее закрытию, Николай Константинович подготовил доклад в защиту своего проекта. Сохранившийся черновик текста весьма интересен во многих отношениях. Рерих писал:

"Товарищи! Нам нужно рассмотреть вопросы большого значения. Надо особенно хозяйственно, особенно вдумчиво пережить время, пока денежная жизнь страны укрепится. Мы должны напрячь все силы и в единении с учащимися сберечь нашу народную, нашу свободную школу искусства. Конечно, могут найтись враждебные делу и несоответственные лица, которые будут усложнять положение школы. Мне известно, что прошлой весной обращались слухи относительно школы, противоречащие действительности. Передавались известия злонамеренно, не стесняясь неправдою. Мы верим в великое значение искусства для жизни народа. Товарищи! Какие бы трудности нас ни ожидали, будем твердо помнить, что идея народного просвещения всегда должна быть в человечестве самой нерушимой, самой любимой, самой близкой понятию подвига".

Октябрьская революция породила жгучие противоречия, непримиримую борьбу, приведшую к гражданской войне. Неприятие крайне негативных событий, вызванных временем, обрекло некоторых деятелей культуры на эмиграцию. Многие пережили крушение своих идеалов и заняли выжидательную позицию.

Исключительно своеобразно сложилась жизнь Рериха. На его долю также выпало немало трагических испытаний и невзгод. Но куда бы его ни забрасывала судьба, он оставался духовно свободным и интеллектуально независимым в своих поисках и деятельности. Начиная с 1917 года в дневниках и литературных произведениях Рериха все чаще и чаще упоминаются Восток и Индия, приводятся цитаты из трудов восточных философов. Намерение Рериха осуществить свою заветную мечту ­добраться до загадочной колыбели человечества – крепло. Один из вариантов статьи 1917 года "Единство" художник заканчивает словами: "На побережье бесчисленные серые камни. Валуны, прошедшие объятия волн. Уравненные. Вскройте их. Молотом оживите. В них аметисты, топазы, гиацинты. Кристаллы сверкающие. Отложения десятков тысячелетий! Разбили? Гранит? Опять кварц и шпат? Испытайте. Ищите. Все камни простые... Не отчаивайтесь. Верьте. А сколько птиц перелетных отдают жизнь за один перелет? Мудрый Тагор заповедывал...", и далее следуют ссылки на книги Тагора "Гитанджали" и "Садовник". Раздумья этих лет особенно ярко выражены Рерихом в аллегорической повести-письме "Пламя", оконченной в сентябре 1918 года и опубликованной позже в книге "Пути благословения". В основу этого произведения легли некоторые автобиографические моменты. Художник подводит черту под переживаниями прошлых лет с тем, чтобы дать им оценку, отбросить все ненужное и начать новый этап жизни. Особый интерес представляют черновые наброски повести, датированные 1917 годом. Сличая их с опубликованным вариантом, можно проследить, как в процессе работы Николай Константинович затушевывал те личные мотивы, которые, по существу, и являлись скрытой пружиной всего повествования. Например, в книге читаем:

"Сидел со злобными лукавцами, но уберегся". В черновике: "О звере и человеке надо сказать. О злобных лукавцах Боткине, Толстом..." В книге: "Не обменяю друзей моих на врагов. И горжусь, что эти друзья были друзьями". В черновике: "О друзьях Куинджи, Григоровиче, Бенуа, Яремиче, Химоне, Рылове, Тенишевой, Мартене, Д. Роше, Ремизове, Горьком, Андрееве. Хочу написать о жизни. Вспомнить то, что забываемо, но часто значительней закрепленного печатью". Герой повести "Пламя", известный художник, написал серию картин. Ему не хотелось их выставлять, но после долгих уговоров он сдался. Картины имели большой успех. Один издатель добился у художника разрешения воспроизвести их в печати. Для этого полотна нужно было отправить в типографию. Однако художник не захотел расставаться с оригиналами и поручил своему ученику снять с них копии. Копии были сделаны, их перенесли в типографию. Но они погибли там во время пожара. Вскоре выяснилось, что издатель застраховал эти копии как подлинники, и художнику выплатили за них страховую премию. А картины между тем стояли невредимыми в студии их творца. Через некоторое время художник объявил о том, что он воссоздал всю серию заново. Была устроена выставка. И... "опять картины стояли на прежних местах. Было то же самое освещение. На полу лежали те же ковры. И казалось, что воздух мастерской был тот же... За исключением трех-четырех случайных, все сошлись. Так же ходили по кругу. Так же шептались. Но глядели смущенно. Они не поверили. Долго молчали потом. Искали часы. Вспоминали о назначенных часах. Куда-то спешили и ласково, ласково жали руку. Они не поверили. Смотрели ­слепые. Слушали – глухие. Неужели мы видим только то, что хотим увидеть?" Картины не понравились. Художник был потрясен предвзятостью человеческого восприятия. Он бежал от людей, и только самоуглубленная творческая работа вдали от всех принесла ему душевное равновесие.

Герой повести, в котором без труда узнаются многие черты и переживания самого Рериха, пишет в письме к другу: "Спокойно я не назову людей, злобно раздувших огонь. Люди уже прошли. Но обстоятельства остались.

Их припомнить можно. Обернуться глазом добрым. Без имен. Без времени... Я чувствую силу начать новую страницу жизни". Повесть "Пламя" интересна не только сходством некоторых фактов из жизни ее героя и самого Рериха (к примеру, гибель клише с его картин во время разгрома в 1914 году издательства Кнебеля в Москве), но и рассуждениями автора, его оценками событий, планами на будущее: "...Где отличить то, что должно погибнуть, и то, что должно породить следствие?" На этот вопрос следует ответ: "Нужно уничтожить все, что угрожает и вредит мирному строительству, знанию и искусству... Всякая невежественность погибнуть должна. Кончится черный век наш". В черновиках ответ был еще определеннее: "Культ самовластья, тирании, культ мертвого капитала может смениться лишь светлым культом знания..." Положительно оценивая саму суть грандиозных перемен, Рерих подчас с трудом ориентировался в событиях текущего дня. В дневниковой записи, датированной 26 октября 1917 года, читаем: "Верим в единство, зовущее человечество. Знаем властные зовы и провозвестия, не знаем происходящего".

По письмам и дневникам художника можно проследить, что из Петрограда до него доходили сообщения о тяжелых бытовых условиях, разрухе, "красном терроре", гибели памятников старины, музейных ценностей, библиотек. Рерих болезненно воспринимал эту информацию. Красноречивое свидетельство тому – его статья "Разрушители культуры". В этой статье суммированы многие полученные им достоверные и некоторые вымышленные факты о положении в стране. И, вместе с тем, обращаясь к урокам истории, он отмечал неизбежный трагизм переходных эпох. В статье "Единство" читаем:

"Ступени единства не однажды выявлялись в жизни. Возникали ожесточением... Может быть, и теперь это только предчувствия? Еще сильна основа лжи и враждебности. Еще живо все, что единству противоположно... " Николай Константинович думал о небывалом международном сотрудничестве и верил, что революционные события в России расчищают место для братства стран и народов. "Об этой гармонии жизни уже работают реально и в братстве возводят ступени храма", ­писал он.

Вера в начало строительства всемирного храма братства была, конечно, утопической. Однако при изучении наследия Рериха необходимо учитывать не только его мировоззренческие позиции, но не в меньшей, мере также историческое своеобразие рубежа веков, когда решались важнейшие проблемы не только российского, но и мирового масштаба. Экономический кризис, охвативший многие страны и породивший первую мировую войну, революционные волнения, прокатившиеся по Европе, обнажили крах многих ценностей западной цивилизации. Кульминационным событием века стала революция 1917 года в России. Она вызвала огромные сдвиги в сознании мировой общественности. По словам Джона Рида, это были "10 дней, которые потрясли мир". Действительно, выход России из первой мировой войны, декреты о мире, земле, идеи свободы и равенства – все это воодушевляло трудящихся многих стран и рождало надежды на всемирную революцию, веру в наступление нового века. В мире остро встали также проблемы, связанные с кризисом культуры, с поисками нового "планетарного мышления". Показательна в этом отношении вышедшая в 1918 году книга известного немецкого мыслителя Освальда Шпенглера "Закат Европы", вызвавшая в свое время бурную реакцию в мире. В основу книги легли раздумья автора о судьбах стран Запада. Шпенглер излагает также свои прогнозы на будущее, связывая их с Россией, с возможным возникновением в этой стране, как он сам определил, "русско-сибирского" цикла культуры.

Сами факты истории, сложнейшие проблемы, рожденные временем, подводят к пониманию многих оценок, идей и прогнозов, которые мы находим в литературных произведениях Рериха тех лет, особенно в повести "Пламя". Пристального внимания заслуживает поэзия Рериха. О своих стихотворных сюитах он говорил: "Настроения, рожденные жизнью, дали притчи "Священные знаки", "Друзьям", "Мальчику". В 1921 году в Берлине вышла книга его поэтических произведений "Цветы Мории". Большинство из них написано в 1916-1919 годах, то есть как раз в период пребывания художника в Карелии. Эти стихотворения интересны как богатством автобиографического материала, так и своими литературными достоинствами. Если ранние "белые" стихи и сказки Рериха изобилуют славянизмами и этим напоминают стиль А. Ремизова, то на его литературных произведениях конца десятых годов уже явно сказывается влияние Рабиндраната Тагора. Так, у Тагора в "Гитанджали": "О владыка моей жизни, должен ли я изо дня в день стоять перед ликом твоим? Сложив руки, о владыка миров, должен ли я стоять перед ликом твоим?

Под твоим великим небом, в молчаливом уединении, со смиренным сердцем, должен ли я стоять перед ликом твоим? В твоем трудовом мире, погруженным в борьбу и работу, среди суетливой толпы, должен ли я стоять перед ликом твоим? И когда мой труд в этом мире кончен, о царь царей, должен ли я стоять одиноко перед ликом твоим?" У Рериха в стихотворении "Свет", написанном в 1918 году:

Как увидим Твой лик?

Всепрощающий лик, глубже чувств и ума.

Неощутимый, неслышный, незримый.

Приказываю: 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, жажда пустыни и соль океана!

Буду ждать сиянье Твое.

Перед ликом Твоим не сияет солнце.

Не сияет луна. Ни звезды, ни пламя, ни молнии.

 Не сияет радуга. Не играет сияние севера.

 Там сияет Твой лик.

Все сияет светом Его.

В темноте сверкают

крупицы Твоего сиянья,

и в моих закрытых глазах брезжит

чудесный Твой свет.

Стихотворение по мысли, поэтической форме, образам и даже терминологии близко к творчеству Тагора. После Октябрьской революции Николаю Константиновичу удалось побывать в Петрограде только один раз. Несмотря на плохое состояние здоровья, в январе 1918 года он лично проводит заседание преподавателей и представителей учащихся школы Общества поощрения художеств. Подготовленный им проект реформы на собрании был принят. Еще в августе 1917 года Рерих отказался от директорства, так как не мог руководить каждодневной работой школы. Его временно заменил Н. Химона. Николай Константинович остался членом комитета и попечителем.

Однако контакты с теперь уже Советской Россией продолжались недолго. В январе 1918 года в Финляндии было сформировано новое правительство, которое подписало договор о дружбе с РСФСР, и никаких препятствий передвижению между Сердоболем и Петроградом не чинилось. Но это продолжалось недолго. В мае того же года государственная граница между Финляндией и Россией была наглухо закрыта. Летом 1918 года здоровье Николая Константиновича наконец окрепло. Он давно уже томился сидением в провинциальном городке и был рад приступить к прерванной научной работе. По-прежнему в его первоочередные планы входила поездка на Восток. Николай Константинович был убежден, что в эволюции общества одинаково неустранимы материальные и духовные факторы. Приоритет последних при формировании человека будущего был для него неоспорим. И именно в эти годы ему стали особенно созвучны труды некоторых мыслителей Востока, их убежденность в том, что Западу не хватает "высокой духовности", которая есть на Востоке и которая так необходима миру. В дневнике художника 26 октября 1917 года не случайно появилась такая запись: "Делаю земной поклон Учителям Индии. Они внесли в хаос нашей жизни истинное творчество, и радость духа, и тишину рождающую. Во время крайней нужды они подали нам зов. Спокойный, убедительный, мудрый". В набросках к статье "Единство" Рерих намного конкретнее излагал свои мысли: "Братья! Не знаю, как мыслите вы там, в горах. Может быть, слова мои неуместны. Но мне сказали, что они нужны... Духотворчество должно прийти. Угашать духа нельзя. Иными путями не пройти. Нет иных путей. Не может так долго продолжаться".

И эта запись опять кончается ссылкой на тексты Тагора. Так раздумья о Родине тесно переплетались у Рериха с мыслями о Востоке. Даже "Пламя" заканчивается выпиской из "Бхагавад-Гиты": "Знай, что-то, которым проникнуто все сущее, – неразрушимо. Никто не может привести к уничтожению то Единое, незыблемое. Преходящи лишь формы этого Воплощенного, который вечен, неразрушим и необъятен. Поэтому ­сражайся". Призыв "сражайся" прозвучал и в живописи художника 1917-1918 годов. Кроме картин, навеянных северными пейзажами Карелии, – "Святой остров", "Северные острова", "Еще не ушли", "Скалы и утесы", "Ладога", "Север" и других, – Николай Константинович задумывает сюиту "Героика" и создает к ней семь эскизов: "Клад захороненный", "Зелье Нойды", "Приказ", "Священные огни", "Ждут", "Конец великанов", "Победители клада". Серия построена по мотивам скандинавской мифологии, но мифологические персонажи в ней лишь действующие лица, посредством которых художник иносказательно передает свое восприятие текущих событий. Захороненный клад – это скрытая правда жизни. Злая колдунья закрыла все подступы к ней. Но звучит приказ готовиться к битве. Священные огни ("Священные знаки" – в поэзии этих лет) укажут, куда идти в поисках кладов. Люди ждут знака. Получив его, выступают в путь и встречают великанов (в скандинавской мифологии – демоны). Великаны повержены, и победители торжествуют. В 1918 году Николай Константинович пишет картину "Карелия. Вечное ожидание". В ней, несомненно, звучат автобиографические нотки. На пустынном берегу среди камней четыре фигуры – одна женская и три мужские. Их взоры устремлены к горизонту. Они напряженно ждут вестей с другого берега.

Тема ожидания выражена и в написанном тогда же стихотворении "Время":

 И если бы весть о знаках священных возникла,

устремимся и мы,

Если их понесут, мы встанем и воздадим почитание.

Зорко мы будем смотреть, остро слушать мы будем,

Будем мы мочь и желать и выйдем тогда – когда время.

Для того чтобы предпринять в 1918 году далекое путешествие, мало было одного желания. Отрезанный новой государственной границей от Родины, Рерих временно теряет с ней связь. Чтобы вернуться в Петроград, нужно было терпеливо выжидать стабилизации политического положения. При этом весьма проблематичной становилась сама возможность организовать в ближайшие годы поездку из России в колониальные владения Великобритании. Английские власти всегда неохотно разрешали русским ученым и путешественникам знакомиться с Индией, и следовало думать, что попасть туда вообще будет невозможно. Но Рерих не мог отказаться от посещения стран Востока. В 1918 году он окончательно решает побывать в Индии еще до возвращения на Родину. И тут же возникли первые трудности. Художник не намеревался принимать иностранного подданства и категорически отказался от так называемого "нансеновского паспорта", удостоверявшего эмигрантство из России. Для временного же пребывания за границей, а тем более для переездов из одного государства в другое требовались заграничные паспорта и визы. Вопрос оформления документов так и остался для Николая Константиновича наиболее сложным. До конца жизни ему пришлось обходиться различными удостоверениями, справками и экспедиционными паспортами, ограничивавшими свободу передвижения. Не лучше в 1918 году обстояли и денежные дела. Помогла случайность. Из Швеции пришло письмо. Там все еще оставались после Балтийской выставки 1914 года картины русских художников, и профессор Оскар Биорк пригласил Николая Константиновича посетить Стокгольм, чтобы выяснить положение русского художественного отдела. Николай Константинович сразу же воспользовался этим приглашением и договорился в Стокгольме об организации там выставки. К тридцати своим полотнам, оставшимся в Швеции с 1914 года, Рерих присовокупил картины последних лет, написанные в Карелии: "Вестник утра", "Зов солнца", "Экстаз", "Рыцарь ночи", "Северные острова", "Еще не ушли" и др. Выставка в Стокгольме, открывшаяся 8 ноября 1918 года, имела большой успех. Многие картины были проданы в музеи и в частные коллекции. Имя Рериха появилось на страницах европейских газет.

Популярность Николая Константиновича за границей и новый успех некоторые деятели, по-видимому, хотели использовать в политических целях. Так, на Стокгольмской выставке к Рериху подошел господин и, невнятно назвав свою фамилию, попросил уделить ему для приватного разговора несколько минут. Разговор начался с вопроса:

– Вы собираетесь в Англию?

– А откуда это вам известно?

– Нам многое известно, и мы не советовали бы вам ехать в Англию. Искусства там не любят, а вашего творчества вообще не поймут.

– А где же его поймут?

– В Германии. Только в Германии ваше искусство будет по достоинству оценено. Мы предлагаем устроить ваши выставки по всей Германии и гарантируем большую продажу.

– Чем же вы гарантируете?

– Мы готовы сейчас же заключить договор и выдать задаток!

Напомним, что в то время, когда состоялся этот разговор, Россия оказалась в тисках военной интервенции, и Германия оккупировала у нее значительные территории. В "Листах дневника" Николай Константинович многозначительно добавляет: "Призрак с задатком". Призраки с туго набитыми кошельками, невнятными именами, громкими титулами и сомнительными идеями не раз преследовали Рериха, пытаясь привлечь его на свою сторону, и на фоне их безуспешных зазываний истинные намерения Николая Константиновича вырисовываются еще яснее. В Стокгольме Рерих действительно наводил справки о возможности попасть в Англию, так как оформлением виз в Индию занималось Британское министерство колоний. Николаю Константиновичу повезло. С. Дягилев предложил ему принять участие в постановке оперы "Князь Игорь" в Лондоне. Относительно этой постановки уже была договоренность с английским театральным деятелем Бичамом, который сразу же выразил готовность заказать Рериху декорации и для других русских спектаклей. Путь в Англию оказался открытым, и Николай Константинович поспешил в Сердоболь за семьей.

В начале 1919 года все было готово для выезда из Финляндии. 19 марта Леонид Андреев писал Рериху: "Дорогой мой Николай Константинович! Вчера Анатолий Ефимович сообщил мне печальную весть, что Вы очень скоро, всего м. б. через несколько дней, можете уехать в Европу. Это производит такое впечатление, как будто я должен ослепнуть на один глаз: ведь Вы единственная моя живая связь со всем миром, который лежит к западу от прекрасного Тюрисева. И значит – и видеться больше не будем? И говорить не будем? Дорогой мой, если это действительно случится, приезжайте хоть на один вечерок. Переночуете у меня, будем говорить! Л. Андреев". В конце марта Николай Константинович с семейством покинул Финляндию. На пути в Англию он сделал остановку в Копенгагене, где также успешно прошла его выставка. Осенью 1919 года Рерих находился уже в Лондоне, однако мыслями он был в Индии. И когда Рабиндранат Тагор, приехавший в 1920 году в Лондон, навестил Рериха, он застал художника за работой над серией панно "Сны Востока". Николай Константинович давно мечтал о встрече с известным индийским писателем и мыслителем. Незабываемое впечатление осталось у художника от чтения "Гитанджали". Вспоминая о Тагоре, он писал:

"Гитанджали" явилось целым откровением... Несказуема основа красоты, и каждое незагрязненное человеческое сердце трепещет и ликует от искры прекрасного света. Эту красоту, этот всесветный отклик о душе народной внес Тагор. Какой он такой? Где и как живет этот гигант мысли и прекрасных образов? Исконная любовь к мудрости Востока нашла свое претворение и трогательное звучание в убедительных словах поэта... Мечталось увидеть Тагора, и вот поэт самолично в моей мастерской на Квинсгэттерас 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 виде такого совпадения. Помню, как прекрасно вошел он, и духовный облик его заставил затрепетать наши сердца".

В беседах с Тагором Рерих выяснил многие интересовавшие его вопросы, связанные с поездкой в Индию. Тагор поддержал Николая Константиновича в его намерениях, и похоже, что именно при содействии писателя уже с 1921 года в индийской прессе стали появляться публикации о Рерихе, а сам Тагор выступил в американской печати с высокой оценкой искусства Рериха. О неослабевающем интересе к Востоку, о планах научно-исследовательской работы по изучению русского востоковедения, свидетельствуют многие архивные документы. Так, Николай Константинович подробно перечисляет то, что делалось в молодой Советской республике в области востоковедения:

"Серия буддийских текстов, издаваемая под редакцией С. Ольденбурга под общим наименованием "Библиотека Буддика", выпустила за это время два выпуска. Независимо от этой серии текстов Академия предприняла серию переводов индийских философских текстов под общим названием "Памятники индийской философии". Из этой серии в 1920 вышел первый том, содержащий перевод сочинения Дармакирти. Перевод и введение сделаны акад. Ф. Щербатским... В связи с изданием по Востоку следует упомянуть и вышедшее в 1920 году, давно ожидавшееся описание Тибета проф. Г. Цыбикова под заглавием "Буддист-паломник у святынь Тибета". Известный путешественник П. Козлов также издал популярное сочинение о своих попытках проникнуть в Тибет и в настоящее время приступил к печатанию описания своей Сычуанской экспедиции. Лекции, читанные на буддийской выставке, представляющие эту мировую религию в совершенно новом свете, были изданы сначала отдельными брошюрами, а затем собраны вместе в особый том.

В него вошли:

1. Жизнь Будды, лекция акад. Ольденбурга,

2. Философское учение буддизма, лекция акад. Щербатского,

3. О миросозерцании современного буддизма на Дальнем Востоке, лекция проф. Розенберга,

4. Буддизм в Тибете и Монголии, лекция проф. Владимирцова..."

Из всего перечисленного Рерихом специально следует отметить Первую Буддийскую выставку, открывшуюся в Петрограде в августе 1919 года. Эта выставка стала знаменательной для того времени и необычайно близкой по содержанию взглядам Рериха. Она была построена по принципу выявления родственных идей о всемирной общине и братстве, заложенных в учениях буддизма и коммунизма. Один из организаторов выставки академик С. Ф. Ольденбург утверждал: "Современному человечеству, которое, пока еще слабо и неумело стремится тоже к братству народов, необходимо как можно более знакомиться с тем, что в этом отношении уже сделано человечеством, и потому такое большое значение имеет для нас изучение и понимание буддийского мира".

Большое место в планах Николая Константиновича занимала востоковедческая подготовка старшего сына. Сразу же по приезде Рерихов в Лондон Юрий поступил на индо-иранское отделение Школы восточных языков при Лондонском университете, где начал изучать санскрит под руководством профессора Д. Росса. В дальнейшем он продолжил свои занятия по санскриту у профессора Ч. Ланмана в США и приступил к изучению китайского языка. По окончании Гарвардского университета Юрий Николаевич учился в крупнейшем центре европейского востоковедения ­Школе восточных языков при Сорбонне. Здесь он совершенствовался в санскрите, тибетском, монгольском, китайском и иранском языках. В 1923 году Парижский университет присвоил Юрию Николаевичу степень магистра индийской филологии.

Пребывание Н. К. Рериха в Лондоне не осталось незамеченным для его соотечественников. Художник Б. Григорьев писал Николаю Константиновичу в 1920 году:

"Как хорошо, что Вы не живете в Париже! Одни чем-то похожи на лакеев. Ну, а другие – сплошь жулики. Среднее нечто между ними – русские. И хочется быть подальше ото всех. И дай Бог, чтобы Вам было хорошо там, где Вы есть. Ничего не зная о Вас, я все думаю, что Ваши энергия и ум везде сделают свое, уж я не говорю о Вашем искусстве, о Вашей "планете", которая всех давно очаровала".

Однако некоторые русские художники, обосновавшиеся в Париже, рассчитывая, по-видимому, на связи и деловитость Николая Константиновича, хотели видеть его в своей среде. Так, в том же 1920 году С. Судейкин прислал Рериху письмо совсем противоположного содержания: "Здравствуйте, дорогой друг Николай Константинович! Здесь мы живем дружно; и есть проект воскресить выставку "Мир искусства". Григорьев в Берлине, здесь Яковлев, Сорин, Реми, Гончарова, Ларионов, Стеллецкий в Каннах. Только не хватает нашего председателя, который предпочитает холодный Альбион Парижу, городу вечной живописи. С каким восторгом говорил недавно о Вас Ф. Журден, председатель Осеннего Салона, вспоминая "Половецкие пляски" и "Священную весну". Я думаю, Николай Константинович, что если Вы тронули глаза и сердца рыбоподобных "бриттов", то здесь Ваше имя имело бы еще более горячих поклонников и друзей. Приходите и правьте нами. Судейкин". Этому кличу Рерих не внял. Собираясь в то время в Индию, Николай Константинович не переставал думать о возвращении в Россию. Он писал из Лондона вдове Леонида Андреева: "Работаю. Готовлю выставку. Конечно, даже и среди здешних деревяшек можно прожить, найти свою публику и средства, но ведь без России-то как же? Ведь я русский художник и могу путником пройти по миру; но ведь огонек дома должен гореть в России". Выставки и совместная с Дягилевым работа в театре принесли Николаю Константиновичу известность в Англии. Круг его знакомств был весьма широк. Хорошие отношения наладились с английскими писателями Гербертом Уэллсом и Джоном Голсуорси, с деятелями культуры и искусства X. Райтом, Ф. Брянгвиным, А. Котсом, Б. Боттомлеем и многими другими. В Лондоне же Николай Константинович познакомился с Владимиром Анатольевичем Шибаевым, который вскоре переехал в Ригу, а в тридцатых годах несколько лет был секретарем Рериха в Индии.

В. Шибаев поддерживал тесные связи с английскими теософами, и Николай Константинович пытался через него наладить переписку с Анни Безант, проживавшей в Адьяре. Теософское общество было основано в 1875 году в Нью-Йорке Е. П. Блаватской и Г. С. Олькоттом. В 1879 году его центр перенесли в Индию, в предместье Мадраса – Адьяр. Теософское учение сложилось под влиянием индийской философии, главным образом некоторых ее эзотерических школ, и восприняло их положения о карме, перевоплощении человеческой души, эволюции как манифестации духовного абсолюта. Деятельность общества довольно быстро распространилась на многие страны Запада и способствовала пробуждению интереса к восточной философской мысли. В самой Индии Анни Безант, президент общества с 1907 года, и лидеры общества обычно ориентировались на ту группу индийской интеллигенции, к которой принадлежали Вивекананда, затем Тагор, Ганди, а позже Джавахарлал Неру и Радхакришнан. Мотилал Неру (отец будущего премьера свободной Индии) – один из ведущих руководителей партии Индийский национальный конгресс – примкнул к теософскому обществу еще тогда, когда в Индии проживала его основательница Е. П. Блаватская, выступавшая против британского владычества. Анни Безант также поддерживала планы освобождения Индии от колониальной зависимости, и это определяло отрицательное отношение к ней английских властей. Но было бы ошибочным переоценивать значение теософского общества в политической жизни Индии. Так, Джавахарлал Неру, вспоминая о своем учителе теософе Ф. Т. Бруксе, писал: "...я чувствую себя в долгу перед ним и перед теософией. Однако я боюсь, что теософы с тех пор упали в моих глазах. Оказалось, что это не избранные натуры, а весьма заурядные люди, которые любят безопасность больше, чем риск, а выгодную службу – больше, чем долю мученика. Однако к г-же Анни Безант я всегда относился с чувством глубокого восхищения".

Очевидно, что в первые десятилетия XX века прогрессивные деятели Индии находили у руководителей теософского движения существенную поддержку, и вполне понятно, что Николай Константинович счел немаловажным для себя познакомиться ближе с популярной в индийских антиколониальных кругах Анни Безант.

Интерес, проявленный Николаем Константиновичем к Индии, привлек внимание к нему тех должностных лиц, которым была поручена забота об английских колониях. Думается, что они знали и о свиданиях Рериха с Агван Доржиевым в Петербурге, чья антианглийская миссия ни для кого не составляла секрета. Во всяком случае, Николаю Константиновичу вскоре пришлось убедиться в том, что восторженное отношение англичан к его искусству не распространяется на его намерения организовать научно-художественную экспедицию в английские колонии. Стремясь как можно скорее попасть в Индию, Николай Константинович успел даже в конце 1920 года приобрести билеты на пароход до Бомбея. Но разрешения на проведение экспедиции он не добился, и поездка сорвалась. В архивах Рериха нет никаких намеков на то, что, покидая Финляндию, он предполагал посетить Америку. Между тем непредвиденная задержка в Лондоне побудила его принять предложение директора Чикагского института искусств Р. Харше провести в США выставочное турне. Право на поездку в Индию нужно было еще отвоевывать, и похоже, что художник надеялся найти в Америке союзников в этом трудном деле.

Персональная выставка Рериха в США была открыта в декабре 1920 года в Нью-Йорке, в Кингоргалерее. Среди 115 работ экспонировались "Сокровище ангелов" (1905), "Вечер" (1907), "Варяжское море" (1910), "Ангел последний" (1912), "Экстаз" (1917), "Дочь викинга" (1917), "Зов солнца" (1918), "Еще не ушли" (1917), "Дочери земли" (1919), эскизы из серий "Героика" и "Сны Востока", эскизы декораций к "Принцессе Малэн", к "Снегурочке" и др. Все эти работы были, с одной стороны, необычны для американцев по своей тематике, а с другой – очень убедительны по своим общечеловеческим идеалам и мастерству исполнения. Будущий близкий сотрудник Рериха в США вице-президент музея имени Н.К.Рериха в Нью-Йорке 3. Г. Фосдик вспоминала о выставке: "Искусство Рериха сделалось буквально темой дня в прессе... успех был исключительный! Как сейчас помню первый день выставки и толпу, через которую трудно было пробраться... Перед глазами вставала Древняя Русь, растущая в муках, трудах и устремлениях к будущему. Яркость красок, насыщенность и смелость линий и рисунка – все это оказывало влияние на посетителей, они долго стояли перед картинами, всматриваясь в них, в эту чужую, совершенно незнакомую жизнь славян, искания и устремления героического народа".

После Нью-Йорка жители еще 28 городов США, в том числе Чикаго, Бостона, Буффало, Филадельфии, Сан-Франциско, увидели картины Рериха. В течение трех лет, по мере передвижения выставки из города в город, она пополнялась созданными уже в Америке произведениями. В летние месяцы Рерих путешествовал по Аризоне, Новой Мексике, Калифорнии, побывал на острове Монхеган и создал серии картин "Новая Мексика" и "Сюита океана". В этих картинах перед восхищенными американцами предстали пейзажи их родной страны, по-новому увиденной русским художником. Одновременно Рерих создавал и совершенно неожиданную для западного зрителя серию "Санкта" (буквально – "Святые", сам Николай Константинович предпочитал слово "подвижники"). В нее вошли: "И мы открываем врата", "И мы продолжаем лов", "И мы трудимся", "И мы не боимся", "И мы видим", "Сам вышел", "Святой Сергий". В этих полотнах Рерих воссоздает близкие его сердцу родную природу и древнерусскую архитектуру. На их фоне разворачиваются сцены из жизни русских подвижников. Их бесхитростный труд, их духовная чистота переданы так захватывающе, так искренне, что картины эти и теперь, через десятки лет, не перестают волновать зрителя. Тогда же для американцев они явились откровением. Тоскуя по Родине, Рерих прославлял нравственную силу народа, ту гармонию бытия, которая достигается в слиянии с природой, в мирном труде и человечности. Посещая города, где проходили выставки, Николай Константинович обычно выступал с лекциями об искусстве, об этическом и эстетическом воспитании. Особенным успехом они пользовались в студенческих аудиториях. Художник знакомил слушателей с достижениями русской культуры, призывал к взаимопониманию и культурному сотрудничеству.

Рерих ступил на американскую землю сложившимся мыслителем и общественным деятелем. И он многое осуществляет там по проведению своих идей в жизнь. Художник борется за такое искусство, которое способствовало бы сближению разных народов. Этой идеей руководствуется Рерих, организуя в 1921 году в Нью-Йорке Институт объединенных искусств. Определяя задачи института, он писал: "Искусство объединит человечество. Искусство едино и нераздельно. Искусство имеет много ветвей, но корень один. Каждый чувствует Истину Красоты. Для всех должны быть открыты врата священного источника. Свет искусства озарит бесчисленные сердца новой любовью. Сперва бессознательно придет это чувство, но после оно очистит все человеческое сознание. Сколько молодых сердец ищут что-то прекрасное и истинное. Дайте же им это. Дайте искусство народу, куда оно принадлежит". В Институте объединенных искусств были созданы секции изобразительного искусства, музыки, хореографии, архитектуры, театральная, литературная и лекторий с научным и философским отделениями. Около ста видных американских деятелей культуры и науки откликнулись на призыв Рериха и выразили готовность вести работу с молодежью по намеченным программам. Как констатировала 3. Г. Фосдик, "Институт постепенно вырос в общепризнанное просветительное учреждение. За несколько лет тысячи учеников учились в нем, образовались кадры новых молодых преподавателей, музыкантов, артистов, художников".

Какие же средства для всего этого были в распоряжении Николая Константиновича? Поначалу почти никаких. Решили снять для проведения секционных занятий помещение в нью-йоркском "Отеле артистов". И вот в один прекрасный день Николай Константинович вместе с молодым музыковедом М. Лихтманом направился в отель, чтобы заключить с администрацией арендное соглашение. Перед самым входом в метрополитен им встретился знакомый художник и предложил снять его бывшую студию, которая находилась в доме греческой церкви. Сразу же пошли к ее настоятелю и сняли у него помещение, оказавшееся не по карману прежнему арендатору. Так было положено начало практической работе Института объединенных искусств. Когда у Рериха спросили, неужели он думает разместить целый институт в одной комнате, Николай Константинович ответил:

"Каждое дерево должно расти. Так же и каждое дело. Если оно жизненно, то оно разрастется, если же ему суждено умереть, то для этого больше чем достаточно одной комнаты".

И дерево разрослось. Интересная и разнообразная программа занятий, талантливые педагоги, доступность обучения для малоимущих – вскоре все это принесло институту большую популярность. Почти одновременно с Институтом объединенных искусств в Чикаго было учреждено объединение художников "Cor Ardens" ("Пылающее сердце"), а в 1922 году возник международный культурный центр "Corona Mundi" ("Венец мира"), призванный осуществлять сотрудничество деятелей науки и искусства разных стран. В начале тридцатых годов была создана Всемирная Лига культуры. Программа Лиги культуры предусматривала работу по распространению идей мира и по охране культурных ценностей. Предполагалось также оказывать поддержку передовым научным изысканиям, изучать вопросы материнства и детского воспитания, обмениваться культурными достижениями между государствами.

Нужно сказать, что участие Рериха в этих организациях определялось его искренним и неудержимым стремлением к пропаганде достижений культуры. Он не мог бездействовать. Если появлялась малейшая возможность, сулившая хоть какой-нибудь успех, то Рерих обязательно должен был ею воспользоваться. Он писал о Лиге культуры:

"В слове лига выражены общественность, единение. Понятие всемирности не нуждается ни в каких объяснениях, ибо правда одна, красота одна и знание едино, и в этом не может быть никаких словопрений. Так же и о слове культура каждый образованный ум не будет спорить, ибо служение свету, утончение и возвышение сердца общечеловечны".

Американские культурные организации, зачинателем которых был Рерих, развивались весьма успешно. Сам Николай Константинович практически не мог руководить ими. Многочисленные учреждения возглавлялись местными деятелями, а Николай Константинович, будучи членом правлений или почетным президентом, энергично поддерживал своих единомышленников, увлекая их собственным примером служения делу, в которое он свято верил. Рерих оказал огромное позитивное влияние на культурную жизнь Америки, на ее искусство. Это подтверждают и сами американцы. Так, 3. Г. Фосдик писала: "Пульс культурного прогресса в Америке бился медленно, и он (Рерих – П. Б. и В. К.) зорко следил за ним, желая влить свежую струю в жизнь молодой страны... Рерих внес новый сильный стимул в духовную жизнь Америки и направил ее на искание истинных ценностей". При самой интенсивной общественной деятельности Николай Константинович находил в Америке время для занятий живописью, для театральных работ, археологических исследований, публицистики. Как археолога Рериха в Америке больше всего интересовали следы древних культур коренных жителей этой страны. Летом 1921 года он знакомится с бытом американских индейцев в Аризоне и исследует пещерные жилища в Санта-Фе. Статьи об этих исследованиях появляются в специальных археологических изданиях.

В 1922 году в оформлении Рериха в Чикаго шла опера "Снегурочка". Эта постановка имела настолько большой успех, что элементы из театральных костюмов по рисункам Рериха были введены модельерами в моды текущего сезона. Были у Николая Константиновича планы поработать совместно с Сергеем Прокофьевым, музыку которого он очень любил. Прокофьев встречался с художником в Америке и, покидая Нью-Йорк в феврале 1922 года, писал ему уже с парохода: "Дорогой Николай Константинович, хотел забежать к Вам вчера вечером, чтобы обнять перед отъездом, но ввалилась ко мне какая-то предпринимательница, интересующаяся Апельсинами (речь идет об опере "Любовь к трем апельсинам". – П. Б. и В. К.), задушила душевные порывы. Ваши рукописи со мной в каюте; с удовольствием жду того момента, когда спокойно смогу подумать над ними, а затем поговорить с Дягилевым. Целую Вас крепко. С. Прокофьев". Позднее, в 1930 году, в Нью-Йорке в оформлении Николая Константиновича была осуществлена новая постановка балета Стравинского "Весна Священная". На этот раз хореографию разработал балетмейстер Л. Мясин, а дирижировал Л. Стоковский. В Америке Рерих особенно остро почувствовал пагубность чрезмерного практицизма, заслоняющего собой духовность и культуру. В одном из первых выступлений перед американской аудиторией он сказал: "Лучшие люди уже понимают, что не твердить только они должны о путях красоты и мудрости, но действенно вносить их в свою и общественную повседневную жизнь. Они знают, что европейский костюм не является признаком культурного человека. Они знают, что в наши дни, во дни смертельной борьбы между механической цивилизацией и грядущею культурою духа, особенно трудны пути красоты и знания, особенно тягостны нападения черной пошлости... Много людей в конце недели вспоминает, сколько они должны заплатить по счетам. Но немного людей хотя бы один раз вспомнили, что за семь дней они внесли в область красоты и знания".

Николая Константиновича не покидают мысли о необходимости синтеза исканий России и Востока. Страны этих континентов были для него реальными маяками на пути к новой эре в истории народов. Необходимо при этом отметить, что в начале XX века подобные взгляды художника не представляли собой исключительного явления.

Особенно показательно совпадение мыслей Рериха и Ромена Роллана. Идейно-политические искания великого писателя Франции после 1917 года ярко отражены в его книге "Пятнадцать лет борьбы". В "Панораме" (в вводной статье к книге) Ромен Роллан писал:

"...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 самые мощные социальные и религиозные доктрины не как догмы, а как жизнеспособные гипотезы, указывающие путь человечеству, вот почему доктрина СССР и доктрина гандийской Индии представилась мне (а Ганди это и сам признает относительно своей доктрины) двумя опытами, двумя самыми спасительными опытами, единственно спасительными, могущими предотвратить катастрофу, нависшую сейчас над человечеством. И мне казалось, что двум таким опытам это будет как раз под силу. Не лучше ли вместо взаимоистребления объединиться против общего врага? Если даже у меня ничего не выйдет, я не буду жалеть, что предпринял попытку".

В начале 1920-х годов Рерих как бы возложил на себя миссию быть глашатаем идей России и Востока на Западе. Почти ни одна лекция или статья не обходилась теперь у него без ссылок на свою страну или на труды мыслителей Востока. Эпиграфом ко многим его выступлениям могли быть строки, предпосланные стихотворению "Ловцу, входящему в лес", написанному в 1921 году: "Дал ли Рерих из России – примите. Дал ли Аллал-Минг-Шри-Ишвара из Тибета – примите" (Аллал-Минг-Шри-Ишвара ­тибетский подвижник. – П. Б. и В. К.). Далее, следуя поэтической манере Тагора, автор обращается к самому себе и намечает вехи своего дальнейшего жизненного пути:

...Из преследуемого сделайся ты нападающим. Как сильны нападающие и как бедны оправдывающиеся. Оставь защищаться другим. Ты нападай.

Ибо ты знаешь, для чего вышел ты. И почему ты не устрашился леса... И ты проходишь овраг только для всхода на холм. И цветы оврага не твои цветы. И ручей ложбины не для тебя. Сверкающие водопады найдешь ты. И ключи родников освежат тебя. И перед тобой расцветет вереск счастья. Но он цветет на высотах.

И будет лучший загон не у подножья холма. Но твоя добыча пойдет через хребет.

Находясь в США, Николай Константинович не прерывал подготовки к поездке в Индию. Он старался заинтересовать американских ученых своими планами. Это могло облегчить получение разрешения у британских властей на проведение в их колонии научно-исследовательской экспедиции.

Связи с самой Индией также продолжали развиваться. Сначала они поддерживались через В. Шибаева. В письме от 25 сентября 1921 года Рерих сообщает, что через год он будет готов воспользоваться приглашением Вадья (одного из руководителей теософского центра) посетить Адьяр. Более того, Николай Константинович просит Шибаева узнать об условиях жизни в Адьяре для приезжающих. В апреле 1922 года Николая Константиновича вновь приглашает в Индию один из лидеров теософского движения индийский философ и писатель Д. Кришнамурти. В августе 1922 года Николай Константинович сообщает Шибаеву, что через одиннадцать месяцев он будет окончательно готов покинуть США.

Уехал Рерих из Нью-Йорка месяцем раньше, чем предполагал, прожив в Америке со 2 октября 1920 года по 8 мая 1923 года. После этого он трижды – в 1924, 1929 и в 1934 годах – посещал США на очень короткое время. 17 ноября 1923 года уже после отъезда художника из США его друзьями и сторонниками был открыт в Нью-Йорке музей имени Рериха, куда Николай Константинович передал свыше 300 своих произведений. Культурные учреждения, связанные с именем Рериха, функционировали обычно на кооперативных началах, и Нью-Йоркский музей по уставу числился товариществом на паях. Вклад Николая Константиновича состоял из картин, собрание которых систематически им пополнялось. Это давало художнику и его жене право на владение определенным количеством шер (паев). Николай Константинович и Елена Ивановна значились членами директората и их мнение по тем или иным вопросам было решающим. Рассказ о жизни Рериха в США может показаться неполным, если не упомянуть вымыслов о его неимоверном богатстве. Эти россказни огорчали его всегда, так как они вызывали нескончаемый поток просьб. Просили на школы, издательства, детские театры, женские курсы. Просили на продолжение образования, на приобретение недвижимости и просто так, по безденежью. И Николай Константинович заносил в дневник: "Бесконечный список человеческих желаний и нужд. Сердце болело, отказывая бедным, но что могли значить наши копейки в этом бесконечном потоке слез и самых благородных намерений. Когда могли, давали, но это была малая капля в океане потребностей. В то же время кто-то создавал легенды о нашей роскоши... Скажите: "Богатства нет и никогда к нему не стремились". Никто не поверит, ибо вера в миф – самая крепкая вера. Человек верит не в действительность, но во что ему хочется поверить. Сказка о богатстве – самая жестокая". Сам Николай Константинович меньше всего рассчитывал на помощь со стороны. Он по собственному опыту знал, что лучше иногда довериться случаю, чем толстосумам, которые, по утверждению некоторых газетных писак, устилают его путь денежными банкнотами. В дневнике художника есть запись: "Однажды в Сан-Франциско были нужны деньги. Очень были нужны, но ниоткуда не приходили. И никому-то об этой надобности нельзя было сказать. Становилось безнадежно... На другое утро ранний звонок... "Приезжайте немедленно на выставку". Спешу. В зале вижу милую девушку с чеком в руках. Улыбается: "Через двадцать минут отходит мой пароход в Гонолулу. Которую из этих четырех картин вы посоветуете?" Сует чек, схватывает со стены картину и бежит к выходу. Служитель хочет задержать, но я издали машу ему: "Не мешай". Так и мелькнула точно нездешняя, но в руке хороший чек, и на стене пустое место". Продажа картин, гонорары за оформление театральных постановок, публикации многочисленных статей обеспечивали Рериху возможность вести плодотворную научную работу, а также готовиться к поездке в Индию. Вскоре такая поездка состоялась.

## IX. СЕРДЦЕ АЗИИ

16 мая 1923 года Николай Константинович, Елена Ивановна и Святослав Николаевич, обучавшийся в США архитектуре и живописи, прибыли в Париж. Там их ждал Юрий Николаевич. Вся семья опять была в сборе, и начался завершающий этап приготовлений к отъезду в Индию.

Необходимо было укрепить деловые отношения с некоторыми европейскими учеными, которые так же, как и американцы, могли бы помочь Рериху в организации экспедиции. Он побывал в Виши, Лионе, Риме, Флоренции, Болонье, Женеве. И вскоре Британское министерство колоний вынуждено было уступить.

17 ноября 1923 года Николай Константинович с семьей отплыл наконец из Марселя на пароходе "Македония". Обычная в это время жара особенно не досаждала в пути. Воспользовавшись остановкой в Адене, Рерих отправил 24 ноября с борта корабля письма, в которых наряду с восторгами чувствовалось беспокойство. Так, Николай Константинович предупреждал В. Шибаева, через которого шла переписка с Россией, чтобы тот был осторожен в своих письмах, направляемых в Индию, и не употреблял бы слова "Россия", а обозначал бы ее просто буквой А. Важнейшие события Рерих рекомендует излагать под видом фабулы готовящегося к публикации рассказа. Видимо, англичане организовали за Рерихом слежку. Вскоре наступил долгожданный день. 2 декабря 1923 года Николай Константинович телеграфирует из Индии о благополучном прибытии. Остановившись в Бомбее, Рерихи предприняли осмотр известных исторических достопримечательностей. Начали с памятников скульптуры эпохи Гупта (Гупта – индийская династия, правившая с начала IV века до середины VI века нашей эры.) на острове Элефанта. Затем посетили Джайпур, Агру, Сарнатх с его древнейшими буддийскими памятниками, Бенарес, Калькутту и оттуда повернули на север. Свыше трех тысяч километров было пройдено менее чем за один месяц. По пути состоялись дружеские встречи с индийскими учеными, художниками, писателями. В частности, с секретарем Бенгальского общества художников, племянником поэта Тагора Абаниндранатом Тагором, с известным ученым Дж. Чандра Босе, а также Б. Сеном – учеником и продолжателем дела Вивекананды. "По разным соображениям, понятным лишь для бывших на Востоке, пришлось отказаться от личной встречи с Ауробиндо Гхоше", – замечает Рерих. А. Гхоше – видный индийский политический деятель, поэт и философ, отличавшийся антиколонизаторскими взглядами, и встреча с ним могла бы очень навредить им обоим. В конце декабря Рерихи остановились в небольшом княжестве Сикким, неподалеку от города Дарджилинга, расположенном на южных склонах восточных Гималаев. 'Та спешка, с которой Николай Константинович продвигался на север, свидетельствует о том, что его прежде всего интересовали Гималаи. Об этом говорят и краткие заметки художника на пути к ним:

"Сарнат и Гайя – места личных подвигов Будды – лежат в развалинах. Являются лишь местом паломничества. Так же, как и Иерусалим остается лишь паломничеством ко Христу... 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 (Шамбала, а также Меру – места пребывания многих героев восточных мифов.) в буддийских учениях – обе лежали на север..."

Как некогда в России, так и теперь Николай Константинович начал свою работу с изучения источников зарождения древних культур. Особый интерес представлял дня него буддизм, одно из направлений которого ­махаяна – получило широкое распространение в Китае, Корее, Японии, Монголии, Тибете и Забайкалье.

Участники экспедиции проявили большой интерес к изучению древнейших буддийских письменных источников. Была собрана также ценная коллекция образцов тибетской живописи. "Своим спокойным выражением, – замечает Николай Константинович, – это искусство отвечает тайне колыбели человечества. Образует собой особый храм, к которому все время направлены вопросы и поиски". Знакомясь с Гималаями, Рерих частенько вспоминал Россию:

"Кому ведомы подходы к старым монастырям и городищам Руси... тот поймет, как чувствуются подходы к монастырям Сиккима. Всегда твержу: если хотите увидеть прекрасное место, спросите, какое здесь место самое древнее. Умели эти незапамятные люди выбирать самые лучшие места".

Много таких мест запечатлел Рерих на своих полотнах. Через месяц после прибытия в Индию он написал: "Уже складываются у меня серии картин: 1. "Жемчуг исканий", 2. "Сожжение тьмы", 3. "Светочи прихода". В 1924-1925 годах начинается работа над циклами картин – "Сиккимский путь", "Его страна", "Зарождение тайн", "Гималаи", "Майтрейя", "Учителя Востока". Приступив к созданию картин об Индии Николай Константинович решительно изгнал экзотику. Отличительной чертой его произведений становится философско-этическое раскрытие образов. Все это характерно для таких полотен, как "Жемчуг исканий", "Ведущая", "Песнь утра", "Песнь водопада" и других.

Не случайно картиной "Жемчуг исканий" (1924) открывается новая страница его творчества. Встреча с Индией состоялась, и Николай Константинович как бы торопится сказать, что услышанный им зов не был зовом отрешения от мира к созерцательному самоуспокоению. На картине изображены Гуру (Учитель) и ученик. Они склонились над ожерельем в поисках той жемчужины, без которой впустую был бы прожит нынешний день. Ожерелье и в восточной и в западной символике олицетворяет вечность. Поискам не суждено никогда кончиться. Ибо только познающий достоин быть учителем, и только ищущий умеет отыскать истину. Учитель и ученик изображены на фоне ослепительных Гималайских гор, покрытых вечными снегами. В этом же полотне Рерих показал себя непревзойденным "мастером гор". "Никто не скажет, что Гималаи – это теснины, – писал он, – никому не придет в голову указать, что это мрачные врата, никто не произнесет, вспоминая о Гималаях, слово – однообразие. Поистине целая часть людского словаря будет оставлена, когда вы войдете в царство снегов гималайских. И будет забыта именно мрачная и скучная часть словаря". Николай Константинович утверждал также, что горы помогают человеку обрести мужество, проявить силу духа: "Чем-то зовущим, неукротимо влекущим наполняется дух человеческий, когда он, преодолевая все трудности, всходит к этим вершинам. И сами трудности, порою очень опасные, становятся лишь нужнейшими и желаннейшими ступенями, делаются только преодолением земных условностей. Все опасные бамбуковые переходы через гремящие горные потоки, все скользкие ступени вековых ледников над гибельными пропастями, все неизбежные спуски перед следующими подъемами, и вихрь, и голод, и холод, и жар преодолеваются там, где полна чаша нахождений". Рерих сам прошел через эти опасности. Его волю испытывали и голод, и холод, и беспощадные вихри. Все это удваивало ценность нахождений, в которых открываются неизведанные дали и рождается бесстрашный в своих дерзаниях человек. Может быть поэтому жизненная правда рериховских горных пейзажей особенно близка и понятна непокорным путникам в "незнаемое".

Не случайно об искусстве художника, необычности его красок с увлечением рассказывают космонавты. Смелое новаторство Рериха в области колорита, с такой интенсивностью продолжавшееся на Востоке, по существу всегда исходило от натуры и экспериментального постижения цвета. Еще в 1921 году в Америке художник писал: "...каждая гамма красок создает какое-то могущественное настроение. Могущество цвета! Люди, имеющие перед собой все могущественные цвета Божественного неба и земли – они пытаются ослепить себя, лишь бы не допустить давно сужденую им радость. Но, одев все серые, желтые и черные стекла, рассудок людей все-таки пытается пробиться и доказать мощь цвета. В наши дни начинают вспоминать связь музыки с цветом... Робко пробивается в жизни то, что должно заявить о себе властно".

Властность ярких цветовых гамм, поэтическая мягкость полутонов, неожиданность контрастов, светоносность палитры придают произведениям Николая Константиновича неповторимую выразительность. И уже ранние горные пейзажи Сиккима принесли ему успех в самой Индии.

Приезд Рериха в Сикким совпал с необычным волнением в буддийском мире. Из-за несогласий и конфликтов между Таши-ламой и Далай-ламой первый покинул Тибет и скрылся не то в Китае, не то в Монголии. Говорили, что Таши-лама побывал и в Сиккиме. Таши-лама считался духовным вождем Тибета и пользовался авторитетом среди простого люда, жестоко эксплуатируемого буддийскими руководителями Лхасы. Бегство Таши-ламы, за которым была организована вооруженная погоня, широко комментировалось среди буддистов. Николай Константинович позже обменивался с Таши-ламой дружественными письмами и в "Сиккимских дневниках" характеризовал Лхасу как центр, где сознательный обман трудового народа Тибета возводится в ранг официальной политики. Постоянной базой экспедиции Рериха в Сиккиме был дом Талай Пхо Бранг под Дарджилингом. По преданию, в этом доме когда-то останавливался популярный Далай-лама V. С тех пор это место почиталось священным и привлекало к себе паломников. Здесь Рериха посетил один из сторонников Таши-ламы – Геше Ринпоче, который также покинул Тибет и пробирался теперь через Непал и Сикким в Индию. В продолжительных беседах с Геше Ринпоче были затронуты вопросы о древнем учении Калачакры. Это учение переплеталось с древнейшими сказаниями о легендарной Шамбале и уже с XII века служило источником для многих буддийских комментариев. Большой интерес к Калачакре проявили и западные востоковеды. Исчерпывающий анализ литературы, связанной с Калачакрой, был впоследствии дан Ю. Н. Рерихом в специальной статье "К изучению Калачакры".

Визиты тибетских духовных лиц, уважение к местным обычаям, знание языков, устранявшее надобность в переводчиках, открывали Рерихам двери в малодоступные и потаенные горные монастыри. При этом Николай Константинович убедился, что в Сиккиме прекрасно знали о всех тибетских, китайских и монгольских событиях как в религиозной, так и в государственной жизни. Впрочем, в те времена их нельзя было отделить одно от другого, так как буддийское духовенство играло в Центральной Азии активную политическую роль.

Беседы с учеными и общественными деятелями Востока и результаты первых научных экспедиций в Сиккиме укрепили намерение Николая Константиновича предпринять грандиозное путешествие по Центральной Азии. В программу экспедиции входила разнообразная научно-исследовательская и художественная работа.

Николай Константинович имел также твердое намерение посетить Россию. Однако Англия, колония которой должна была служить исходным и конечным пунктом экспедиции, не согласилась бы в начале двадцатых годов на продолжение маршрута Рериха через территорию СССР. Само собой разумеется, для этого было необходимо и разрешение Советского правительства. Ни в Индии, ни в США советских дипломатических представительств тогда не имелось. Так что перед Николаем Константиновичем сразу возникли две сложные проблемы: первая ­получить в США американский экспедиционный паспорт, который позволил бы добиваться от колониальных и местных властей азиатских стран возможности вести экспедицию по их владениям, и вторая – информировать советское правительство о своем намерении посетить СССР и получить на это согласие.

В сентябре 1924 года Николай Константинович временно расстался с Сиккимом и направился в Европу и Америку. Благодаря связям и энергии своих американских сотрудников он довольно легко получил разрешение на путешествие под американским флагом и оформил нужные документы, тем более что никаких государственных средств на экспедицию не испрашивалось. Оставалось осуществить вторую задачу – установить связь с советскими представителями за рубежом. Наилучшим местом для этого был Берлин. Похоже, что Рерих хотел воспользоваться посредничеством Горького, так как еще в июле 1924 года послал ему из Индии письмо через Шибаева с просьбой узнать, не находится ли Алексей Максимович в Берлине. Но в декабре 1924 года его там не было. И на обратном пути из США Николай Константинович лично посещает советское представительство в Берлине. В советском полпредстве он поведал о своем отношении к Индии, о близких знакомствах с теми лидерами, которые находятся в оппозиции к английским колониальным властям. По словам Рериха, эти лидеры верили в будущность России, в ее освободительную миссию и возлагали на нее большие надежды.

По настоятельной просьбе Рериха его беседа была дословно запротоколирована и послана в Москву. Запись беседы передали тогдашнему наркому иностранных дел Г. В. Чичерину, который знал художника еще с университетских лет. Получив эти документы, Чичерин распорядился сообщить Рериху, что он может рассчитывать на необходимую помощь со стороны советских властей. Однако это распоряжение уже не застало Николая Константиновича в Европе, и наши дипломатические представители на время потеряли с ним связь. После визита в берлинское полпредство Рерих сразу же отбыл в Азию. В начале 1925 года он на короткий срок посетил Индонезию и Цейлон – центр крупного ответвления буддизма – хинаяны. Весьма ценным для художника оказалось личное знакомство с будущим послом Цейлона в СССР Г. П. Малаласекерой. По прошествии многих лет этот известный ученый и политический деятель вспоминал: "Я имел честь быть представленным ему, когда он посетил мою страну – Цейлон. Жизнь Рериха была соткана из многих необычайных элементов, которые с трудом поддаются описанию. Некоторые зовут его пророком, другие мистиком. Быть может, сам он предпочел бы быть названным посланцем доброй воли от Запада на Востоке... Где бы он ни ходил по Азии – в Тибете, в Ладаке, в Сиккиме, в Бутане, в Центральной Азии и Монголии, лучшие люди Востока везде встречали его со знаками особого почитания, доверия и любви, редко оказываемой чужестранцам в этих странах".

Из Цейлона Рерих поехал в Мадрас. Впервые посетил теософский центр в Адьяре и познакомился с его руководителями. Николай Константинович предложил открыть там музей теософского общества имени Е. П. Блаватской и внес свой вклад – картину "Вестник". Передавая дар, художник сказал: "В этом доме Света позвольте мне вручить картину, посвященную Елене Петровне Блаватской. Пусть она явится завязью будущего музея им. Блаватской, который примет девиз: "Красота есть одеяние истины". Адьярский журнал "Теософист" помещал на своих страницах статьи Рериха по искусству, что, впрочем, делали и другие индийские журналы. Однако ни Рерих, ни кто-либо из членов его семьи никогда не занимали какого-либо официального положения в среде теософов. Николай Константинович неоднократно это подчеркивал, так как в чьих-то интересах распространялись ложные слухи о "ведущей роли" то самого художника, то его жены в мировом теософском движении. Пробыв в Адьяре несколько дней, Николай Константинович едет дальше через Калькутту в Сикким и уже в марте 1925 года перебрасывает свою экспедицию из Дарджилинга в столицу Кашмира Шринагар (Западные Гималаи). Кашмир лежит на скрещении многих путей, в том числе и путей, соединяющих Индию и Ближний Восток с Тибетом. Горные хребты, покрытые вечными снегами, окружают Кашмир со всех сторон и создают умеренный климат. Между горными хребтами лежат глубокие долины, очень благоприятные для развития земледелия. Это издавна привлекало сюда выходцев из других областей, и здесь взаимодействовали многие культуры. Птолемей и Плиний упоминали о Кашмире в связи с походами Александра Македонского. В III веке до нашей эры, во времена древнеиндийского царя Ашоки, в Кашмире широко распространился буддизм. В I и II веках нашей эры кашмирские буддисты сыграли заметную роль в создании буддийской канонической литературы и проникновению ее в другие страны, чему способствовали обширные торговые связи кашмирцев, доходившие до далекого Хорезма. Примерно в VI веке буддизм стал вытесняться индуизмом, а в XI веке начал проникать в Кашмир ислам, который, впитав с годами некоторые народные верования и культовые особенности индуизма, превратился в господствующую религию. Все это делало Кашмир особенно интересным для исследования древних культур и религий.

Еще до приезда в Кашмир Николаю Константиновичу приходилось сталкиваться с различными версиями о пребывании Иисуса Христа в Азии. Следует отметить, что эту версию всемерно поддерживал Вивекананда. Так, в лекции "Миссия Христа", прочитанной в 1900 году в Лос-Анжелосе, он утверждал: "Часто вы забываете, что Иисус был плоть от плоти Востока, несмотря на то, что в своем воображении вы наделяете его облик голубыми глазами и темными волосами. Назаретянин остается все-таки восточным человеком. Все символы, все картины в Библии ­сцены, пейзажи, притчи – это голос Востока".

И вот теперь в Шринагаре лично Рериху местные мусульмане рассказали о том, что Исса (Христос) не умер на кресте, а был похищен учениками и перевезен в их город, где он учил народ и где скончался. Была даже показана гробница в подвале одного частного дома, где он якобы похоронен. Рерих счел нужным упомянуть в своих публикациях об этих давно бытовавших легендах, а западная печать использовала их для дешевой сенсации о подлинных доказательствах пребывания Христа в Кашмире, найденных Рерихом. Это заставило художника в статье "Легенда Азии" дать опровержение. "Время от времени, – писал он, – ко мне доходят нелепые слухи о том, что будто бы среди наших хождений по Азии мною открыт какой-то подлинный документ, чуть ли не от времен Христа. Не знаю, кому нужно и с какой целью выдумывать эту версию..."

Изучая разные религии и их влияние на современную жизнь Востока, Николай Константинович отмечал: "С одной стороны, вы можете найти и замечательные памятники, и изысканный способ мышления, выраженный на основах древней мудрости, и дружественность человеческих отношений. Но в тех же самых местах ужаснетесь и извращенным формам религии, и невежественностью, и знаками падения и вырождения".

Художник не мог долго задерживаться в Кашмире. Впереди лежал длинный и трудный путь, а перед экспедицией стали возникать одна преграда за другой. 1 апреля 1925 года Николай Константинович сообщает В. Шибаеву: "Привет с озер Кашмира. Холодно. Лежит снег. Вчера нашу лодку чуть не разбило бурей... Боремся за разрешение идти в Ладак. Масса препятствий. Сражаемся..." Через две недели в письме опять упоминание: "Пробиваемся на Лех, но пока без результатов..."

Для английской разведки не остался незамеченным визит Рериха в советское полпредство в Берлине, и теперь по территории Кашмира экспедиция продвигалась, встречая самые неожиданные препятствия, вплоть до вооруженных нападений, причем однажды среди нападающих был шофер английского резидента Д. Вуда.

Но так или иначе древний путь от Шринагара до Леха удалось пройти и исследовать памятники искусства в Маульбеке, Ламаюре, Базгу, Саспуле. В Ладаке экспедиция проработала более двух месяцев. Завоеванный Кашмиром, он сохранял еще многие свои особенности. Преобладающей религией здесь оставался буддизм, и многочисленные буддийские монастыри, расположенные на торговых путях, играли заметную роль в экономике этого горного края. Фактическая власть в Ладаке находилась в руках специального английского чиновника, хотя в Лехе – главном городе – проживал ладакский вазир, который формально представлял кашмирского махараджу. Вазир отнесся к Рериху очень предупредительно и даже предложил ему поселиться в верхнем этаже Своего когда-то великолепного восьмиэтажного дворца, расположенного на возвышавшейся над городом скале. Но дворец оказался в таком состоянии, что верхний этаж ходуном ходил под порывами ветра, и в бытность здесь Рерихов одна из стен рухнула. Впрочем, такие "мелкие" неудобства искупались изумительным видом на горы и город с храмами и рядом ступ (Ступа – сооружение, предназначенное для хранения буддийских реликвий или воздвигаемое в честь особо почитаемых лиц или событий.), которые Рерих изобразил на многих этюдах. Покидая Ладак 18 сентября 1925 года, Рерих записал в своем дневнике:

"Наконец можно оставить всю кашмирскую ложь и грязь... Можно забыть, как победители играют в поло и гольф, когда народ гибнет в заразах и полном отупении. 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 полиция составила от нашего имени телеграмму, что мы ошиблись и нападения не было. Кто же тогда ранил семь наших слуг? Что сделали с Индией и Кашмиром? Только в горах чувствуете себя в безопасности. Только в пустынных переходах не достигает невежественность".

Но, как показало будущее, надежда Николая Константиновича избавиться от английской "опеки" не оправдалась. После Ладака экспедиция взяла направление на Хотан. Предстояло преодолеть в тяжелых условиях осени семь перевалов высотою более 5000 метров ­Кхардонг, Караул-дабан, Сасэр, Дапсанг, Каракорум, Сугет и Санджу. Трудный путь сулил много неожиданностей, причем первую из них подготовили Рериху люди, а не суровая природа. Не прошло и двух дней, как открылось, что один из лам-проводников, нанятых в Лехе, прекрасно понимает по-русски и неплохо осведомлен о деятельности Николая Константиновича и его ближайших сотрудников. Не оставалось сомнений, что этот хорошо аттестованный проводник приставлен к экспедиции с особыми целями. Через несколько переходов караван оказался в царстве снегов. "Такое разнообразие, такая выразительность очертаний, такие фантастические города, такие многоцветные ручьи и потоки и такие памятные пурпуровые и лунные скалы", – записывал художник в путевом дневнике. Мороз не позволял подолгу держать в руках карандаш или кисть, но Николай Константинович обладал завидной зрительной памятью и сумел позднее поведать об этой сказочной природе в своих картинах. По намеченному Рерихом маршруту уже ранее проходили русские и европейские путешественники. Так, на Дапсангском плато был обнаружен камень с латинской надписью, высеченной членами экспедиции де-Филиппи в 1914 году. Попадались встречные караваны. О трагических происшествиях на этом сравнительно оживленном, но опасном пути говорили могильные камни, скелеты замерзших лошадей, оставленные тюки товаров. Наиболее высокий Каракорумский перевал вопреки ожиданиям оказался самым легким. Очень опасным был ледник Сасэр с гладкой сферической поверхностью, по которой лошадь Юрия Николаевича чуть было не соскользнула вместе с ним в пропасть. На крутом спуске перевала Сугет путников застала сильнейшая метель. Решили прибегнуть к старинному способу и пустили вперед опытных животных без проводников. Не порадовал путников и последний перевал Санджу, где пришлось перепрыгивать через широкую расщелину.

В этом горном мире верховная власть безраздельно принадлежала суровой природе. Даже государственная граница между Ладаком и владениями Китая не была обозначена. По северную сторону хребта Сугет, в Куруме, встретился наконец первый китайский пост, обнесенный глинобитными стенами. За ними в крошечной сакле жил китайский офицер. В его распоряжении находились переводчик, два десятка киргизов и длинная одностволка того образца, которые часто встречаются в музеях. Офицер не проявил ни малейшего интереса к паспорту, выданному Рериху китайским послом в Париже. Очевидно, документам здесь не придавали значения, что вскоре привело к большим осложнениям. Перед перевалом Санджу экспедиция обнаружила ранее никем не описанные буддийские скальные пещеры, но подходы к ним обвалились, и добраться до них не удалось. Миновав этот последний перевал, путешественники двинулись через Пиалму и Завакурган к Хотанскому оазису.

Еще на подходах к Хотану Николая Константиновича предупредили о том, что местные правители, подчиненные синьцзянскому генерал-губернатору Янь Дуту, отличаются крайней грубостью и ни во что не ценят человеческую жизнь. Однако первая встреча с амбанем и даотаем ­административным и духовным руководителями Хотана – не предвещала никаких бед. Оба они были очень любезны и обещали свое полное содействие экспедиции. Но... просмотрев паспорт Рериха, хотанские правители объявили его недействительным. Они сразу же дали распоряжение отобрать у членов экспедиции все оружие и запретили им в районе Хотана исследовательскую работу. Когда художник пытался писать этюды, ему не позволяли и этого, ссылаясь на запрет снимать с местности планы. Впрочем, как вскоре выяснилось, китайские чиновники плохо разбирались в том, чем отличается топографический план от живописного этюда. Во время вынужденной стоянки в Хотане Николай Константинович создал серию картин "Майтрейя" (1925-1926). Майтрейя, Будда Грядущего, Калки Аватар из "Пуран" (Пураны – (буквально ­"древняя") – один из жанров в древнеиндийской литературе. Пураны содержали космогонические и космологические мифы о богах, героях, а также исторические легенды.), Ригден Джапо Монголии, Мунтазар мусульманского мира Азии, Белый Бурхан Алтая – все они связаны с древнейшей и одной из наиболее распространенных в Центральной Азии легендой о владыке Шамбалы, с приходом которого будут восстановлены на земле мир и справедливость. Рерих начал собирать материалы о Шамбале еще в Сиккиме. Он записывает, что в Ладаке им встретилось первое большое наскальное изображение Майтрейи, в Саспуле было обнаружено изображение Майтрейи примерно VI века, в Лехе художник посещает храм Майтрейи, а в Хотане от странников из Монголии узнает, что в Улан-Баторе также будет строиться храм Шамбалы. При этом известии Николай Константинович заносит в дневник: "Задумана картина "Приказ Ригден Джапо". Серия "Майтрейя", состоит из семи произведений: "Шамбала идет", "Конь счастья", "Твердыня стен", "Знамя грядущего", "Мощь пещер", "Шепоты пустыни" и "Майтрейя-победитель". Она зародилась у художника под впечатлением от старинной тибетской картины "Красный всадник", приобретенной в Ладаке. Вероятно, поэтому сам Николай Константинович иногда именовал так и всю серию. Картину "Красный всадник" он описывает следующим образом: "На красном коне, с красным знаменем неудержимо несется защищенный доспехами красный всадник и трубит в священную раковину, от него несутся брызги алого пламени, и впереди летят красные птицы. За ним горы-белухи, снега, и Белая Тара шлет благословение. Над ним ликует собрание великих лам, под ним охранители и стада домашних животных как символ места".

Этот сюжет, разработанный Рерихом с явной стилизацией под тибетскую живопись, в точности воспроизведен в первой картине его серии. Последующие – вполне реалистические изображения ландшафтов Тибета, а также сцен из жизни экспедиции, и только силуэты скачущих всадников символически возвещают о скором приходе Майтрейи. Наиболее интересна в этом отношении заключающая серию картина "Майтрейя-победитель". Перед высеченной в скале фигурой Майтрейи – коленопреклоненный путник, но взор его обращен не к изваянию, а к небу, где в розоватых облаках вырисовывается силуэт скачущего богатыря. Николай Константинович особо выделял в сказаниях о Шамбале и Майтрейе мечту народов Азии о счастливом будущем. Он видел в них также некую реальную силу идеологического воздействия на современность. Работая над серией "Майтрейя", художник заносит в путевой дневник: "Мы можем улыбаться этим безумным мечтам, но в огромных областях, где они принимаются с непоколебимой верой и величайшим почитанием, влияние их может стать мощным и дать призыв к совершенно неожиданным событиям, которые наискуснейший из политиков не в состоянии предвидеть... Прочтите сказание ламы о наступлении времени Шамбалы. Из местного сказителя лама обращается в деятеля международных событий". Между тем положение экспедиции в Хотане день ото дня ухудшалось. Чувствовалось, что местные власти действуют по наущению англичан, так как все обращения к английским официальным представителям оказывались безрезультатными. И вот 6 декабря 1925 года, через полтора месяца после прибытия в Хотан, Николай Константинович попытался установить сношения с советскими дипломатами и написал консулу в Кашгаре следующее письмо:

"Уважаемый господин консул! Из прилагаемых телеграмм Вы увидите, что наша экспедиция, о которой Вы уже могли слышать, терпит притеснения со стороны китайских властей Хотана... Мы уверены, что во имя культурной цели экспедиции Вы не откажете в своем просвещенном содействии. Не найдете ли возможным сообщить соответственно власти Урумчи, а также послать прилагаемые телеграммы через Москву..."

Хотя советский консул М. Ф. Думпис ничего не знал о визите Рериха в берлинское полпредство и о распоряжении Чичерина, он сообщил обо всем в Москву и, несмотря на отсутствие у Николая Константиновича советского паспорта, прибег к дипломатическому вмешательству, с тем чтобы обеспечить безопасность членам экспедиции.

Между консулом и художником завязалась переписка. Рериха снабжали советскими газетами, сообщали ему новости и пересылали его письма и телеграммы по назначению. Но колониальная агентура не дремала и распространяла на всякий случай два варианта слухов: о "красном шпионе Рерихе", который подготовляет резню местных буддистов, и о "подозрительном белоэмигранте Рерихе", который состоит на службе у американцев и действует против Советского Союза. Николай Константинович, лишенный возможности непосредственно предпринять что-либо в Хотане, пробует покинуть его без разрешения местных властей, оставив им конфискованное оружие, столь необходимое в пути. Выход экспедиции уже был назначен на 2 января 1926 года, но обнаглевшие китайские правители арестовали накануне всех ее участников. Художнику удалось через верного человека сообщить об этом в Кашгар. Советский консул немедленно информировал Народный комиссариат иностранных дел об угрожающем положении экспедиции и добился через синьцзянского генерал-губернатора распоряжения об освобождении всего ее состава из-под ареста. Благодаря таким энергичным мерам каравану Рериха удалось вырваться из Хотана и 13 февраля добраться до Кашгара, где Николай Константинович в первую очередь принес консулу искреннюю благодарность за оказанную помощь. Художник подробно рассказал ему о целях экспедиции, о своих взглядах на политическое положение стран Востока, о царивших в Индии и в Тибете антиколониальных настроениях и просил содействия в осуществлении своих дальнейших планов. Он хотел приблизиться к границе России и "исчезнуть" на некоторое время, то есть выйти на советскую территорию. Местный английский консул, догадываясь о намерениях художника, стал проявлять к нему назойливый интерес, который Николай Константинович расценивал как "изысканное" проявление полицейского надзора.

В Кашгаре Рерихи пробыли около двух недель, предвкушая скорую встречу с родными и друзьями у себя на Родине. В одном из писем Елена Ивановна писала: "С восторгом читали "Известия", прекрасно строительство там... Очень поучительно после безумия и пошлости Запада. Воистину, это новая страна, и ярко горит Звезда Учителя над нею". Из Кашгара экспедиция благополучно дошла до Урумчи, прибыв туда 11 апреля 1926 года. Урумчи – столица провинции Синьцзянь и местопребывание китайского генерал-губернатора Янь Дуту, который, несмотря на частые политические перемены, семнадцать лет правил большим районом.

Николай Константинович оставил яркое описание методов, которыми Янь Дуту поддерживал свой авторитет. Ему постоянно приходилось сталкиваться с противоречивыми интересами китайцев, калмыков, узбеков, монголов. Чтобы привлечь разноплеменных подданных на свою сторону, губернатор попеременно объявлял себя братом то киргизов, то узбеков, то монголов, то уйгуров, приносил жертвы их богам и широко рекламировал свое пожелание быть погребенным по их обычаям и на их кладбищах. И в то же время Янь Дуту беспощадно расправлялся с неугодными ему лицами.

Сам Янь Дуту считал себя образованным человеком и гордился неизвестно кем ему присужденной степенью магистра философских наук. Стоит ли после всего этого удивляться, что именно в Синьцзяне Рерих столкнулся с вопиющим явлением – открытой куплей-продажей людей. При найме обслуживающего состава экспедиции Николаю Константиновичу прямо указывали на его "непрактичность", так как на продолжительный период гораздо выгоднее считалось не нанимать, а покупать слуг. Цены на рабов были самые "божеские". За конюха спрашивали 30 долларов, носильщик стоил тоже около этого, девушка 20, а дети 2 – 4 доллара. По прибытии в Урумчи Рерих нанес официальный визит сановному магистру философии, который, стараясь показать себя поборником науки, заверил художника, что с его стороны путешественникам будет оказано величайшее внимание. На первых порах оно выразилось, впрочем, в довольно оригинальной форме – пока Николай Константинович выслушивал любезности Янь Дуту, полицейские перетряхнули и обыскали всю поклажу каравана. В Урумчи Рерих остался ждать оформления советской визы и \_ почти ежедневно посещал советского консула А. Е. Быстрова. Вскоре пришла телеграмма от наркома Чичерина с разрешением выдать членам экспедиции визы на въезд в СССР. 16 мая 1926 года Рерихи уже покидали Урумчи. А. Е. Быстров и другие сотрудники консульства провожали экспедицию, и Николай Константинович с благодарностью вспоминает о них в дневнике: "Сердечные люди. Точно не месяц, а год прожили с ними. Посидели с ними на зеленой лужайке за городом. Еще раз побеседовали о том, что нас трогает и ведет. Почувствовали, что встретимся с ними еще раз, и расстались..."

Памятуя печальный опыт, Николай Константинович передал консулу на хранение путевой дневник экспедиции, а перед самым уходом оставил завещание, по которому все имущество экспедиции, включая картины, в случае его гибели должно было перейти во владение Советского правительства.

К счастью, экспедиция от Урумчи до Зайсана прошла благополучно. 29 мая 1926 года Рерихи в сопровождении двух спутников из Тибета перешли в районе озера Зайсан советскую границу и 13 июня были уже в Москве. Николай Константинович не мог задерживаться в России. Была пройдена только половина намеченного маршрута, и формально экспедиция во главе с художником числилась пребывающей на одном из этапов своего официально утвержденного пути, то есть в северной части Центральной Азии. О поездке Рериха в Москву знали лишь немногие близкие лица, и от предложения организовать здесь выставку ему пришлось отказаться. Николай Константинович даже опасался доверять почте подробности маршрута экспедиции. Поэтому из Нью-Йорка в Москву приехали для встречи с художником два его близких сотрудника – 3. Г. Лихтман (Фосдик) и М. М. Лихтман. В Москве у Рериха состоялись беседы с наркомами Г. В. Чичериным и А. В. Луначарским. Оба они с интересом отнеслись к рассказам художника об Индии и Тибете, а также к его планам дальнейших научных исследований в Азии. Чичерин и Луначарский не могли не оценить деятельность Рериха в области культурного сотрудничества и политического сближения России со странами Востока. Но, само собой разумеется, что с их стороны не получили поддержки высказывания художника о необходимости совмещения философии буддизма с идеями коммунизма. Не случайно Чичерин в шутку назвал тогда Рериха "полубуддистом-полукоммунистом". При расставании было решено, что Рерих возвратится на родину через десять лет, чтобы продолжить свою работу в контакте с советскими учеными. Николай Константинович передал Чичерину ларец со священной для индийцев гималайской землей и послание Махатм (Махатма – буквально "великая душа" (например, Махатма Ганди).) к советскому народу, в котором говорилось:

"На Гималаях мы знаем совершаемое Вами. Вы упразднили церковь, ставшую рассадником лжи и суеверий. Вы уничтожили мещанство, ставшее проводником предрассудков. Вы разрушили тюрьму воспитания. Вы уничтожили семью лицемерия. Вы сожгли войска рабов. Вы раздавили пауков наживы. Вы закрыли ворота ночных притонов. Вы избавили землю от предателей денежных. Вы признали, что религия есть учение всеобъемлемости материи. Вы признали ничтожность личной собственности. Вы угадали эволюцию общины. Вы указали на значение познания. Вы преклонились перед красотою. Вы принесли детям всю мощь Космоса. Вы открыли окна дворцов. Вы увидели неотложность построения новых домов Общего Блага! Мы остановили восстание в Индии, когда оно было преждевременным, также мы признали своевременность Вашего движения и посылаем Вам всю нашу помощь, утверждая Единение Азии!"

Этот документ представляет исключительный интерес для истории 1920-х годов. Он нуждается в специальном исследовании. Ограничимся только кратким комментарием. Весь текст пронизан верой в великую миссию России на пути прогресса. Невольно вспоминаются близкие этим положениям высказывания Рабиндраната Тагора. Вспоминаются идеи и мечты Рамакришны, Вивекананды и некоторых других мыслителей Востока о социальном равенстве и братстве, о создании в будущем единой для всех религии, что исключало бы борьбу между представителями различных конфессий.

В экспедиционные планы Николая Константиновича входило посещение Монголии, откуда предполагалось начать обратный путь в Сикким через восточную часть Тибетского нагорья. Однако еще в Кашмире он столкнулся с разными версиями легенд о пребывании Будды в горном Алтае. Алтай был малоисследованной областью, и художник решил побывать там. Ему разрешили поездку на Алтай и обещали помощь в снаряжении экспедиции для возвращения в Индию. Оставив в Москве серию картин "Майтрейя", Николай Константинович и его спутники направились в путь. Казалось, совсем недавно он пересек советскую границу и встретил первых советских людей. Эти встречи оставили глубокий след в его душе. Вспоминая о поездке по Иртышу, художник писал:

"Иногда чуть ли не до самого рассвета молодежь, матросы, народные учителя сидели в наших каютах и толковали и хотели знать обо всем, что в мире делается. Такая жажда знания всегда является лучшим признаком живых задатков народа. Не думайте, что вопросы задаваемые были примитивны. Нет, люди хотели знать и при этом выказывали, насколько их мышление уже было поглощено самыми важными житейскими задачами... В столовую парохода входит мальчик лет десяти. "А не заругают войти?" ­"Зачем заругают, садись, чайку выпьем". Оказывается, едут на новые места, и горит сердце о новой жизни, о лучшем будущем..."

В августе 1926 года Рерихи достигли Алтая, где через Горно-Алтайск прошли в Уймонскую долину и остановились в Верхнем Уймоне. "Приветлива Катунь, звонки синие горы. Бела Белуха. Ярки цветы, и успокоительны зеленые травы и кедры. Кто сказал, что жесток и неприступен Алтай? Чье сердце убоялось суровой мощи и красоты? Семнадцатого августа видели Белуху, и было так чисто и звонко. Прямо Звенигород", – записывает художник.

В Верхнем Уймоне и сейчас хорошо помнят Рерихов и могут показать дом, где они останавливались. Глухие тогда были эти места. Верхнеуймонские старожилы вспоминали: "Юрий, сын самого, все снимал на длинную ленту, а про кино тогда у нас еще не слыхивали. Вот мы и спрашиваем: "Зачем ему такие ленты?" – "Для кино", – отвечает Юрий, а нам и невдомек, что это такое. Тогда он и говорит: "Вот приедем домой, и вы у нас по стенке бегать будете!" Многому дивились мы тогда. Хорошие люди были. Мало у нас пожили, много добра сделали". Члены экспедиции, среди которых теперь были также 3. Лихтман и М. Лихтман, почти ежедневно выезжали на конях в горы и окрестные селения. Собирали горные породы, исследовали старинные погребения, изучали местные обычаи и наречия, записывали народные легенды о Чуди, о Беловодье, о Белом Бурхане и его друге Ойроте. Рерих создал несколько картин по местным мотивам: "Чудь подземная", "Ойрот. Алтай" и др. Но не только глубокая старина интересовала художника. Он видел также и реальные всходы новой жизни: "...предрассудок против всяких нововведений значительно испарился, а крепкая хозяйственность не умалилась и дала свои ростки. Эта строительная хозяйственность, нетронутые недра, радиоактивность, травы выше всадника, лес, скотоводство, гремящие реки, зовущие к электрификации, – все это придает Алтаю незабываемое значение!" Из Алтая через Барнаул, Новосибирск и Иркутск Рерихи добрались до Улан-Удэ и 9 сентября 1926 года проследовали в столицу Монголии Улан-Батор.

Уже в Улан-Баторе была издана книга "Основы буддизма", получившая распространение в Бурятии и привлекшая впоследствии внимание советских исследователей бурятского ламаизма. Однако сведений об авторе этой книги не было, и ее стали приписывать местным сторонникам "обновленческого" ламаизма. В монгольском дневнике Г. Цыбикова об этой книге говорится, как о попытке "основать социализм на принципах древнего буддизма". И к тому были основания. Книга начинается так: "Великий Готама (Будда – П.Б. и В.К.) дал миру законченное учение коммунизма. Всякая попытка сделать из великого революционера Бога приводит к нелепости... Учение Готамы должно быть принято как первое учение знания законов великой материи и эволюции мира". Автором "Основ буддизма" была Е. И. Рерих. Второе издание этой книги вышло в Америке на английском языке под псевдонимом Н. Рокотовой. В 1927 году в Улан-Баторе появился другой труд-книга "Община". Уже в самом названии книги заложена ее основная идея. Концентрированно изложены в ней мысли о России, о вековечном стремлении народов к коммунизму, а также о неотвратимости революций на пути к всемирному братству.

Особое внимание в "Общине" уделено В. И. Ленину. Ему дана высочайшая оценка как провозвестнику новых основ жизни и деятелю международного масштаба. С этих же позиций и в тех же 1920-х годах писали о Ленине многие представители гуманистической мысли. Уместно вспомнить такое же отношение к Ленину некоторых эмигрантов из России, например, Н. Лосского. Так, Н. Лосский, осуждая тоталитарный режим, сложившийся в стране, в то же время утверждал: "...Ленин был настоящий русский интеллигент, объединивший вокруг себя таких же, как он, интеллигентов... Настоящие сподвижники Ленина были искателями максимального добра для всего человечества". Имя Ленина в 1920-х годах стало для многих символом созидания нового мира. Оно не случайно приводится в книге "Община". И после всего изложенного можно себе представить, как больно ранили душу Николая Константиновича безапелляционные заявления прессы о "бегстве Рериха из России", о "служении мировому капиталу" и прочие абсурдные утверждения. Не случайна и запись Николая Константиновича в "Листах дневника": "Вы знаете, что никогда не найдете ехидну, породившую клевету. Знаете, что, может быть, произошло позорное коллективное "творчество". Все это знаете, но легче не станет. Мучительно думаете: за что? зачем? к чему?" Спокойнее воспринимал Рерих слухи о его "таинственных посвящениях" и "вероотступничестве", то есть о близости к буддизму. Художник увлекался на Востоке далеко не одним буддизмом, но и философией джайнизма, йоги, веданты, ранней, или "эпической", санкхьей. И понятно, что как ученый он не мог относиться серьезно к высказываниям людей, для которых, по его собственному выражению, "каждый сидящий со скрещенными ногами – уже Будда". Подсчетами вероотступнических грехов Рериха и членов его семьи занимались как раз такие люди. И Елена Ивановна писала одной особе: "Я всегда держалась довольно далеко от церкви и ее представителей именно из-за желания охранить в своих сыновьях уважение к своей религии до тех пор, пока сознание их достаточно окрепнет, и они уже вполне зрело могут оценить все то прекрасное, что заключается в ней..." В семье Рерихов постоянно обращались к истории христианства и высоко ценили это учение. Так, Елена Ивановна утверждала: "Нельзя закрывать глаза, большой сдвиг произошел в сознании масс... Новая церковь должна явиться на смену старой в полном сиянии Красоты Подвига Иисусова, должна будет собрать Великий Вселенский Собор, просмотреть при свете нового сознания все постановления бывших Соборов, должна будет изучить сочинения первых христианских философов и Отцов Церкви, ближайших ко времени Иисусова; тогда вся красота подвига Иисуса Христа, вся ширь Его Учения будет понята ими в духе, но не в мертвой букве часто искаженных писаний..." А в книге "Братство" читаем: "Каждое десятилетие открывается новый подход к Сокровенному Учению. Читавшие его полвека назад читали его совершенно иначе. Они подчеркнули совершенно иные мысли, нежели читающие сейчас. Нельзя говорить о новых Учениях, если Истина едина. Новые данные и новое восприятие их будут лишь продолжением познавания..." Однако продолжим рассказ об экспедиции Рерихов. Оказавшись в Улан-Баторе, они начали готовиться к наиболее трудному маршруту через Тибетское нагорье и Трансгималаи в Сикким. Николай Константинович, зная о революционных событиях в Монголии, еще в мае 1924 года писал из Индии, что считает Монголию носительницей наиболее сильного жизненного потенциала Центральной Азии. И вот художник с экспедицией в героической Монголии. На улицах Улан-Батора революционные воины с чувством пели какую-то песню. Вслушиваясь в ее слова, Юрий Николаевич переводит:

Чанг Шамбалин Дайн...

Северной Шамбалы война.

Умрем в этой войне,

Чтобы родиться вновь

Витязями Владыки Шамбалы.

Из разговора выясняется, что эту песню сложил народный герой Монголии, вождь революции Сухэ-Батор. Незадолго до отъезда из Улан-Батора Рерих подарил правительству Монгольской Народной Республики картину "Ригден Джапо – Владыка Шамбалы" ("Великий всадник"). Она почти в точности повторяет мотив "Шамбала идет", но исполняет ее художник уже в традициях монгольской живописи, в ярких, чистых красках, без полутонов. В нижней части картины Рерих изображает теперь собрание Великого хурала у подножия горы Богдо-Ула. Передавая картину, художник сказал: "Монгольский народ строит свое светлое будущее под знаменем нового века. Великий всадник освобождения несется над просторами Монголии... И Великий хуралдан в деятельном совещании слагает решения новой народной жизни. И громко звучит зов красного прекрасного Владычного Всадника. Во время расцвета Азии считалось лучшим подарком произведение искусства или книга. Пришли опять лучшие времена Азии..." Между тем в Улан-Баторе при деятельном участии советских представителей продолжалась подготовка экспедиции к дальнейшему походу. Рерих получил советский экспедиционный паспорт и охранную грамоту монгольского правительства. Для прохождения по тибетским и китайским территориям нужен был еще и китайский паспорт. Генерал-губернатор Янь Дуту, желая отмежеваться от спровоцированного не без его ведома ареста членов экспедиции в Хотане, сказал Николаю Константиновичу, что в этом инциденте был повинен китайский посол в Париже, так как выданный им паспорт оказался недостаточно полным. Дабы избежать подобных "недоразумений" в китайских владениях, Янь Дуту любезно предложил новый паспорт, в полноценности которого сомневаться уже не приходилось – в развернутом виде он был длиною в рост самого Николая Константиновича. Однако Рериху нужно было пройти в те районы Тибета, которые принадлежали Лхасе. В Улан-Баторе находился представитель лхасского правительства Лобзанг Чолдон, заверивший, что путь для экспедиции открыт через весь Тибет. Тем не менее Николай Константинович, наученный горьким опытом, попросил снестись с Лхасой и выдать ему официальную бумагу. По этому случаю в Лхасу был послан с тибетским караваном специальный запрос. Аналогичный запрос сделали и представителю Лхасы в Пекине. Оттуда и был получен еще один пространный документ, дававший экспедиции право продвигаться через Тибет с заходом в Лхасу. На этом подготовка экспедиции закончилась. Из всех членов экспедиции полностью ее маршрут был пройден только самим Рерихом, его женой и сыном Юрием. Примерно за три года ими было покрыто расстояние в двадцать пять тысяч километров. Подобрать бессменный персонал для столь длительного путешествия было невозможно. Поэтому сотрудники сменялись на отдельных этапах. Почти всю первую половину пути прошли лама Лобзанг, тибетец Геген, китаец Сайкен Хо, ладакец Рамзана, расставшийся с Рерихами из-за болезни только на Алтае. В Улан-Баторе в состав экспедиции вошли доктор Рябинин, заведующий транспортом Портнягин и несколько бурятских лам. В районах археологических изысканий обычно устанавливались контакты с местными специалистами. Проводники и рабочие набирались на более короткие этапы из местных жителей. Так как размер караванов доходил до ста вьючных животных, то их оснащение занимало много времени. После Улан-Батора с экспедицией Рериха пошли в далекий путь две девушки из казачьей семьи – Людмила и Рая Богдановы. Последней только что минуло 13 лет. Людмиле, помогавшей Елене Ивановне в Улан-Баторе, не с кем было оставить свою младшую сестру. В книге "Сердце Азии" Николай Константинович пишет:

"Думаю, что она была самой молодой из прошедших суровое нагорье Тибета. Присутствие трех женщин в экспедиции, разделивших все опасности жестоких морозов и трудности пути, должно быть определенно отмечено". Обе сестры – Людмила Михайловна и Ираида Михайловна – тесно связали свою судьбу с Рерихами. Они остались с ними в Индии и только в 1957 году вместе с Юрием Николаевичем вернулись в Советский Союз.

Экспедиция покинула Улан-Батор 13 апреля 1927 года и двинулась в юго-западном направлении к пограничному монгольскому пункту ­монастырю Юм-Бэйсе. Этот этап удалось пройти на автомашинах. Правда, дорог, как таковых, не было. Кое-где встречались верблюжьи тропы, а местами машины шли прямо по целине. За двенадцать дней они покрыли расстояние в 600 миль. На первом же перегоне Николаю Константиновичу пришлось столкнуться с двумя печальными обстоятельствами. Оказалось, что все существующие карты этого района весьма относительны, а местные проводники не очень-то надежны. Их проводник умудрился привести караван в давно разрушенный храм Юм-Бэйсе. Существующий находился чуть ли не в 50 милях к востоку. Но так или иначе дошли и до него. После Юм-Бэйсе продвигаться на машинах было уже нельзя, и руководители местного монастыря предложили доставить путешественников на своих верблюдах прямо до Аньси. Этим кратчайшим путем европейские путешественники еще не пользовались. Когда-то эта дорога проходила через исчезнувшие теперь "островные" оазисы, интересные для Рериха тем, что в них расселялись кочевники. Надеясь набрести на их следы, Николай Константинович принял предложение монастыря, и экспедиция в сопровождении старого ламы, единственного, кто знал эту дорогу, тронулась дальше.

Хваля избранный путь, лама предупреждал об одной опасности – бродячих шайках могущественного разбойника Дже ламы (Дже лама – Джамби-Джамцан, калмык по происхождению. Объявив себя "освободителем монголов", собрал разбойничью шайку, грабившую население Западной Монголии.), убитого два года тому назад монголами. Разбойник построил для себя в Центральной Гоби целый город, где работали сотни пленных. Теперь город всеми покинут, но соратники Дже ламы время от времени собираются в отряды и нападают на караваны.

Покинутый город не был выдумкой старого ламы. Экспедиция вскоре подошла к нему. Страх перед Дже ламой был еще столь велик, что никто из сопровождавших караван не рисковал приблизиться к стенам безмолвного города. Тогда Юрий Николаевич с карабином в руках направился на разведку и через некоторое время подал с башни условный знак, что опасности нет. В безлюдном городе побывали все члены экспедиции. Можно было только удивляться фантазии знаменитого разбойника – но какой ценой возводились затейливые постройки!

За двадцать один день на пустынном пути встретился только один караван, да и тот шел наперерез по дороге из Кокохото на Хами. Встреча чуть было не привела к вооруженному столкновению. Китайский купец, владелец каравана, принял в ночной темноте экспедицию за разбойничий отряд и открыл стрельбу из своей единственной винтовки. Хорошо, что Юрий Николаевич, командовавший охраной экспедиции, не ответил на выстрелы и тем предотвратил перестрелку. Впрочем, действия перепуганного купца можно было понять. К экспедиции Рериха не раз приставали невесть откуда взявшиеся одинокие всадники. Больше всего их внимание привлекало оружие экспедиции. Убедившись в том, что члены экспедиции вооружены хорошо, всадники так же внезапно исчезали, как и появлялись.

Пройдя Аньси, экспедиция направилась на высокогорные пастбища Шара-гола. На берегу реки разбили лагерь и простояли здесь июнь и июль 1927 года. Отдельные группы экспедиции выезжали из лагеря в различные районы Цайдама для сбора научного материала, а тем временем в лагере готовились к дальнейшему пути. Верблюды с провожатыми из Юм-Бэйсе ушли обратно. Нужно было приобрести новых животных, а также пополнить продовольственные запасы. Наряду со сказаниями о Шамбале Николай Константинович давно интересовался происхождением Гэсэриады ­грандиозной поэмы, названной западными учеными Илиадой Центральной Азии. Эта поэма во множестве вариантов получила распространение на громадном пространстве от Северной Индии до Амура и от Великой китайской стены до берегов Лены. Теперь экспедиция Рериха пересекала места, где в начале XI века народный герой Гэсэр-хан, по преданию сын рабыни, возглавил борьбу угнетенного населения против местных феодалов и иноземных захватчиков.

Экспедиция установила, что полный тибетский вариант Гэсэриады состоит из 16 томов, причем объем отдельных глав каждого тома достигает нескольких сот страниц. Были также изучены и сопоставлены многочисленные монгольские, бурятские, китайские версии. Найденный Николаем Константиновичем в Восточном Тибете экземпляр Гэсэриады был в 1941 году использован в работах известного французского востоковеда Р. Стейна. Наш советский исследователь этого замечательного эпоса ­монголовед Ц. Дамдинсурэн в своем капитальном труде "Исторические корни Гэсэриады", вышедшем в издательстве Академии наук СССР в 1957 году, также неоднократно ссылается на Николая Константиновича и Юрия Николаевича и приводит собранные ими сведения. 19 августа экспедиция покинула места, где в 1014 году Гэсэр-хан выступил против сильного воинственного племени западных карлуков, и направилась по Тибетскому нагорью прямым путем на Нагчу. Это был новый маршрут, пролегавший параллельно караванной дороге, по которой в 1880 году продвигался Пржевальский. Как известно, Пржевальский, не доходя до Нагчу, повернул обратно. Рерих собирался теперь завершить дело славных русских исследователей Центральной Азии – Пржевальского и Козлова – и пересечь Тибетское нагорье через Лхасу.

Маршрут, избранный Николаем Константиновичем, был кратчайшим, но очень опасным. На пути лежали Цайдамские солончаки, где останавливаться было рискованно. Поэтому целые сутки нужно было идти без отдыха. Все же труднейший этап прошли без потерь. На следующем этапе, около перевала Элисте-дабан, на экспедицию совершил нападение хорошо вооруженный отряд голоков. Похоже, что нравы этого племени не изменились со времен путешествия здесь П. К. Козлова, испытавшего на себе коварство воинственных сынов Центральной Азии. Голоки устроили засаду при выходе из ущелья. Но дозорные экспедиции вовремя ее заметили, и Юрий Николаевич с вооруженными людьми, которых он обучил еще в Улан-Баторе, сумел обойти засаду и занять холм, откуда простреливались тылы нападающих. Противнику пришлось освободить путь, и караван вступил через горный перевал на Тибетское северное нагорье. Здесь, на высоте около 14 000 футов, путешественников встретила необычная для этого времени гроза с сильным снегопадом. 20 сентября экспедиция натолкнулась на первый тибетский пост, где Николай Константинович предъявил паспорт, выданный представителем Лхасы в Улан-Баторе. Командир поста не очень-то разбирался в паспортных тонкостях да и вообще в письменности. Паспорт он попросту отобрал, сказав, что пошлет его "по начальству" и что экспедиция спокойно может идти дальше. Но уже 6 октября в урочище Чунаркэн караван Рериха был остановлен крупными силами тибетцев и местных кочевников хорпа, которые находились в подчинении начальника области Западных Хор, то есть входили в регулярные войсковые части Лхасы. Через несколько дней пограничный начальник – генерал предложил передвинуть экспедицию ближе к его ставке и с подобающей истинному дипломату любезностью добавил, что по инструкции караван должен быть осмотрен и что осмотр произведет он лично, так как не может допустить, "чтобы руки малых людей касались вещей великих людей". При этом было сказано, что на это уйдет не более трех дней, что сам он не покинет ставки, пока не оформит разрешения на дальнейшее продвижение каравана. Выпросив подобающие его чину подарки генерал через неделю исчез, оставив вместо себя майора. И потянулись бесконечные дни. Пять месяцев вечно пьяный майор был единственным посредником в переговорах Рериха с губернатором Нагчу – доверенным лицом самого Далай-ламы. Через майора посылались письма и телеграммы американскому консулу в Калькутту, британскому резиденту в столицу Сиккима, лично Далай-ламе в Лхасу. Все это возвращалось обратно.

Между тем наступила суровая зима, которую даже местные жители, обитавшие в утепленных юртах, переносили с трудом. В распоряжении же экспедиции имелись лишь легкие летние палатки. Кончались продовольствие и корм для животных. Верблюды по ночам приходили к палаткам, как бы ища у людей спасения, а утром их находили мертвыми и оттаскивали за лагерь, где стаи диких собак и стервятников уже ждали добычу. Болели люди. Врач негодовал, обвинял лхасские власти в преднамеренном убийстве членов экспедиции. Медикаменты подходили к концу. А морозы стояли такие, что в походной аптечке замерзал коньяк. Но Николай Константинович и Елена Ивановна не теряли присутствия духа. Мужественно держался и весь состав экспедиции. Даже научные работы не прерывались ни на один день.

Исследовались ближайшие окрестности, делались зарисовки, снимались планы, пополнялись минералогические и ботанические коллекции. За время зимовки собрали редчайший материал о кочевниках хорпа, говоривших на весьма архаическом наречии тибетского языка. В ближайших монастырях были найдены манускрипты тибетского добуддийского шаманизма. Экспедиция открыла много памятников кочевого прошлого Тибета, в том числе ранее неизвестные погребения. Обнаруженные захоронения типа "каменных могил" до тех пор встречались археологам только в Северной Монголии, Бурятии и на Алтае. В области Хор удалось установить в орнаментах, украшавших одежду и оружие кочевников, так называемый "звериный" стиль, близкий к скифо-сибирским мотивам. Преодолев все трудности и смертельную опасность, экспедиция проработала до теплых весенних дней, но, конечно, не обошлось и без тяжелых потерь. За зиму умерло от простудных заболеваний пять человек. Погибли почти все верблюды – из ста двух осталось лишь десять и те еле держались на ногах. И только двух можно было использовать для дальнейшего пути. Из-за резких перепадов температуры испортилась кинопленка. Но все же большинство собранных коллекций, сделанных записей, написанных этюдов и картин, а их было около 500, удалось сохранить.

4 марта 1928 года экспедиции было наконец разрешено покинуть стоянку, которая находилась всего в двух днях пути до крепости Нагчу, где в изобилии имелось все необходимое для материального обеспечения нескольких таких караванов, как караван Рериха. В Нагчу в это время находились два тибетских губернатора и высшие офицеры тибетской армии. Они объявили Николаю Константиновичу, что лхасское правительство отказалось признать выданный в Улан-Баторе тибетский паспорт и не разрешает экспедиции идти на Лхасу, до которой оставалось менее 200 километров. Рериху указали обходный маршрут, пролегавший много западнее Лхасы. В личном разговоре с губернатором Нагчу мало что выяснилось. Николаю Константиновичу лишь намекнули, что он заподозрен в симпатиях к "красным", а на этот счет губернатор твердо придерживался данных ему инструкций. Оказалось, что среди буддистов, сопровождавших караван от самой Монголии, велась усиленная пропаганда. Им обещали всяческие блага и давали разрешение на паломничество в Лхасу, но с условием, что они отступятся от этого "красного русского". А тем временем кто-то распространял слухи о "торжественных приемах у Далай-ламы в честь Рериха", о "саморекламе" художника по этому поводу. Абсурдные выдумки просачивались в прессу. Николай Константинович отмечал в "Листах дневника": "В Лондоне рассказывали, что мы взяли в плен Далай-ламу со всеми его сокровищами. Самого-то Далай-ламу мы в конце концов отпустили, но все несметные сокровища его оставили при себе. Взрослые пожилые люди не гнушаются и такими россказнями... Барон Милюков в Лондоне спрашивал доверительно: "Ведь от одного взгляда Рериха волосы седеют?" Вот вам и товарищ председателя Думы. Поистине мы живем в каком-то мрачном средневековье... Вот, например, в Харбине некая "интеллигентная особа" видела меня ходящим по воде на реке Сунгари – в чем она и клялась. Что же, и такое рекламирование я сам устраиваю?" 6 марта 1928 года караван Рериха тронулся дальше предписанным путем. Он отдалял возвращение в Индию на два месяца, но оказался интересным в смысле научных находок и художественной работы. Николай Константинович воспользовался возможностью обследовать северные отроги Трансгималаев, куда русские путешественники не доходили, да и западноевропейские почти не заглядывали. В местности Доринг Рерих обнаружил необычный для Тибета женский головной убор, очень похожий на славянский кокошник, красного цвета, украшенный бирюзою, серебряными монетами и унизанный бусами. Юрию Николаевичу удалось познакомиться со многими тибетскими наречиями, не известными ранее востоковедам. После двух с половиной месяцев пути по Восточному Тибету экспедиция перешла Гималаи, спустилась к столице Сиккима Гантоку и 28 мая 1928 года наконец прибыла в Дарджилинг, откуда в марте 1925 года Рерих начал свое путешествие. Сам он писал об экспедиции:

"Конечно, мое главное устремление как художника было к художественной работе. Трудно представить, когда удастся мне воплотить все художественные заметки и впечатления, – так щедры эти дары Азии... Кроме художественных задач, в нашей экспедиции мы имели в виду ознакомиться с положением памятников древностей Центральной Азии, наблюдать современное состояние религии, обычаев и отметить следы великого переселения народов. Эта последняя задача издавна была близка мне. Мы видим в последних находках экспедиции Козлова, в трудах профессора Ростовцева, Бровки, Макаренко, Толя и многих других огромный интерес к скифским, монгольским и готским памятникам. Сибирские древности, следы великого переселения в Минусинске, Алтае, Урале дают необычайно богатый художественно-исторический материал для всего общеевропейского романеска и ранней готики".

К оценке результатов экспедиции, данной самим Рерихом, добавим, что пройденный им путь из Улан-Батора через Гоби, Нань-Шань, Цайдам и Восточный Тибет в Индию можно назвать настоящим триумфом русских исследователей Центральной Азии. Впервые были отмечены на картах и уточнены десятки горных вершин и перевалов, зарегистрированы неизвестные науке археологические памятники, найдены редчайшие манускрипты, сделаны описания народных обычаев, собраны богатейшие лингвистические материалы. Об этой грандиозной экспедиции обстоятельно рассказано в книгах Николая Константиновича "Сердце Азии", "Алтай – Гималаи", "Шамбала Сияющая", в трудах Юрия Николаевича "Звериный стиль у кочевников северного Тибета" и "По тропам Срединной Азии", а также в многочисленных научных статьях.

Обширные научные материалы, собранные Рерихами, требовали систематизации и обработки. Археологические, геологические, ботанические и прочие находки насчитывались тысячами. Сотни эскизов и зарисовок, сделанных в пути, тянули художника к мольберту. И у Николая Константиновича возникла мысль о создании специального научно-исследовательского центра.

## X. ЗНАМЯ МИРА

Заручившись поддержкой ученых Индии, Америки и Европы, Рерих 29 июля 1928 года, находясь в Сиккиме, заложил основы для создания Гималайского института научных исследований, названного "Урусвати", что в переводе значит "Свет утренней звезды". Однако вскоре Николай Константинович задумал уехать из Сиккима. Еще в 1925 году, будучи в Кашмире, он хотел посетить долину Кулу, но тогда маршрут экспедиции пролег мимо нее. Этой долине отведено почетное место в индийской и тибетской литературах. Вдоль реки Беас проходил древнейший путь из Индии в Тибет, на Кайлас, Ладак, Хотан, а оттуда через Гоби до самого Алтая. На берегах Беаса трудился риши (Риши – Святой, мудрец, подвижник в древнеиндийской литературе.) Вьяса, собиратель Махабхараты и многих пуран. Сюда доходил со своими воинами Александр Македонский. По преданиям, бывали здесь Будда и Падма-Самбхава (Падма-Самбхава ­основатель одной из сект буддизма, получившей распространение в Сиккиме и Малом Тибете). Кулу – колыбель памятников культуры более чем двухтысячелетней давности. В бесчисленных ущельях ютятся старинные храмы, некоторые из них давно уже покинуты и заросли густым лесом. Здесь можно найти замечательные бронзовые изделия IV-V столетий и изумительные гималайские миниатюры XIV-XV веков. Долина отличается благоприятным для европейцев климатом, чего нельзя сказать о Сиккиме. В археологическом, историческом, филологическом, а также ботаническом и геологическом отношениях весь северный Пенджаб с западной частью Гималайского хребта был неистощимым кладезем материалов для института "Урусвати", и Николай Константинович решил переехать именно сюда.

В последние дни декабря 1928 года Рерихи уже были в долине Кулу и приближались к древнему поселению Нагар (в переводе – город). Еще не переправившись через Беас, из Катрайна увидели уединенный дом на крутых горных склонах. Оттуда должен был открываться прекрасный вид на долину, окруженную белоснежными пиками гор. Попросили узнать местных жителей, нельзя ли этот дом арендовать. В ответ последовало категорическое:

– Что вы! Это поместье раджи Манди. Дом никогда не сдавался посторонним.

Тем не менее удалось поселиться именно в этом доме, а потом и приобрести его вместе с традиционными правами и обязательствами, среди которых было трехстороннее соглашение между богом Джамлу, британским правительством и владельцами дома о пользовании водой. Так поместье в окрестностях Нагара, расположенное на высоте 2000 метров, стало постоянным местожительством Рериха в Индии. К дому вела узкая, вьющаяся по горному склону дорога. Его окружал сад, разбитый на укрепленных каменной кладкой террасах. Зимой дорогу заметало снежными сугробами, и на какое-то время прерывалась связь с внешним миром. Но уже ранней весной расцветали фруктовые деревья, а земля покрывалась сочной изумрудной травой и яркими цветами. Почти к самому дому подходил густой лес – величавые голубые сосны, липы, серебристые ели, дубы, клены, достигавшие в поперечнике двух метров. Под этими великанами осенью появлялись знакомые с детства рыжики и волнушки. Однако эту идиллию нередко нарушали свирепые гималайские медведи, пантеры, леопарды. Они рыскали ночами под самыми стенами строений, и собак нельзя было выпускать без специальных железных ошейников с острыми шипами.

На севере высился снежный перевал Ротанг, через который лежал путь в Тибет и Среднюю Азию. Кроме проложенной тропы, с которой изредка доносился звон караванных колокольчиков, к перевалу вели какие-то старинные ступени, сложенные из крупных камней. Легенда связывала эту "богатырскую лестницу" с именем Гэсэр-хана.

К западу на самой вершине горы виднелись развалины. Древние письменные источники говорят о четырнадцати буддийских монастырях, существовавших когда-то в долине Кулу. Теперь от них сохранились лишь загадочные живописные руины. На юг от поместья дорога вела на Симлу, к озеру Равалсар и в жгучие долины Индии.

В саду под кедром стояло каменное изваяние покровителя этих мест Гуга-Чохана. В долине Кулу почиталось около трехсот шестидесяти богов. В ярмарочные дни они "навещали" друг друга. Гремели барабаны, и толпы празднично разодетых людей несли на плечах алтари с изображениями богов. Одну из таких красочных процессий запечатлел на картине "Боги пришли" Святослав Николаевич. Из Катрайна на берегу Беаса, откуда начинался подъем, до дома Рерихов лучше всего было добираться верхом. На преодоление четырех километров уходило часа полтора. Это затрудняло возведение зданий для института. Строительные материалы, которые нельзя было заготовить на месте, доставляли носильщики.

В незавидном положении оказывались и приезжавшие без предупреждения посетители. Так, однажды гость из Европы, попав в Катрайн уже вечером, решил, что четыре километра подъема не ахти какое препятствие, и отправился пешком. В горах, как известно, темнеет быстро, и путника внезапно окутала непроглядная ночь. Будучи наслышан о гималайских медведях и прочих лесных обитателях, он подумал, что благоразумнее всего переждать до рассвета на верхушке какого-либо дерева, и залез на ближайшее. Измученный бессонной ночью, гость вздремнул только под утро и внезапно был разбужен подозрительным шорохом. Наклонившись, он увидел чьи-то изумленно вперившиеся в него глаза. Оказалось, что это садовник Рериха Кесанг, а дерево, послужившее ночным убежищем, росло в саду неподалеку от жилого дома. Чтобы избежать подобных случаев, Николай Константинович посылал кого-либо встречать своих гостей у самого начала подъема. Все эти житейские неудобства искупались изумительным видом на окрестности, прозрачно-чистым горным воздухом, ярчайшими восходами и закатами, которые расцвечивали землю и небо невиданными красками. Через несколько месяцев после переселения в Кулу Николай Константинович и Юрий Николаевич уехали по делам в Европу и Америку. Для развития деятельности нового института необходимо было наладить более тесные связи с некоторыми научными учреждениями западных стран.

За время пятилетнего путешествия Рериха американские культурно-просветительные организации, возникшие при его участии, значительно расширились и укрепились. Уже ранее в Нью-Йорке решили, что для их размещения целесообразно построить специальное здание. Когда в 1925 году об этом сообщили Рериху, он согласился и даже послал из Индии эскизы и план 24-этажного дома, в котором обосновались бы музей, Институт объединенных искусств, художественная галерея, театр на 350 зрителей, рабочие помещения для секций. Верхние этажи по желанию Рериха должны были отводиться под студии и квартиры для сдачи их за минимальную плату художникам, музыкантам, писателям, ученым, педагогам. Все наметки Рериха были переданы архитектору X. Корбету. Он доработал их и, после того как удалось договориться с банком о займе, приступил к строительству. Когда в июне 1929 года Николай Константинович и Юрий Николаевич приехали в Нью-Йорк, небоскреб был уже почти готов.

Художественный и научный мир Америки встретил Рериха с большим интересом. Его выступления в институтах и на научных конференциях собирали большие аудитории. Николай Константинович знакомил с результатами своих научных исследований, демонстрировал археологические находки и предметы современного прикладного искусства народов Азии. В этот приезд он много говорил и о жизненной ценности искусства. Причины к тому были весьма основательные. В США в это время стремительно падал курс акций, сокращалось производство, росла безработица, катастрофически снижался жизненный уровень. Очередной экономический кризис вступал в свои права. Обращаясь к студентам Нью-Йорка, Рерих утверждал:

"Все видели стремительное низвержение бумажных ценностей. Пусть каждый получает доказательство по мозгам своим. Даже окаменелые друзья вспомнят, как на их же глазах предмет, считавшийся ничтожным, вдруг получал громадную ценность, и наоборот: непоколебимые с точки зрения обыденности ценности оказались грудою бумажного сора. За время революций мы не однажды видели, как банкиры и финансовые деятели оказывались сметенными, тогда как выживали именно художники и собиратели искусства. Сама жизнь показывает, что все связанное с творчеством выживает. Живут научные открытия, и неистребимо живет мысль".

7 октября 1929 года состоялось торжественное открытие музея в помещениях нового здания. Рерих пополнил коллекцию музея сотнями картин, написанных за время путешествия по странам Азии. В небоскребе разместились также и другие культурно-просветительные учреждения. В числе почетных членов организаций, связанных с деятельностью Рериха, были Милликен, Эйнштейн, Дж. Босе, Кумар Халдар, Рабиндранат Тагор, Стоковский, Игнасио Сулоага и многие другие. Международная общественная деятельность Рериха протекала в конце 1920 – 1930-х годов в крайне напряженной обстановке. Конференции по мирному урегулированию спорных вопросов и сокращению армий терпели провал за провалом, хотя в них принимали участие виднейшие политики западных стран. Фашистская Германия уже стала открыто выражать свои претензии на "жизненное пространство" и усиленно готовилась к войне. Николай Константинович в 1929 году вторично поднимает вопрос об охране культурных ценностей в военное время. В 1914 году, как мы знаем, предложение Рериха о заключении подобного международного соглашения не нашло отклика. Да и теперь многие считали намерения Рериха учредить особый пакт безнадежным делом.

Однако Николай Константинович думал иначе. Он указывал на положительный пример Красного Креста, идею которого также в свое время встретили с недоверием, и потребовалось много времени и усилий, чтобы провести ее в жизнь. Общепризнанная полезная деятельность Красного Креста натолкнула художника на мысль воспользоваться некоторыми основными принципами этой организации для выработки специального международного статуса по охране памятников искусства и научных учреждений при военных столкновениях.

Находясь в Европе, Рерих изложил свой план доктору международного права и политических наук в Парижском университете Г. Шкляверу и профессору Жоффр де ла Праделю и попросил их разработать проект Пакта, согласовав его с международным правом. В 1929 году полный текст проекта Пакта с сопроводительным обращением Рериха к правительствам и народам всех стран был опубликован. Первый и второй параграфы Пакта гласили:

"Образовательные, художественные и научные учреждения, научные миссии, персонал, имущество и коллекции таких учреждений и миссий будут считаться нейтральными и как таковые будут подлежать покровительству и уважаемы воюющими. Покровительство и уважение в отношении названных учреждений и миссий во всех местах будет подчинено верховной власти договаривающихся стран без различия от государственной принадлежности какого-либо отдельного учреждения или миссии. Учреждения, коллекции и миссии, зарегистрированные на основании Пакта Рериха, выставляют отличительный флаг, который даст им право на особое покровительство и уважение со стороны воюющих государств и народов всех договорных стран".

Вместе с Пактом Николай Константинович предложил и отличительный флаг, назвав его "Знаменем Мира". Он должен был водружаться на объекты, подлежащие охране. Флаг представлял собою белое полотнище с красной окружностью и вписанными в нее тремя красными кружками. Этот знак, по мысли художника, символизировал вечность (замкнутая окружность), выражающуюся в преемственности прошлого, настоящего и будущего (три заключенных в окружности кружка). Впрочем, иногда этот символ истолковывали и по-другому, против чего художник не возражал. Он объяснял, что всякая интерпретация, если она исходит из понятия жизненно важного синтеза, близка внутреннему смыслу этого знака. Происхождение предложенного символа теряется в далекой древности. Его можно встретить на тамге Тамерлана, на тибетских, кавказских и скандинавских фибулах. Им украшено изображение Страсбургской Мадонны. В России его можно увидеть в иконописи на одеянии святых. Красивый и простой по рисунку, этот знак хорошо различим на белом фоне. К тому же с давних времен он культивировался на многих континентах. Как не вспомнить при этом знак Красного Креста. Он оказался неприемлемым для многомиллионного магометанского мира, где его пришлось заменить полумесяцем. Не исключено, что Рерих учел все эти обстоятельства, предлагая свой проект "Знамени Мира". Идея Рериха нашла широкую поддержку в прогрессивных кругах мировой общественности. Р. Роллан, Б. Шоу, Т. Манн, А. Эйнштейн, Г. Уэллс и многие другие горячо приветствовали смелое начинание русского художника. Постоянные комитеты Пакта и "Знамени Мира" были учреждены в 1929 году в Нью-Йорке, в 1930 году в Париже и Брюгге. В 1930 году проект Пакта получил одобрение Комитета по делам музеев при Лиге наций и передан на дальнейшее рассмотрение Международной комиссии интеллектуального сотрудничества. Рабиндранат Тагор писал по этому поводу Николаю Константиновичу:

"Я зорко следил за Вашей великой гуманистической работой во благо всех народов, для которых Ваш Пакт Мира с его знаменем для защиты всех культурных сокровищ будет исключительно действенным символом. Я искренне радуюсь, что этот Пакт принят Комитетом Лиги Наций по делам музеев, и я глубоко чувствую, что он будет иметь огромные последствия для культурного взаимопонимания народов".

О резонансе, вызванном предложением Рериха, говорит выдвижение его кандидатуры на получение Нобелевской премии мира в 1929 году. В обращении Парижского университета, характеризовавшем Рериха, говорилось: "Николай Рерих своими литературными произведениями, лекциями, исследованиями, картинами и многосторонней деятельностью действенно призывал принять доктрину всемирного братства. Его пропаганда мира охватила свыше двадцати стран и была широко признана. О ее воздействии свидетельствуют многочисленные послания к Рериху со стороны самых различных учреждений. Мы твердо верим, что окончательный международный мир придет лишь через поднятие культурного уровня народов и постоянную действенную пропаганду братства, рожденного культурой и возвышенной красотой во всех областях жизни. Тридцатилетняя трудовая деятельность Н. Рериха была мощным призывом к взаимному сближению народов". Выдвижение кандидатуры Рериха на Нобелевскую премию шло на пользу распространения идеи Пакта и "Знамени Мира", хотя, судя по письмам художника, он не строил себе никаких иллюзий относительно возможности присуждения этой премии. И действительно, к тому были веские обстоятельства.

Несмотря на внешне подчеркнутую "аполитичность" предложенного Рерихом Пакта, он рассматривался некоторыми политиками как далеко не безразличный для них документ. Приобретая сторонников среди видных ученых, писателей, художников, общественных деятелей, Пакт Рериха содействовал антимилитаристской пропаганде. В "Листах дневника" художник замечал по этому поводу:

"Из Парижа пишут: "У нас был Раймонд Вейсс, директор юридического департамента Института кооперации, который полностью подтвердил сведения о германском давлении на второстепенные государства в целях заставить их отклонить Пакт... Помним, что во время последней международной конференции Пакта среди тридцати шести стран, единогласно поддержавших Пакт, не прозвучали голоса представителей Германии и Англии... Правда, нам приходилось слышать, что главным препятствием для некоторых государств было, что идея Пакта исходила от русского. Мы достаточно знаем, как для некоторых людей, по какому-то непонятному атавизму, все русское является неприемлемым... Также мы слышали от некоего компетентного лица, что дуче охотно занялся бы Пактом, если бы идея была предоставлена ему, чтобы исходить исключительно от него".

Подозрительный интерес к Пакту проявил далеко не один Муссолини. Католический Мальтийский орден приглашал Николая Константиновича в Рим для переговоров. С провокационными целями распространялись слухи о связи Рериха с сионистской организацией и о специальных заданиях, которые якобы он выполнял в Палестине. Все это говорит о том, что на мировой политической арене значение Пакта котировалось достаточно высоко и Рериху стоило немалых усилий уберечь свое детище. Весной 1930 года, убедившись в том, что идея Пакта обрела в западных странах достаточно много сторонников, а также закончив все деловые переговоры в США, Николай Константинович и Юрий Николаевич собрались в обратный путь в Кулу. Перед самым отъездом они зашли к британскому консулу в Нью-Йорке, чтобы возобновить свои визы. Их оформление могло занять не более двух дней. Но консул почему-то замялся и предложил взять визы в Лондоне, мотивируя это тем, что путь Рериха все равно лежал через Европу. Когда же Николай Константинович и Юрий Николаевич, пробыв некоторое время в Париже, приехали в Лондон, в британском министерстве иностранных дел им сказали, что виз на выезд в Индию они вообще больше не получат. Было похоже, что наступил час расплаты за. посещение Москвы и за сношения с советскими дипломатами в Европе и в Азии. Николай Константинович отлично понял это, когда при неоднократных посещениях должностных лиц министерства ему вежливо, но без каких-либо объяснений отказывали во въезде в Индию.

Однако Европа – не пустынное Тибетское нагорье, и Рерих скоро привлек к делу о своей визе внимание дипломатов, ученых, писателей и общественных деятелей многих стран. В британское министерство иностранных дел посыпались запросы и ходатайства. Писали кардинал Брун, архиепископ Кентерберийский, директор Лондонской библиотеки X. Райт, писатель Д. Голсуорси, послы многих аккредитованных в Англии государств. Между тем чиновники министерства хранили упорное молчание или отделывались лаконичными отписками...

Рериха ждали дела во Франции, и до отъезда из Лондона он еще раз зашел в министерство иностранных дел за окончательным ответом. При этом ему пришлось воочию убедиться, что его дело о въезде в Индию так разрослось, что папки с бумагами перевозили по коридорам министерства в специальной тачке. Когда художник потребовал обоснованного ответа, ему опять повторили:

– Несмотря на все ходатайства, виза на въезд в Индию вам выдана не будет!

– И это окончательно? – спросил Рерих.

– Окончательно! – последовал ответ, сопровождаемый учтивым поклоном.

– По счастью, в нашем мире ничего окончательного не бывает, – отпарировал Николай Константинович. Через несколько дней он уже был в Париже, откуда продолжал атаковать министерство иностранных дел Великобритании. Но англичане не сдавались. И когда, например, шведский посол во Франции Эренсверд сделал запрос о визе Рериху, то из Лондона невозмутимо ответили, что державы посильнее Швеции никакого успеха не имели и поэтому он совершенно напрасно себя обеспокоил. Убедившись в бесполезности всех усилий добиться визы, Николай Константинович изменил тактику и выехал во французскую колонию в Индии – Пондишери, которая расположена около самого Мадраса, причем, по традициям, для жителей Пондишери не требовалось разрешений на въезд и временное пребывание в Мадрасе. Покидая Францию, Рерих телеграфировал английскому министру иностранных дел Гендерсону о том, что намерен поселиться в Пондишери. Ответная телеграмма гласила: "Принято во внимание". Но это было чисто внешнее безразличие. Британский консул в Пондишери не на шутку встревожился появлением Николая Константиновича. На вопрос консула, что он намерен здесь предпринять, Рерих ответил:

– Приобрету имение и буду ездить в ваш Мадрас, французский Шанденагор, что рядом с вашей Калькуттой, в Гоа, Каракал и другие места, куда я запасся визами. – При этом художник показал консулу разрешения на въезд во все граничащие с Британской Индией страны.

Создавалась весьма странная ситуация: в Кулу шли письма и запросы, связанные с деятельностью института "Урусвати". Там же проживали жена и младший сын Рериха, а он сам со старшим сыном не мог туда попасть по причинам, которые британское правительство предпочитало не разглашать. В прессе по этому поводу стали появляться разноречивые догадки, усилился поток протестов в министерство иностранных дел Великобритании, и после месячного пребывания в Пондишери, где художник начал археологические раскопки, ему и его сыну были выданы въездные визы, но уже от имени вице-короля Индии. По возвращении в Кулу Николай Константинович и Юрий Николаевич приступили к налаживанию прерванной работы института "Урусвати". Через несколько лет Рерих уже мог записать:

"Когда мы основывали институт, то прежде всего имелась в виду постоянная подвижность работы. Со времени основания каждый год происходят экспедиции и экскурсии... Ведь не для того собираются люди, чтобы непременно, сидя в одной комнате, питать себя присылаемыми сведениями. В этом была бы лишь половина работы. Нужно то, что индусы так сердечно и знаменательно называют "ашрам". Это – средоточие. Но умственное питание "ашрама" добывается в разных местах".

Деятельность института была рассчитана на широкие международные связи. Рерих привлек к сотрудничеству и обмену информацией десятки научных учреждений Азии, Европы, Америки. Непосредственно работой института руководил Юрий Николаевич. Он же ведал этнолого-лингвистическими исследованиями и разведкой археологических памятников. Проводилась также грандиозная работа в области лингвистики и филологии Востока. Собирались и переводились на европейские языки редчайшие письменные источники многовековой давности, изучались полузабытые наречия.

Младший сын художника – Святослав Николаевич – занимался вопросами тибетской и местной фармакопеи и изучал древнее искусство народов Азии. Приглашенные специалисты и временные сотрудники собирали ботанические и зоологические коллекции. Из Кулу поступали научные материалы в Мичиганский университет, Нью-Йоркский ботанический сад, Пенджабский университет, Парижский музей естественной истории, Гарвардский университет в Кембридже, Ботанический сад Академии наук СССР. Известный советский ботаник и генетик академик Н. И. Вавилов обращался в институт "Урусвати" за научной информацией и получал оттуда семена для своей уникальной ботанической коллекции.

При участии тибетских лам-лекарей сотрудникам института удалось составить первый в мире атлас тибетских лекарственных трав. При институте была организована биохимическая лаборатория с отделом изучения рака. Велось исследование космических лучей в высокогорных условиях.

Научные отряды института работали как в самой долине Кулу, так и далеко за ее пределами – в Лахуле, Бешаре, Кангру, Лахоре, Ладаке, Зангскаре, Спити, Рупщу. Многие экспедиции возглавлял сам Николай Константинович. Так, по приезде из Пондишери в Кулу была начата подготовка к посещению Лахуля, а в 1931 году Рерих уже вел караван за Ротангский перевал. "Опять гремят бубенцы мулов караванных, – читаем в его дневнике. – Опять крутые всходы горного перевала. Опять встречные путники, каждый из них несущий свою житейскую тайну. Опять рассказы о местных духовных сокровищах, о памятных местах". Азиатские походы Николая Константиновича обогатили науку множеством новых фактов, в частности, в области парапсихологии. И на вопрос: "А как же с чудесами в Индии?" – он отвечал: "Чудес не видели, но всякие проявления психической энергии встречали. Если говорить о проявлении "высшей, чудесной" силы – тогда вообще не стоит говорить. Но если осознать материально достигаемое развитие психофизической энергии, тогда Индия дает и сейчас самые замечательные проявления". Рерих считал неправильным огульное отрицание, осмеивание или умышленное замалчивание тех психических феноменов, изучение которых заслуживает научного подхода. В статье "Парапсихология" (1937) он писал: "Во времена темного средневековья, наверное, всякие исследования в области парапсихологии кончались бы инквизицией, пытками и костром. Современные нам "инквизиторы" не прочь и сейчас обвинить ученых исследователей или в колдовстве, или в сумасшествии. Мы помним, как наш покойный друг профессор Бехтерев за свои исследования в области изучения мысли не только подвергался служебным преследованиям, но и в закоулках общественного мнения не раз раздавались шептания о нервной болезни самого исследователя.

Также мы знаем, что за исследования в области мысли серьезные ученые получали всякие служебные неприятности, а иногда даже лишались университетской кафедры. Так бывало и в Европе и в Америке. Но эволюция протекает поверх всяких человеческих затворов и наветов... Будет ли наука о мысли, будет ли психическая или всеначальная энергия открыта, но ясно одно, что эволюция повелительно устремляет человечество к нахождению тончайших энергий. Непредубежденная наука устремляется в поисках за новыми энергиями в пространство, этот беспредельный источник всех сил и всего познания". С 1931 года при институте "Урусвати" стал издаваться ежегодник, в котором публиковались результаты научной деятельности его сотрудников. Первый номер ежегодника был посвящен выдающемуся санскритологу профессору Ланману (Кембридж). Статьи по специальным вопросам, разрабатывавшимся в Институте гималайских исследований, появлялись также в научных периодических изданиях Азии, Европы и Америки. Николай Константинович никогда не замалчивал фактов, которые плохо укладывались в общепризнанные теории. Скорее он даже искал их, как предвестников новых открытий. "Наука, если она хочет быть обновленной, должна быть прежде всего неограниченной и тем самым бесстрашной", – любил напоминать ученый. Он не боялся прослыть фантазером, призывал к познанию глубочайших тайн бытия и верил в неограниченные возможности человеческого разума. Еще в 1926 году, радуясь успехам авиации, Николай Константинович записал: "Явление штурма неба легко обратить на поиски дальних миров". Космос всегда воспринимался Рерихом как реальное пространство для деятельности человека. "Если простота выражения, ясность желания будет соответствовать неизмеримости величия

Космоса, – утверждал он, – то этот путь истинный. И этот Космос не тот недосягаемый Космос, перед которым только морщат лоб профессора, но тот великий и простой, входящий во всю нашу жизнь, творящий горы, зажигающий миры-звезды на всех неисчислимых планах".

Одной из главных задач, которую Рерих решал как ученый, была борьба за пересмотр сложившихся на Западе "европоцентристских" теорий об эволюции человечества и мировой культуры. Эти теории были как воздух необходимы колонизаторам. В то же время научная информация о достижениях и исторической роли народов Востока была крайне ограниченной. Советский востоковед академик Н. И. Конрад в книге "Запад и Восток", вышедшей в 1966 году, пишет:

"Необходимо учесть теоретическую мысль Востока во всех областях науки о человеке и об обществе, памятуя, что именно эти области разработаны на Востоке в масштабах и подробностях исключительных. Работу в этом направлении я и называю преодолением европоцентризма в науке, а такое преодоление считаю одной из самых важных в наше время задач науки о человеке и об обществе. Таким путем она, эта наука, сможет стать по-настоящему общезначимой, то есть действительной для изучения жизни и деятельности человечества во все времена его исторического существования".

Николай Константинович, устраняя многочисленные препятствия, добивался помещения своих востоковедческих статей в специальных научных сборниках, в журналах более общего характера и даже в ежедневных газетах. Он писал на самые разные темы. И по истории культуры народов Азии, как, например, статьи – "Риши", "Индийская точка зрения на этику и эстетику", "Меч Гэсэр-хана", и о росте народного самосознания ­"Слово Индии", "Служителям Индии", "Друзья Востока", и о выдающихся деятелях – Рамакришне, Вивекананде, Тагоре, Ганди и Неру.

Рерих состоял членом Французского общества доисторических исследований, членом Югославской академии наук и искусства, членом Академии международного института науки и литературы в Болонье (Италия), вице-президентом общества Марка Твена (США), членом Парижского общества антикваров, почетным протектором Исторического общества Парижской академии, членом-основателем Этнографического общества в Париже, почетным членом Нью-Йоркского общества охраны исторических памятников, почетным членом института имени Джагадис Босе в Калькутте, членом Бенгальского королевского азиатского общества, почетным президентом и доктором литературы Международного буддийского института в Сан-Франциско, членом Ассоциации международных исследований в Париже, вице-президентом Американского института археологии, членом-корреспондентом многих других научных учреждений в Азии, Европе и Америке. Все это помогало Николаю Константиновичу объединять усилия отдельных исследователей и укреплять научные и культурные связи между странами Востока и Запада.

В то время как Николай Константинович был занят работой в Гималайском институте и водил экспедиции по просторам Азии, в Европе и Америке росло движение сторонников выдвинутого им Пакта. В 1931 году в Брюгге под руководством члена комиссии по охране памятников Бельгии К. Тюльпника был организован Международный союз Пакта Рериха. В сентябре этого же года в Брюгге прошла Первая международная конференция, в работе которой приняли участие официальные представители некоторых государств и деятели общественных и культурных организаций.

Обращаясь к делегатам конференции, Рерих отмечал:

"Понятие Культуры предполагает не отвлеченность, не холодную абстракцию, но действительность творчества, оно живет понятием неустанного подвига жизни, просвещенным трудом, творением... Поэтому для нас "Знамя Мира" является вовсе не только нужным во время войны, но, может быть, еще более нужным каждодневно, когда без грома пушек часто свершаются такие же непоправимые ошибки против Культуры".

На конференции был разработан план пропаганды Пакта в школах, высших учебных заведениях. Были также установлены контакты с Международным комитетом по делам искусства и с бюро конференции по ограничению вооружений. В августе 1932 года опять в Брюгге состоялась Вторая конференция Пакта Рериха. Конференция вынесла решение об обращении ко всем странам с призывом признать за Пактом силу международного документа. На выставке, созданной для конференции, было представлено 6000 фотографий архитектурных памятников, которые по своей уникальности требовали специальной охраны. Третья конференция Пакта была созвана в ноябре 1933 года в Нью-Йорке. В ней участвовали официальные представители 36 государств. Конференция подготовила рекомендацию о принятии Пакта правительствами всех стран. В конце тридцатых годов более чем в тридцати странах насчитывалось свыше 80 обществ, музеев и кружков имени Рериха. Среди них были Нью-Йоркский музей, Парижское общество, Центр в Брюгге, Общество и музей в Риге; были и совсем небольшие группы, разбросанные далеко от крупных городов. Все они проводили культурно-просветительную работу, в программу которой обычно входили кружковые занятия по изобразительному искусству, музыке, хореографии, литературе, а также пропаганда Пакта по охране культурных ценностей, привлечение местных государственных и общественных организаций к охране памятников старины. Почти при всех обществах существовали секции по изучению Востока. Создавались секции женского движения за равноправие. При крупных объединениях получало развитие издательское дело.

В 1936 году с воззванием о сохранении мира выступил Рабиндранат Тагор. Все комитеты Пакта Рериха поддержали его, и он написал Николаю Константиновичу: "Проблема мира в настоящее время самая серьезная проблема, стоящая перед человечеством. Все наши усилия кажутся такими незначительными перед натиском новой волны варварства, которое быстро распространяется в Западных странах. Отвратительное проявление неприкрытого милитаризма во всех странах предвещает ужасное будущее. Я почти перестал верить в существование цивилизации, как таковой. Но мы не можем отказаться от наших усилий делать что-то, ибо это только ускорило бы конец. Сейчас я так же потрясен и обеспокоен, как и Вы, и в связи с поворотом событий на Западе мы можем только надеяться, что мир станет чище после кровавой бойни. Но нужно быть слишком смелым, чтобы испытать такое пророчество в эти тревожные дни. Ваша жизнь ­жизнь посвященного, и я надеюсь, что Вы проживете долгие годы, чтобы продолжать служить человечеству и культуре". Мысли о Пакте нашли отражение и в искусстве Николая Константиновича. Эмблему "Знамени Мира" можно видеть на многих его полотнах тридцатых годов. Специально Пакту посвящена картина "Мадонна-Орифламма" (1931) или, как ее называл сам художник, "Владычица Червонно-Пламенная". На картине изображена Мадонна с развернутым в руках полотнищем "Знамени Мира". В какой-то мере "Орифламма" явилась и откликом Рериха на женское движение за равноправие. Проблема эта и посейчас существует во многих странах, в первых же десятилетиях нашего века она стояла весьма остро, и Николай Константинович поддерживал борьбу женщин за их права. Многие женские организации в свою очередь активно выступали в защиту культурных начинаний художника и особенно Пакта и "Знамени Мира". В обращении к "Обществу единения женщин" художник писал в 1931 году: "Женщины, ведь вы соткете и развернете Знамя Мира. Вы безбоязненно станете на страже улучшения жизни. Вы зажжете у каждого очага огонь прекрасный, творящий и ободряющий. Вы скажете детям первое слово о красоте... Вы произнесете священное слово Культура". Чувствуя реальную угрозу войны, Рерих параллельно с продвижением Пакта по охране культурных ценностей все чаще и чаще стал указывать на Советский Союз как на мощный оплот против фашизма. Конечно, проживая в английской колонии и зная, как к нему там относятся незаконные хозяева Индии, Рерих проявлял известную осторожность в высказывании своих взглядов, но он не давал повода сомневаться в их истинном направлении. Кроме многочисленных статей художника убедительным примером тому может служить и его полотно "Св. Сергий" (1932).

Используя некоторые композиционные принципы иконописи, Рерих изобразил Сергия Радонежского в полный рост, крупным планом. Нижнюю часть картины занимает надпись, сделанная славянской вязью: "Тебе трижды суждено спасти Россию. Первый раз при Дмитрии Донском, второй раз в Смутное время, третий раз..." Многоточие красноречиво говорило о том, что имел в виду Рерих. Интересно, что в начале тридцатых годов к образу Сергия вновь обратился и М. В. Нестеров. О своих картинах из жизни Сергия он говорил: "Зачем искать истории на этих картинах? Я не историк, не археолог. Я не писал и не хотел писать историю в красках. Это дело Сурикова, а не мое. Я писал жизнь хорошего русского человека XIV века, лучшего человека древних лет Руси, чуткого к природе и ее красоте, по-своему любившего родину и по-своему стремившегося к правде". У Нестерова, как и у Рериха, обращение к образу Сергия также было вызвано предчувствием военной угрозы. Об этом говорит его воззвание, написанное позже, в октябре 1941 года: "В грозные часы истории Москва как символ, как народная хоругвь собирала вокруг себя лучших своих сынов. Более пятисот лет назад в ее пределах явился восторженный отрок, затем юноша, а позднее мудрый старец. Его знала земля Московская от Дмитрия Донского до последнего крестьянина, верила ему – то был Сергий Радонежский. Куликовское сражение решило судьбу Москвы, а с ней и народа московского..."

Рерих был историком и археологом, но так же, как и Нестеров, он никогда не писал Сергия в историческом плане. Для Николая Константиновича образ Сергия олицетворял духовный, трудовой и ратный подвиг русского народа. И полотно, созданное художником, явилось живым откликом на своевременно почувствованную опасность, нависшую над Родиной. Одной из важнейших тем, которую разрабатывал Рерих и которая получила у него глубокое философское содержание, стала тема Учителя. В этом отношении показателен цикл картин "Знамена Востока" ("Учителя Востока"). Находясь в 1925 году в Кашмире, художник записывает в путевой дневник:

"Серия "Знамена Востока" сложилась:

1. "Будда-победитель" – перед источником жизни.

2. "Моисей Водитель" – на вершине, окруженной сиянием.

3. "Сергий-строитель" – самосильно работает.

4. "Дозор Гималаев" – в ледниках.

5. "Конфуций Справедливый" – путник в изгнании.

6. "Енно-Гуйо-Дья" – друг путников (Япония).

7. "Миларепа слушающий" ­на восходе познавший голос дэв (Дэва – бог, олицетворяющий добрые силы природы).

8. "Дордже Дерзнувший" – стать лицом к лицу с самим Махакалой.

9. "Саракха – благая стрела" – не медлящий в благих посылках.

10. "Магомет на горе Хира" – весть архангела Гавриила, предание.

11. "Нагарджуна – победитель змея" – видит знамение на озере владыки нагов.

12. "Ойрот – вестник Белого Бурхана" – поверие Алтая. И те, что уже в музее –

13. "Матерь Мира".

14. "Знаки Христа".

15. "Лао Цзе".

16. "Дзон Ка Па".

17. "Падма Самбгава".

18. "Чаша Христа".

19. "Змий древний".

Серии, или "сюиты", как иногда Николай Константинович называл циклы своих произведений, всегда выражали масштабно и многопланово какую-нибудь определенную идею. Однако Рериху редко удавалось исчерпать такую идею в пределах намеченных серий. Обычно он дополнял их новыми картинами, которые, по существу, продолжали замысел. Это можно сказать о циклах "Его Страна", "Майтрейя", "Учителя Востока" и многих других как зарубежного, так и русского периодов. Серия "Знамена Востока" свидетельствует о необыкновенной широте замысла Рериха и о его глубоких знаниях религиозной философии. Прожив в Индии чуть более года, художник начинает работать над картинами, посвященными не только этой стране, но также Монголии, Тибету, Аравии, Алтаю, Китаю и, конечно, России. Список картин, составленный им самим, чрезвычайно ценен тем, что в нем имеются краткие характеристики основоположников и проповедников совершенно различных, подчас враждующих между собой религий.

В серии "Знамена Востока" нет ортодоксальных религиозных сюжетов. Рерих заменяет их народными поверьями, апокрифами. Так, Конфуция он показывает терпящим гонение, Сергий у него "самосильно работает", Будда призывает не к отрешению, а к жизненному подвигу, воинственный же Магомет уединяется в пустыне. Духовность и подвижнический пафос персонажей Рериха подлинно человечны, и вся серия в целом пронизана идеей всеединства этических понятий вне зависимости от той или иной религии. Эта идея главенствует и в других произведениях художника, появившихся после первой большой азиатской экспедиции. Все мифы были для Рериха памятью о прошлом, претворенной народным сознанием в мечту о лучшем будущем. В некоторых случаях он видел в них иносказательные переложения поразительных знаний древних о законах природы, знаний, объяснения которым еще не найдено современной наукой. Так что вся сложность художественных образов Рериха сводится не к какой-то особой интерпретации мифологических сюжетов, а к стремлению использовать их для эстетического воплощения философски осмысленной связи прошлого с будущим.

Сцены из караванной жизни, кочевые станы, народные празднества, пейзажи с изображением местных жителей и их обычаев – все это притягивало внимание художника и появлялось на его полотнах и в литературных произведениях. Так, например, в очерке 1923 года Рерих описывал сходное с русскими народными обычаями гадание. Женщины пускают вниз по течению Ганга плошки с огоньками и загадывают свою судьбу. Через два десятилетия этот сюжет оживает в поэтичнейшей картине "Огни на Ганге" (1945), очаровывающей зрителя голубовато-зелеными тонами, пластичностью рисунка.

Характерна картина "Стрела-письмом (1944), решенная в огненно-красных тонах. При желании в ней можно найти все признаки "мистики Востока". На краю горного обрыва стрелок целится из лука в глубокую долину. Совершенно очевидно, что на таком расстоянии никакой цели поразить нельзя, и стрелок сражается с бесплотными духами. Но на поверку все оказывается гораздо проще. Рерих изображает практикующийся до сих пор способ посылать домой "депеши" с высокогорных пастбищ. К стреле прикрепляется письмо с нужным сообщением, и пущенная умелой рукой, она через несколько минут достигает родного селения. У художника имеется и другой вариант картины на этот сюжет. Стрелок точно так же посылает весть через непроходимое горное ущелье в легендарную страну Шамбалу. Реалистические пейзажи, исторические и бытовые сцены постоянно переплетаются в искусстве Рериха с мифологическими мотивами. Это приводит подчас к самым противоречивым оценкам творчества художника, однако сам он не испытывает ни малейших внутренних противоречий и замечает в дневнике: "Пишут, что не знают мое кредо. Какая чепуха! Давным-давно я выражал мое понимание жизни. Ну что ж, повторим еще раз... Ценности великого искусства победоносно проходят через все бури земных потрясений... И когда утверждаем:

Любовь, Красота и Действие, мы знаем, что произносим формулу международного языка. Эта формула, ныне принадлежащая музею и сцене, должна войти в жизнь каждого дня. Знак красоты откроет все "священные врата". Под знаком красоты мы идем радостно. Красотою побеждаем. Красотою молимся. Красотою объединяемся... И, чуя путь истины, мы с улыбкой встречаем грядущее". Восток, конечно, в какой-то мере сказался и на изобразительном языке Рериха. Индийская живопись тесно связана с театром, где жесты, позы, цвет в своих веками узаконенных сочетаниях приобретают смысловое значение. И это именно то новое, что привнес Восток в творчество Рериха и что еще недостаточно изучено.

Но было бы неверно полагать, что Николай Константинович полностью подчинился традициям восточного, в частности индийского, искусства. Они лишь обогатили его творчество точно так же, как до этого его обогащали традиции Византии, древнерусской живописи или некоторые живописные открытия западных мастеров. При всех влияниях и заимствованиях Рерих всегда мудро совершенствовал свое понимание эмоциональности света и цвета, свою собственную манеру письма, свой стиль.

Прошло каких-нибудь пять лет с начала деятельности института "Урусвати", и Николай Константинович получил приглашение приехать в США. Американское земледелие терпело громадный урон от эрозии почвы. Между тем гербарии, поступившие из института "Урусвати" в ботанические научные учреждения Америки, содержали много сортов засухоустойчивых растений, собранных в Центральной Азии. Ими заинтересовался департамент земледелия США и обратился к Рериху с предложением организовать специальную экспедицию по сбору семян растений, предотвращающих разрушение плодоносных слоев почвы. Николай Константинович принял это предложение и в 1934 году выехал в США для того, чтобы обсудить все связанные с экспедицией вопросы. Кроме обычных финансовых и технических проблем были еще трудности в выборе маршрута. По опыту путешествия 1925 – 1928 годов Николай Константинович имел все основания опасаться, что пути к пустыням Центральной Азии через Хотан или Лхасу для него закрыты. Будучи в 1934 году проездом в Париже, Николай Константинович нарушил свое правило – не вмешиваться во внутренние дела русской эмиграции. В тридцатых годах в ней стало обозначаться довольно четкое расслоение на два лагеря – так называемых "пораженцев" и "утвержденцев". "Пораженцы" делали ставку на военное поражение Советского Союза в возможном военном конфликте с Западом. В таком поражении они обрели бы шанс восстановить прежний строй в покинутом ими отечестве. "Утвержденцы" (некоторые их группы называли себя "оборонцами"), наоборот, считали, что в случае войны победу должна одержать Россия, и у русской эмиграции не может быть иного выбора, как посильная помощь Красной Армии, защищающей Родину. Захват фашистами власти в Германии до такой степени накалил международную обстановку, что о неизбежности войны уже почти не спорили, и страсти разгорались вокруг предполагаемой расстановки сил. Рерих посетил одно из собраний "утвержденцев" и обратился к присутствующим с приветственной речью. Это выступление пришлось не по душе некоторым соотечественникам, и эмигрантская газета "Возрождение" начала усиленную кампанию против Николая Константиновича, его общественной деятельности и даже против его искусства... Америка встретила Рериха обилием событий, как радостных, так и тревожных. Радовали успехи культурных организаций и продвижение Пакта. Огорчали общее направление жизни, падение нравов, оголтелая погоня за наживой. Депрессия, вызванная экономическим кризисом, коснулась и просветительской работы. Художник с возмущением писал: "Д-р Бритон напомнил мне, что, отъезжая из Америки в 1930 году, я сказал ему: "Берегитесь варваров". С тех пор многие варвары ворвались в область культуры. Под знаком финансовой подавленности совершались многие неисправимые злодеяния... Стыд, стыд. В Чикаго будто бы нечем заплатить городским учителям. В Нью-Йорке церковь продана с аукциона. В Канзас-Сити продан с торгов Капитолий. А сколько музеев и школ закрыто! А сколько тружеников науки и искусства выброшено за борт! Но все-таки на скачки приехало пятьдесят тысяч человек! Стыд, стыд!"

Серьезные материальные затруднения переживал и музей имени Рериха в Нью-Йорке. Кризис сказался на его доходах, а это вызвало задержки в погашении задолженности за строительство здания. И все же удалось получить через суд рассрочку на несколько лет. Казалось, что самый острый момент миновал. Но беспокоило поведение некоторых членов правления и особенно Луи Хорша, ведавшего всей финансовой стороной дела. Этот бизнесмен проявил несколько лет тому назад большую заинтересованность в делах учреждений, основанных Рерихом и его ближайшими сотрудниками, и оказал на первых порах немалую помощь в тех финансово-хозяйственных вопросах, от которых люди науки и искусства обычно предпочитают отмахиваться. В течение нескольких лет Хорш сумел сосредоточить в своих руках всю хозяйственную часть музея. У него были связи в деловых кругах Нью-Йорка, и руководство строительством небоскреба само по себе перешло в его ведение. Когда Рерих находился в длительной экспедиции, Хорш изменил проект небоскреба, добавив к нему еще пять этажей. Однако доходность дома от этого не увеличилась, возросла лишь задолженность банку. Поэтому Хорш и некоторые его сторонники вознамерились увеличить плату за аренду квартир, открыть в небоскребе ресторан с баром, сократить помещения для культурно-просветительных учреждений. Совет директоров, поддержанный Николаем Константиновичем, решительно воспротивился этому. Создалась крайне напряженная атмосфера.

По приезде Николая Константиновича в Нью-Йорк Хорш как будто отказался от своих меркантильных планов. Мало того, он принял активное участие в деле организации предстоящей экспедиции Рериха. Хорш был хорошо знаком с министром сельского хозяйства США Г. Уолласом, одним из инициаторов борьбы с эрозией почв. От его имени и было послано Рериху приглашение лично приехать в Америку для переговоров об экспедиции. Все вопросы, связанные с ее организацией, решались оперативно. В дополнение ко всему Уоллас и Хорш обещали употребить свое влияние и в продвижении Пакта по охране культурных ценностей. Из этого можно было заключить, что Хорш стремился вернуть доверие совета директоров музея, желая по-прежнему руководить финансово-хозяйственными делами. Впрочем, и устранить Хорша было уже не так просто. Он привлек к строительству небоскреба нескольких биржевых дельцов и совместно с ними обладал теперь довольно солидной долей паев, дававших право голоса при решении важных вопросов. Время для Николая Константиновича в Нью-Йорке летело быстро. Он не изменял своей привычке вставать рано и был неутомим в работе. 3. Фосдик вспоминает о художнике: "Со дня его прибытия в Америку я постоянно соприкасалась со многими приходившими к нему и часто присутствовала при его беседах с ними. Будучи немногословным, Николай Константинович сердечно и ясно выяснял проблемы личного и общественного характера, причем никогда не шел на какие-либо компромиссы.

Письменные запросы и телефонные звонки о свиданиях шли беспрерывно. Он много работал со мною – писал, диктовал, обсуждал встречи с нужными лицами. Даже своим явным врагам во встречах не отказывал. Выслушивал их спокойно и доброжелательно, давал свои советы, а потом с сожалением говорил, что все равно советов-то они не примут, пойдут своими кривыми путями и набьют себе шишки на лбу. Николай Константинович обладал удивительно мягким, но точным юмором. В нескольких словах умел подметить упущения сотрудников, причем так, что они первые смеялись над ними. С Рерихом было весело и легко работать, время летело незаметно, хотя иногда казалось, что он умеет удлинять сутки, так много за них успевалось сделать". Рерих пробыл в США недолго. 21 апреля 1934 года он, прощаясь со своими друзьями, сказал им: "...обратите внимание на ежедневные газеты. Что мы видим на первых страницах? Мы видим огромные заголовки о новостях войны, преступлений, разрушений, ненависти!.. Не значит ли это, что лишь новости об убийстве, о разрушении, об ужасах представляют общественный интерес современности? При таком порядке не только народ, но и молодое поколение от младенчества воспитывается на том, что война, человеконенавистничество, убийство, отравление и всякая преступность заслуживают громкие названия и занимают первые страницы, а все позитивное как бы не имеет общественного значения". В мае 1934 года Николай Константинович прибыл в Японию. Первым районом работы экспедиции по разысканию засухоустойчивых трав была намечена северная часть Манчжурии. Благодаря ходатайству департамента земледелия США в Токио удалось оформить необходимые документы. В состав экспедиции входили Юрий Николаевич и несколько европейских и азиатских ботаников. Предвидя угрозу экологических катастроф, Николай Константинович писал в те годы: "Вследствие невежественного и хищнического обращения человека с лесом и вообще с растительностью, пустыни разрослись до зловещих размеров. Страшно наблюдать, как обеззеленение все больше и больше стирает защитную и полезную поверхность земли". Как и было намечено, экспедиция, возглавляемая Н. К. Рерихом, начала свой маршрут в Манчжурии в направлении к озеру Далай-Нор. При исследовании степной Барги и западного нагорья Хинганского хребта были обнаружены засухоустойчивые сорта ковыля, вострицы и некоторых стойких злаков, пригодных для корма скота. Занимались также сбором лекарственных растений, а в древнем монастыре Ганьчжур нашли редчайший тибетский лекарственный манускрипт, который удалось переписать. Экспедиция приближалась к границам Советского Союза. Японские власти зорко следили за каждым шагом Рериха и вопреки данным обещаниям ограничивали свободу передвижения и препятствовали нормальному снабжению экспедиции необходимыми ей материалами. Чтобы выяснить причину возраставших затруднений, Рерих в июле 1934 года вынужден был поехать в Харбин. Пробыв там около пяти месяцев, он не смог ничего добиться. И ему пришлось согласовывать с департаментом земледелия США вопрос о переброске экспедиции на другую территорию. Так в декабре 1934 года

Николай Константинович оказался уже в Пекине, где началась подготовка ко второму, более длительному маршруту экспедиции по районам северо-западного Китая. На пребывании Рериха в Харбине необходимо остановиться особо. Здесь Николай Константинович столкнулся с подрывной работой верхушки белоэмиграции против Советского Союза. Он не мог оставаться равнодушным и начал выступать с лекциями и статьями патриотического содержания. При его содействии в Харбине был организован Дальневосточный комитет Пакта и "Знамени Мира". Деятельность Рериха сразу же вызвала целый поток лживых обвинений, направленных против него местной газетой "Харбинское время". Художник запросил японское министерство иностранных дел, разрешившее ему въезд в Манчжурию. Министерство любезно ответило: "Все происшедшее есть следствие полного невежества и непонимания сотрудников газет и враждующих групп русских эмигрантов в Харбине. Имея такие донесения на руках, мы счастливы уверить Вас, что подобные инциденты не повторятся". Это походило на обычную дипломатическую отписку, что и подтвердилось, когда Рерих попытался издать в Харбине книгу "Священный дозор" с материалами о Пакте. В нее вошли некоторые последние его выступления, в том числе обращение к парижским "утвержденцам". Когда книга "Священный дозор" была уже отпечатана, японская цензура арестовала весь ее тираж. Позже, в 1936 году, Рерих писал из Индии в Европу, что по сведениям из Харбина книга числится в списке запрещенных в Манчжурии изданий. Не прошло и полугода, как Николай Константинович узнал, что одна книготорговая фирма умудрилась какую-то часть тиража перебросить в Париж, где это издание и поступило в продажу. В ноябре 1934 года Рерих покинул Харбин, но растревоженные соотечественники так и не смогли успокоиться. С тех пор следы наиболее злонамеренных выдумок о Рерихе неизменно приводили в Харбин. Особенно изощрялись о "масонстве" Рериха, об его измене "отечественной вере" и переходе в буддизм. Елена Ивановна Рерих была объявлена руководительницей теософского центра в Адьяре, поставившего себе целью низвергнуть и истребить "истинное христианство", хотя, к слову сказать, Елена Ивановна в Адьяре даже никогда не бывала.

При всем этом многочисленные общества имени Рериха, находившиеся в разных странах, занимали по отношению к Советскому Союзу дружеские позиции. Сам Николай Константинович предупреждал ближайших сотрудников, что позитивное отношение к России – непременное условие для его личной поддержки. И можно было видеть, как Рерих прекращал всякие отношения даже с многолетними сторонниками своей деятельности и знакомыми, если убеждался в их неисправимом антисоветизме или сочувствии фашистским режимам. Так, например, круто изменилось отношение к Свену Гедину, испортились отношения с критиком С. Маковским и некоторыми другими. Когда в 1936 году в Париже закрылась русская газета "Возрождение", художник написал председателю Латвийского общества имени Рериха Р. Я. Рудзитису: "Вы, вероятно, уже слышали, что "Возрождение" в Париже уже закрыто, таким образом еще одно темное гнездо прекратилось. Вот именно такие газеты против нас бывали".

Но вернемся к экспедиции Рериха. В марте 1935 года экспедиционный отряд приближался к границам пустыни Гоби. Гобийские окраины оказались прекрасным местом для сбора засухоустойчивых растений. Экспедиция работала то в предгорьях Хингана, то углублялась далеко в пустыню. В течение нескольких месяцев было изучено свыше 300 видов растений, ценных для борьбы с эрозией почв, собрано много целебных трав, послано в Америку около 2000 посылок семян. Как и всегда, Рерих проводил археологические исследования, собирал материалы по лингвистике и фольклору, писал очерки для "Листов дневника". Многие из них отображали экспедиционную работу, в некоторых затрагивались философские и научные темы. 15 апреля среди пустынных песков Гоби над экспедиционным лагерем взвилось "Знамя Мира". В это время в Вашингтоне после проведения очередной конференции президент США Рузвельт и представители государств Южной Америки подписали Пакт Рериха. Выступив по радио, Рузвельт сказал:

"Предлагая этот Пакт для подписания всеми странами мира, мы стремимся к тому, чтобы его всемирное признание сделалось насущным принципом для сохранения современной цивилизации. Этот договор имеет более глубокое значение, чем текст самого документа". А Николай Константинович, отмечая дату ратификации Пакта, заносил в путевой дневник: "Не устанем твердить, что, кроме государственного признания, нужно деятельное участие общественности. Культурные ценности украшают и возвышают всю жизнь от мала до велика. И потому деятельная забота о них должна быть проявлена всеми".

Успешно закончив экспедицию, Рерих 21 сентября 1935 года приехал в Шанхай. Приехал в очень тревожном настроении, так как к концу лета оборвалась всякая связь с Нью-Йоркским музеем, а до него дошли слухи о том, что от руководства учрежденных при его содействии организаций устранены все ближайшие сотрудники. В Шанхае эти слухи подтвердились, и 24 сентября Николай Константинович и Юрий Николаевич спешно выехали в Индию. Вскоре они были уже в Кулу, где и узнали о событиях, которые произошли в Нью-Йорке. Оказывается, Хорш, с такой готовностью взявший на себя управление финансовыми делами музея, после столкновения с директорами из-за доходов с небоскреба решил сделать ставку на полный захват небоскреба и всех музейных ценностей. Он притаился и стал ждать удобного момента. Таким моментом и представилась ему экспедиция Рериха. Поэтому американский бизнесмен столь энергично хлопотал об ее организации. Стоило только экспедиции удалиться в пустынные районы Северного Китая, как Хорш приступил к хорошо продуманной операции присвоения небоскреба. Пособник для этого неблаговидного, но в высшей степени "коммерческого" дела отыскался скоро. Им стал не кто иной, как сам министр земледелия США Г. Уоллас.

Хорш и Уоллас начали с того, что приняли меры к изоляции Рериха от его ближайших нью-йоркских сотрудников. Для этого через департамент земледелия США стали даваться самые запутанные сведения о местонахождении экспедиции, а Николаю Константиновичу посылались предписания направлять экспедицию по наиболее глухим дорогам.

Добившись временной изоляции Рериха от дел музея, "высокие договорившиеся стороны" приступили к осуществлению своего замысла. Операция была проведена молниеносно, так как Хорш все подготовил заранее. Контрольный пакет акций небоскреба распределялся между семью лицами: Н. К. Рерихом, Е. И. Рерих. 3. Г. Лихтман, М. М. Лихтманом, Ф. Р. Грант, Л. Хоршем и Н. Хорш. Николай Константинович и Елена Ивановна выдавали директорату музея полные доверенности на ведение всех финансовых дел. В феврале 1935 года путем обманных комбинаций Хорш сумел переписать паи Рерихов, Лихтманов и Грант на имя своей жены. Учредители об этом не догадывались, так как по их давнему решению музей подлежал безвозмездной передаче государству, и Хоршу было поручено ее оформление. Поэтому предполагалось, что именно таким делом он и занимается. Летом 1935 года Хорш и его сообщники, опираясь на "законные" права держателей контрольного пакета акций, без всякого предупреждения исключили из состава совета директоров музея Николая Константиновича и четырех других основателей. Директора узнали о своем исключении задним числом, после того как Хорш за одну ночь вывез из музея все картины Рериха (их было более тысячи) и сменил все замки. Одновременно были уничтожены все архивные документы, в том числе и документ, удостоверявший решение основателей музея о передаче его государству.

Хоршу и его сообщникам ничто не угрожало. С позиций законов "свободного предпринимательства" операция была проведена безукоризненно. Может быть, приезд Николая Константиновича в Америку мог бы содействовать выявлению истины, но это уже не исправило бы дела. К тому же ловкие бизнесмены сумели оградить себя от появления Рериха: отыскались какие-то параграфы закона, на основании которых экспедиционные суммы, полученные Николаем Константиновичем, были обложены крупной государственной пошлиной, и лишь уплатив ее, художник мог безбоязненно показаться в США. Неуплата пошлины предусматривала арест, о чем Рериха и предупредили. Отстраненные директора немедленно возбудили в Нью-Йорке судебное дело против Хорша, но результатов это не дало... Николая Константиновича ожидало в Кулу множество писем, подробно освещавших нью-йоркскую аферу и содержавших множество советов, как следует поступать. И Рерих заносит в дневник:

"Не слишком ли много об американских "действах"? Но были письма, и хочется кратко сказать о сущности грабительства редчайшего. Хорш задумывает над Музеем тонко построенное мошенничество. Он вводит правительство в заблуждение и своей клеветой устраивает иск за какие-то налоги с сумм экспедиции, хотя всем ведомо, что экспедиционные суммы налогу не подлежат. В своей темной душе Хорш отлично знает, что он лжет и подделывает, но он настоящий американский гангстер. Он отлично знает, насколько низко грабить целую группу деятелей и выживать их из дела ими же созданного, но кодекс гангстеризма торжествует. Находятся среди министров такие, которые по таинственным причинам надоедают судьям по телефону и требуют неправильного решения. Мало ли сказано о судьях неправедных! Но особенно любопытно, что люди отлично знают, что Хорш жулик, понимают все его махинации и фабрикации и все-таки молчат... Что же получается? Одни криводушничают. Другие промолчат. Третьи изобретут компромисс! Точно бы зло и добро могут в компромиссе ужиться".

Николай Константинович не поехал в США, и, резюмируя в "Листах дневника" реакцию некоторых сотрудников на случившееся в Нью-Йорке, приводит один из распространенных рассказов о Ходже Насреддине. Когда у Ходжи украли осла, то соседи забросали его упреками и советами. Одни говорили, что нужно вешать более надежный замок и построить высокую стену вокруг дома, другие намекали на беспечность и крепкий сон хозяина. Выслушав все это, Ходжа ответил своим доброжелателям: "Вы рассуждаете правильно, но только все это относится к прошлому, и на сегодня от ваших слов нет никакой пользы. Из них лишь следует, что вся вина на мне, а вор ни в чем не виноват!"

## XI. "БЫТЬ БЫ С НИМИ..."

В 1926 году, неожиданно встретив Рериха в Москве, некоторые знакомые спрашивали его:

– Николай Константинович, вы что – решили совсем перебраться на Родину?

Художник отвечал на это:

– Но ведь я же и не перебирался за границу. Я путешествовал и намечаю новые путешествия, а совсем уезжать из России – такого вообще не приходило мне в голову.

По подсчетам, сделанным самим Николаем Константиновичем, его жизнь распределилась так: сорок два года – Россия; одиннадцать – Индия; Финляндия – два; Америка – три; Китай – два; Тибет – полтора; Монголия – один; Франция – один; Англия – год с четвертью; Швеция – полгода; Швейцария – полгода; Италия – четверть года. Кроме того, он бывал в Германии, Голландии, Бельгии, Египте, Джибути, Японии, Гонконге, на Цейлоне и Филиппинах. Однако после экспедиции 1934 – 1935 годов Рерих уже не покидал Индию. И не потому, что устал от постоянных походов, а потому, что начал готовиться к отъезду на Родину. Это было гораздо сложнее, чем на первый взгляд может показаться. Николай Константинович не хотел свертывать культурной работы за границей и сдавать тех позиций, которые завоевала там идея Пакта охраны культурных ценностей. Не намеревался он также порывать научных связей, налаженных через институт "Урусвати". И достаточно было художнику переселиться в Советский Союз, как сразу нашлись бы охотники нанести удар по всей его зарубежной деятельности. Не мог рассчитывать Рерих и на скорое оформление бумаг. Советских дипломатических представителей в колониальной Индии не имелось, а о том, чтобы вести дела через Лондон, нечего было и думать. В самой Индии Николай Константинович пользовался огромной популярностью. Изучая ее древнюю культуру и современную жизнь, художник настолько освоился с традиционным индийским мировосприятием, что его принимали за своего как простые люди долины Кулу, так и видные деятели страны.

Выставки Николая Константиновича в различных городах Индии посещало большое количество людей. Музеи приобретали его картины. В индийских журналах и газетах систематически появлялись статьи Рериха и публикации о нем самом. Причем к имени художника обычно прибавлялось "Гуру" или даже "Гурудев" (великий учитель).

Многочисленные художественные и научные съезды и конференции считали своим долгом посылать приглашения или приветствовать маститого художника и ученого. Традиционная восточная манера выражения чувств не всегда при этом соответствовала западным нормам. Так, в одном из писем Николай Константинович заметил:

"Приходится иногда получать послания с любопытными обращениями вроде "Благословенное Божество", а последний санскритский конгресс в Бенаресе адресовал мне свое обращение "Святому Индии". Так что постоянно приходится улыбаться на такие метафоры". С Николаем Константиновичем были лично знакомы или переписывались с ним многие индийские философы, писатели, ученые, художники, общественные деятели, как например, Джавахарлал Неру, С. Радхакришнан, С. С. Сарасвати, Свами Рам-дас, Шри Васви, О. Ганголи, Свами Омкар, Свами Джаганисверананда, Ш. Варма, С. К. Чаттерджи, Рамананда Чаттерджи, Н. Мехта, Н. Н. Басу, Р. Тандан, X. И. Баттачария, Ч. Б. Сингх, Р. М. Равал, А. Б. Говинда, К. П. Тампи, Дас Гупта, Асит Кумар Халдар, Дж. Босе и другие. Уважение и признательность индийского народа Рерих заслужил, конечно, также и тем, что верил в будущее Индии, поддерживал лидеров освободительного движения, часто выступал в зарубежной прессе, знакомя читателей с индийской философской и научной мыслью. Все это давало достаточно оснований передовым людям Индии верить Рериху, поддерживать его культурную, общественную и научную деятельность. После возвращения художника из очередной экспедиции Рабиндранат Тагор написал ему:

"...Счастлив, что Вы благополучно возвратились в свой Ашрам после труднейшей экспедиции в Центральную Азию. Не могу не завидовать Вам. В тех отдаленных уголках земного шара, где Вы время от времени проводите свои научные исследования, впечатления и ощущения ни с чем не сравнимы. Мой преклонный возраст и работа в институте вынуждают меня удовлетворять свою любознательность чтением сообщений о торжестве сильного духом человека над природой. Я надеюсь, что Ваши пленительные рассказы об этой экспедиции я скоро услышу лично от Вас. Вы стали жителем северной зоны, и меня пугает немного то, что я приглашаю Вас в долину. Но сейчас у нас зима, и Вы, вероятно, сможете перенести жару в этих местах. Я буду бесконечно счастлив, если Вы приедете и проведете несколько дней со мной в моем Ашраме. Вам будет приятна атмосфера интернационализма, который царит здесь, а работа в области образования, я уверен, может представить для Вас несомненный интерес. И, поверьте, мне доставит истинное наслаждение показать Вам все, что сделано мною за мою жизнь".

Тагор не случайно упомянул в письме об интернационализме. Деятельность Николая Константиновича опиралась на сотрудничество с людьми разных стран. В 1936 году он писал, что Нью-Йорк никогда не мыслился им альфой и омегой всего его дела. В том же году, отвечая на письмо председателя Латвийского общества Р. Я. Рудзитиса, Николай Константинович заметил по поводу его статьи "Лига Культуры": "Вы указываете в статье, что "Лига Культуры" была создана в Америке. В конце концов, важно само понятие Лиги, а случайное место – Америка ­не важно".

Среди многих государств, с которыми Рериху приходилось иметь дело, он особо выделял Прибалтийские страны. В 1931 году Николай Константинович писал в Ригу Ф. Д. Лукину: "Часто вспоминаем Вас здесь в горах западного Тибета. В Риге должно быть не только общество, но и отделение музея. Для этого из Нью-Йорка будет послана группа моих картина для начала от 10 до 20 вещей". К концу тридцатых годов в Рижском музее имени Рериха насчитывалось уже сорок полотен Николая Константиновича, среди них – "Брамапутра" (1932), "Твердыня Тибета" (1932), "Кулута" (1937), "Часовня св. Сергия" (1936), гималайские и монгольские пейзажи. При музее был открыт отдел произведений прибалтийских художников, работали культурно-просветительные секции, организовалось издательское дело. Причем по своим масштабам оно превосходило издательство Музея имени Рериха в Нью-Йорке. Не исключено, что художник считал Прибалтику наиболее удобным перевалочным пунктом на пути из Индии в Россию. На эту мысль наталкивает письмо Рериха от 24 августа 1938 года к членам правления Рижского музея, в котором он запрашивал о возможности пересылки из Индии в Ригу всех своих архивов и размещения их в Рижском музее... После возвращения Николая Константиновича из Внутренней Монголии дни в Кулу потекли в привычном трудовом ритме. Поднимались всем домом рано и после завтрака расходились по своим рабочим местам. С небольшим перерывом на обед работали до самого вечера. По вечерам – прогулка в окрестностях, обсуждение текущих событий и планов на будущее. Такой распорядок дня нарушался лишь ради посетителей, которых в летние месяцы было немало, но зимой из-за труднопроходимой дороги редко кто наезжал.

С 1936 по 1947 год Николай Константинович написал 750 очерков для подборки "Моя жизнь. Листы дневника". Этот цикл носит автобиографический характер. Художник даже пытался построить его в хронологическом порядке, начав с воспоминаний о самом раннем детстве. Однако основным содержанием задуманной книги стали все-таки размышления о задачах науки и искусства, о текущих общественных и политических событиях. Особенно много места в литературных трудах Рерих уделял этике и ее закономерностям. Он с различных сторон рассматривал такие позитивные категории, как бесстрашие, доверие, благожелательность, любовь, подвиг и такие отрицательные, как эгоизм, страх, жестокость, пессимизм, лицемерие, злословие. При этом Рерих считал обреченным на гибель общество, построенное на власти денег, этих, по его выражению, "расписках срама современного мира". В оценках поведения человека обязательными для него были вполне осознанное намерение и общеполезность: "Каждый труд должен быть обоснован. Цель его должна быть ясна... Если труженик знает, что каждое его действие будет полезно человечеству, то и силы его преумножатся и сложатся в наиболее убедительном выражении. Труд всегда прекрасен. Чем больше он будет осмыслен, тем и качество его вознесется и сотворит еще большее общественное благо..." Николай Константинович настаивал на необходимости разработки для детей особого курса этики. Ведь именно воспитательную роль красоты он почитал величайшей ценностью: "Мы говорили о введении в школах курса этики жизни, курса искусства мыслить. Без воспитания общего познания прекрасного, конечно, и два названные курса останутся мертвою буквою... Живые понятия этики обратятся в мертвую догму, если не будут напитаны прекрасным". Обращаясь к вопросам этики, нельзя обойти молчанием уникальную серию книг "Живая Этика". Появлению этих книг особенно много сил и труда отдала Елена Ивановна Рерих, что стало по существу делом всей ее жизни. Но сама она не считала возможным называть себя автором этого труда. В одном из ее писем 1934 года читаем:

"...страшное невежество и поражающая скудость воображения предположить, чтобы один человек, как бы он ни был гениален, мог написать все тома данного Учения. Истинно, нужны века жизненного опыта и неустанного изучения человеческой природы и всех космических влияний, чтобы продумать затронутые в них вопросы и проблемы так исчерпывающе, так всесторонне осветить их".

Намного конкретнее пишет она в другом письме, отказываясь от авторства: "...очень прошу Вас заверить всех, что я не претендую ни на какой авторитет и прошу забыть о моем существовании". Как же шла работа над этими книгами? Еще в России Рерихи стремились к выявлению общечеловеческих идеалов, которые стали бы приемлемыми для народов всей земли. А когда они оказались в Индии, началось их целеустремленное изучение различных религиозно-этических учений, а также соотнесение их с научными открытиями века. "Сколько суеверий и темных предрассудков могут быть избегнуты честными опытами и наблюдениями", – писал Николай Константинович. Рерихами было налажено также общение с великими Учителями Востока, что оказывало неоценимую помощь в работе.

Характеризуя историю появления учений, Елена Ивановна утверждала: "Учение Жизни, давая в соответствии с переживаемым нами временем новый аспект единой вечной Истины, идет не на смену, но на огненное очищение и утверждение всех бывших великих Учений. Ведь еще Христос сказал: "Не думайте, что Я пришел нарушить закон или пророков, не нарушить пришел Я, но исполнить... " Если проследим исторические появления Великих Учителей, мы увидим, что ко времени появления Их, все до Них бывшие учения совершенно утрачивали свою первоначальную чистоту и были уже искажены до полной неузнаваемости. Истинно, Учение Жизни не отвергает ни одного Учения, до него бывшего, но лишь углубляет и очищает от вековых нагромождений". "Живая Этика" состоит из книг: "Листы Сада Мории" ("Зов"), "Листы Сада Мории" ("Озарение"), "Община" (монгольский и рижский варианты), "Агни-Йога", "Беспредельность I", "Беспредельность II", "Иерархия", "Сердце", "Мир Огненный I", "Мир Огненный II", "Мир Огненный III", "АУМ", "Братство I", "Братство II", "Братство III". Все эти книги обращены прежде всего к земным, реальным условиям жизни каждого человека. В них дан обширный круг рекомендаций, касающихся самых различных вопросов: питания, методов лечения, отдыха, этики общения, взаимодействия космических и психических энергий и т. д. Многогранно рассматриваются также проблемы, связанные с наступлением новой, космической эры в жизни землян. Ступенями к сотрудничеству с другими мирами обозначена необходимость создания всемирной общины, а также длительная подготовка человечества к иным условиям жизни. В этих книгах, как отмечала Елена Ивановна, заключается "океан Мудрости", ценнейший для современников и открывающий врата в будущее. Книги "Живой Этики" начали издаваться с 1924 года на разных языках. Они разошлись по всему миру и стали для многих настольными. Широта философского мышления членов семьи Рерихов определяла характер всей их деятельности. Определяла и своеобразие живописи Николая Константиновича. О гуманизме его искусства принято говорить, как о чем-то очевидном. Но это был особый, чисто рериховский гуманизм. Его тематические картины и даже пейзажи заключают в себе некий дополнительный потенциал, как правило, этического и эстетического порядка. "Живая Этика может быть живой лишь для того, в ком и слово о прекрасном всегда живет", – утверждал Рерих. Прекрасное не умолкало и в его искусстве.

О картинах Рериха можно размышлять, спорить, можно черпать в них достоверные сведения об историческом прошлом или о далеких землях, но можно и просто любоваться ими, не рассуждая. Знание и чувство переплелись в творчестве Николая Константиновича столь нераздельно, что сам он часто объединял эти два понятия в одном слове ­"чувствознание". Что-то сугубо индивидуальное отличает каждого истинного художника. "Есть предел слов, но нет границы чувств и вместимости сердца", – говорил Николай Константинович. И именно духовная жизнь Рериха, не укладывающаяся в обычные формулировки, является сутью его истинного таланта, создавшего нечто неизвестное нам ранее. Большой раздел в искусстве Рериха зарубежного периода составляет "россика". Живых впечатлений родной земли, исхоженной вдоль и поперек, хватило художнику не на одно десятилетие. В двадцатые годы были написаны такие картины, как "Двор в старом Новгороде", "Новгородская церковь", "Русская изба", "Ярилина долина", "Св. Глеб", "Св. Николай", "Двор Садко", "Священная роща" и, наконец, замечательная серия "Санкта". К тридцатым годам относятся "Сергий. Часовня на путях", "Новгородский храм", "Храм Сергия", "Св. Сергий", "Сергиева пустынь", "Звенигород", "На подвиг", "Святогор", "Настасья Микулична", картины на мотивы русских сказок и многие, многие другие произведения. К этому следует добавить и работы для театра.

Показательно, что эскизы декораций нередко создавались художником как самостоятельные станковые произведения. По манере письма и своему внутреннему звучанию зарубежные произведения отличались от таких картин, созданных еще в России, как "Заморские гости", "Славяне на Днепре", "Сеча при Керженце", "Ведунья" и других. И не только потому, что Рерих вообще изменялся, но также потому, что он постоянно жил думами о своей стране и происходивших в ней переменах. В этой связи интересна его запись, сделанная в Индии при работе над картиной "Настасья Микулична" (1938): "Настасья Микулична" – величественный прообраз русского женского движения – давно был нам близок. Характерно женское движение в русском народе – в народах Союза. Выросло оно самобытно, как и быть должно. Женщина заняла присущее ей место мощно, как поленица удалая... Народы волею своею показали здоровое, преуспевающее строительство". Так в далеких Гималаях, год за годом Рерих неустанно трудился и думал о России. Неусыпной также была его мечта о продолжении своей деятельности на родной земле. В конце 30-х годов, узнав, что в СССР из Праги собирается приехать В. Ф. Булгаков, Николай Константинович пишет ему:

"Верю, что нам с Вами еще придется встретиться и еще большая надежда ­придется вместе потрудиться. Так хочется не растерять финальных лет и употребить их во всей напряженности именно там, именно для тех молодых, которые послужат на процветание Родины".

С болью и возмущением реагировал Николай Константинович на мюнхенскую сделку западных держав. Характерно само наименование очерка 1939 года, посвященного этому событию, – "Продажа душ". Художник писал в нем: "Под разными, иногда очень пышными наименованиями творится злое дело, позорное для человечества. Говорят очень выспренне об изменении границ, о всяких присоединениях, кто-то не удержится, чтобы не произнести слова "аннексия". И среди всех этих прилично причесанных собеседований никто не решится вспомнить, что беззастенчиво происходит продажа душ человеческих". И прогремели первые выстрелы второй мировой войны. Николай Константинович заносит в дневник:

"Конечно, эта война не сейчас началась. Уже в 1936 году она начала злобно формироваться. Уже истекал кровью Китай под неслыханно чудовищной агрессией. Уже терзались Испания, Абиссиния... Был длинный список насилий. Были поразительные поводы для пароксизма разрушений... Главные выстрелы загремели не тогда, когда общественное мнение их ожидало. Будем ли надеяться, что бесчеловечные уроки прошлого хотя отчасти изменят к лучшему существующее положение? Злобная разноголосица мало ободряет к таким надеждам. Первое августа 1914 года встретили в храме, первое сентября 1939 года встретили перед ликом Гималаев. И там храм, и тут храм. Там не верилось в безумие человеческое, и здесь сердце не допускает, что еще один земной ужас начался..."

Прервались международные связи. Замолкли многочисленные корреспонденты. Работа института "Урусвати", рассчитанная на сотрудничество ученых разных стран, была парализована. В июле 1940 года Николай Константинович констатирует: "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 примолк. Из Швейцарии Шауб-Кох еще двадцатого мая просил срочно прислать материалы для его книги. Но и Швейцария уже оказалась заколдованной страной. Всюду нельзя. И на Родину невозможно писать, а оттуда запрашивали о травах. Кто знает, какие письма пропали... Наконец, обнаружилось, что и в самой Индии началась цензура. Оказалось, что цензором в Кулу не кто иной, как местный полицейский. Вполне ли грамотен? Проявил он свой досмотр тем, что по небрежности вложил свою записку в письмо ко мне... Грустно видеть, как события обрубают все ветви работы. И не вырасти новым побегам на старых рубцах. Будет что-то новое, но когда?"

Вместе с научной работой замерла также деятельность большинства связанных с именем Рериха культурно-просветительных организаций. Для Николая Константиновича все это отягчалось еще тем, что откладывалось на неопределенное время возвращение на Родину. Непосредственно Индии сражения не угрожали. Здесь даже не прекращались обычные художественные выставки. Более шестидесяти картин Рериха находилось вне дома. Они уже побывали в Тривандруме, Хайдарабаде, Бомбее, Бенаресе, Аллахабаде, а теперь направлялись в Лахор. Поступили приглашения устроить выставки в Калькутте и Коломбо. Но мысли Николая Константиновича переключались на другое. В июне 1940 года он писал: "Изучая летописи русские и знакомясь с древней литературой, которая вовсе не так мала, как иногда ее хотели злоумышленно представить, приходилось лишь уже более сознательно повторять тот же окрик: "не замай!". Пройдя историю русскую до самых последних времен, можно было лишь еще более утвердиться в этом грозном предупреждении. Оно звучало особенно наряду с трогательными русскими желаниями помогать многим странам самоотверженно. И теперь то же самое давнее утверждение встает ярко... Всякий, кто ополчится на народ русский, почувствует это на хребте своем. Не угроза, но сказала так тысячелетняя история народов. Отскакивали разные вредители и поработители, а народ русский в своей целине необозримой выоривал новые сокровища. Так положено. История хранит доказательства высшей справедливости, которая много раз уже грозно сказала: "Не замай!" Каждый день, включая радио, художник ждал роковых известий... Вскоре они пришли и легли тяжелыми строчками в дневнике: "Война с Германией. Оборона Родины – та самая, о которой писалось пять лет тому назад... Быть бы с ними!" В этом "Быть бы с ними!" заключалось неизмеримо больше, чем просто декларация о своей принадлежности к Родине в дни ее испытаний. Вовлечение России в войну означало для него решающую схватку Света с Тьмою. Здесь не было места сомнению, чья сторона победит. Усомниться лишь на мгновение – это все равно, что перечеркнуть всю правду прожитой жизни. И понятно, что Рерих поспешил сказать утверждающее слово о грядущей победе. Еще в 1940 году в предчувствии ратного подвига Родины художник написал картины "Богатыри проснулись" и "Александр Невский". Разразилась военная гроза, и появляется картина "Поход Игоря". Это не иллюстрация к классическому памятнику древнерусской литературы. Рерих не дает характеристики действующих лиц, не прибегает к тщательной выписке исторических деталей. Он стремится лишь к одной цели – выразить величие воинской доблести родного народа. Вся нижняя часть полотна занята цепью пеших и конных ратников Игоря, которые появляются из ворот крепостной стены и исчезают за горизонтом. Четко выделяются их темные силуэты. Огненно пламенеют щиты. Реют хоругви, колышутся длинные пики. Желтое небо, столь неожиданно и смело выбранное художником для изображения солнечного затмения, переходит в густую синеву. Ярко горит золотая корона затемненного диска солнца. Чрезвычайно эмоциональный цветовой аккорд картины звучит торжественно. В нем и траур по предрешенным потерям, и утверждение воинской мощи.

В военные годы Рерих часто обращается к национальным героическим темам и образам. Им создаются картины "Ярослав", "Мстислав Удалой", "Единоборство Мстислава с Редедей", "Партизаны", повторяются "Настасья Микулична", "Святогор", "Борис и Глеб", "Александр Невский" и другие. По существу, всю "россику" последнего периода творчества можно назвать героическим циклом, торжественным гимном народному подвигу. Когда гитлеровская Германия напала на СССР, Николаю Константиновичу было уже за шестьдесят. Он, никогда не отличавшийся крепким здоровьем, стал сильно сдавать. К старым болезням прибавилась острая сердечная недостаточность. Но ничто не могло повлиять на кипучую энергию Рериха. "Приказ звучал, и воля не ослабевала", – записывает он в дневнике. Если до второй мировой войны художник проявлял подчас известную осторожность в высказывании своих политических взглядов, вызванную тем, что необходимо было уберечь от нападок связанные с его именем учреждения, то теперь он открыто объявил себя сторонником России, публиковал статьи в ее поддержку, писал о научных и культурных достижениях народов Советского Союза.

Юрий Николаевич и Святослав Николаевич сразу же после начала военных действий на русском фронте трижды обращались в советское посольство в Великобритании с просьбой зачислить их в ряды Красной Армии. В Индии было проведено несколько выставок Николая Константиновича и Святослава Николаевича с продажей их картин. Большая часть сбора направлялась в пользу советского Красного Креста и на военные нужды Красной Армии. Святослав Николаевич, выступая в лекториях и по радио, особо подчеркивал решающее значение советского государства в деле разгрома фашистской Германии. К семидесятилетию Николая Константиновича издательство "Китабистан" подготовило сборник его статей "Химават". Гонорар за него пошел в пользу советского Красного Креста. В этой, четырнадцатой по счету, книге художника в специальном разделе "Россика" были и его патриотические очерки. Через ВОКС эти статьи доходили до Москвы. А за год до окончания войны он писал в очерке "Русский век": "Произошло явление, неслыханное в истории человечества. Друзья всемирно наросли. Враги ахнули и поникли. Злые критиканы прикусили свой ядовитый язык. Не только преуспела Русь на бранных полях славы, она успела в трудах и среди военных тягот, теперь же начала строиться и ковать прекрасное будущее".

Каждое известие о победном продвижении Красной Армии вызывало у Николая Константиновича ликование. "Листы дневника" содержат много страниц, посвященных военному и трудовому подвигу советского народа. В 1942 году, в разгар напряженных боев, Николай Константинович принимал у себя в Кулу Джавахарлала Неру и его дочь Индиру. "Говорили об Индо-Русской культурной ассоциации, – записывал в дневник Рерих, ­пора мыслить о кооперации полезной, созидательной. Махараджа Индора приедет к нам через три недели. Просит, чтобы Пандитджи (Неру. – П. Б. и В. К.) слетал в Америку. Четыре с половиной дня туда, столько же обратно, и там один день на беседу. Пандитджи, конечно, не поедет. Время ли, чтобы глава движения мог отсутствовать десять дней? Да и что родится от такой поездки?" Еще не было Сталинградской битвы, а на уединенных гималайских склонах русский художник по-своему видел и обсуждал с борцом за свободу Индии судьбы нового мира, в котором восторжествует долгожданная свобода покоренных народов. Когда гитлеровские войска оккупировали многие территории СССР, Николай Константинович обратился к своим старым сотрудникам с просьбой послужить делу взаимопонимания народов двух мощных держав – России и США. В 1942 году по инициативе руководителей музея имени Рериха была создана в Нью-Йорке Американо-русская культурная ассоциация (АРКА). В Совет ассоциации вошли испытанные сторонники Николая Константиновича 3. Фосдик, Д. Фосдик, К. С. Кэмпбелл-Стиббе и др. Ассоциация насчитывала в своих рядах сотни активных сотрудников. Среди них были Эрнест Хемингуэй, Рокуэлл Кент, Чарли Чаплин, П. Гедцас, Эмиль Купер, С. Кусевицкий, В. Терещенко. Деятельность ассоциации приветствовали ученые с мировыми именами Милликен и Комптон. АРКА с первых же шагов работы наладила тесные связи с ВОКС и с посольством СССР в Вашингтоне. Николай Константинович находился в курсе всей работы АРКА и оказывал ей всемерную поддержку. Из Индии в Нью-Йорк непрерывно шли статьи и письма художника. Так, в письме от 13 января 1943 года Николай Константинович писал 3. Фосдик: "Радуемся успеху АРКА. Бережно храните это полезное начинание. Радостно видеть, как всюду, на разных концах мира приветствуется Русская земля, Русский народ. Много пришлось вынести за веру в русское дело. В конце концов, и хоршевские мерзости, кроме грабительства, были не что иное, как глубокая ненависть против всего русского. Какая же могла быть созидательная работа, если в подвале была заложена ненависть? Но вот Вы и все друзья АРКА могут доказать всю благотворность культурного единения, сотрудничества..." За деятельностью АРКА чувствовалась опытная рука Николая Константиновича. Используя каждую возможность быть полезным Родине в трудные военные годы, он испытывал чувство выполненного долга. Но жили в его сердце также боль и тоска, сказавшиеся в короткой фразе: "Быть бы с ними".

Связь с Советским Союзом из-за войны свелась почти на нет, а это рождало ощущение оторванности, одиночества. Подобные настроения Рериха находили отклик в его литературных произведениях. Наиболее характерным в этом отношении является очерк "На вышке" (1944). В нем художник приводит рассказ о дозорном наблюдательного поста:

 "...Холодно на вышке. Точно забытый, точно покинутый, точно ненужный! Шальной снаряд может скосить и всю сосну и охапку защитной хвои. Тогда-то дела совершатся и без провода. Может быть, еще лучше совершатся, а вышка окажется вообще ненужной. Тягостно чувство ненужности. Кто знает, не ушли ли вообще? Не переменилось ли вообще построение? Не забыли ли об одинокой вышке? И знаю, что не забудут, знаю, что вышка эта очень нужна. Но холодно на вышке. Ветер пронзителен. Балагуры грегочат: "Эй вы, аисты на крыше. Мы тут гранаты кидаем, а вы шишками сосновыми бросаетесь". Засмеют, не понимают значение вышки. Не знают, как одиноко на вышках. Забытые! И знаешь, что нужен, а все же подчас накипает какая-то ненужность. Поди, уговори себя, что и в молчании держишь нужнейший дозор... Много вышек в жизни. Многие нужнейшие держатся дозора. Приносится неотложная польза. Только при всем том бывает на вышках одиноко. Слышите ли? Отзоветесь ли?"

К исходу войны Рерих вновь занялся оформлением спектаклей. Блестящие победы Красной Армии пробудили за рубежом громадный интерес ко всему русскому, и у проживавшего в США балетмейстера Л. Мясина возникла мысль возобновить некоторые русские постановки. Он обратился к Николаю Константиновичу с просьбой принять участие в их оформлении. Получив от художника эскизы, Мясин написал ему в 1944 году: "Дорогой Николай Константинович, сердечно благодарю Вас за присланные эскизы "Князя Игоря". Для меня был большой праздник получить их. Золотая гамма неба прекрасна, она горит торжеством России, отражаясь на глубоких тонах непреклонных половцев. Я убежден, что возобновление этого балета в таком прекрасном толковании его явится искренней радостью для всех тех, кто знает и умеет ценить настоящий русский балет. Теперь у меня явилось сильное желание возобновить также "Весну Священную". Моя первая мысль была воспользоваться материалом, который был сделан в 1929 году Лигой Композиторов, но, к сожалению, его больше не существует. Могу ли я попросить Вас сделать новые эскизы?" Николай Константинович исполнил пять эскизов декораций к "Весне Священной" и шесть к "Князю Игорю". Уже после смерти художника они использовались в конце пятидесятых годов для постановок русских балетов в стокгольмской "Королевской опере", в парижском театре "Гранд-Опера" и миланском "Ла Скала".

Письмо Мясина поясняет появление в 1945 году полотна Рериха "Весна Священная". По композиции картина близка ранее исполненному эскизу для "Снегурочки". Девушки водят хоровод. Их белые одежды, расшитые красными узорами, контрастно выделяются на изумрудном фоне. Головы украшены венками из полевых цветов. Золотом цветов испещрен холм, где находится жертвенный камень. На нем фигура "избранницы" с цветочной гирляндой в руках. Яркие блики солнечных лучей скользят по пригоркам и верхушкам деревьев. В правом нижнем углу – группа музыкантов и поселян, нарядно одетых в белое с красным. Все это создает величественную картину ликования людей и природы. Священная весна, весна победы над темными силами, весна надежд, весна радости и возрождения. Этим произведением Рерих отметил окончание Великой Отечественной войны, светлый праздник всего человечества. Напряжение военных лет все чаще и чаще сказывалось на здоровье Николая Константиновича, и он уговаривал себя: "Не болей... Болезней за полвека было немало... А сколько опасностей было пройдено. И тонули и замерзали – чего только не было. Но воля не ослабела... Шли трудными перевалами. Иногда казалось, что уже не взойти выше, но высота оказывалась преодоленной. Иногда на узком карнизе над пропастью скала словно бы отталкивала от себя, но все же шли и карниз оставался позади. Кружилась голова..., но смотрели поверх в спасительную даль... Не болей. Превозмогай, чтобы увидеть дни великие. Да будет!" Николай Константинович увидел великие дни победы Родины и записал: "...обновилась Русь. Во всенародном подъеме стала величайшей державой. В мощном потоке преуспеяния Союз народов явил победу неслыханную... Недавно Качалов вдохновенно читал Никитинскую "Русь", и вспомнились давние школьные годы, когда рвалось сердце послужить Руси... Не забыт и завет Толстого моему первому "Гонцу": "Пусть выше руль держит, тогда доплывет". Вот, как умели, так и держали весло во славу Родины". ...Только успели отгреметь орудийные залпы второй мировой войны, как Рерих приступил к работе по продвижению Пакта.

6 декабря 1945 года комитет Пакта и "Знамени Мира" в Нью-Йорке официально возобновил свою работу. В течение всего 1946 года налаживались старые связи, привлекались свежие силы. Ровно через год в Нью-Йорке была издана брошюра, в которой освещалась деятельность комитета. В этом же году за признание Пакта высказалась Всеиндийская конференция культурного единства. Сразу после окончания войны художник начал хлопотать о переезде в Советский Союз. Сперва дела продвигались медленно. Переписка шла через Америку, и письма находились в пути до трех месяцев. Но с возобновлением доставки писем самолетами связь с Родиной стала интенсивней.

Святослав Николаевич и Юрий Николаевич часто встречались в Дели с наезжавшими туда советскими учеными и писателями. К большой радости Николая Константиновича некоторые заглядывали и в Кулу. Журналист О. Орестов вспоминает о своем визите к художнику в 1946 году:

"Странно было встретить русскую семью, сохранившую все русские обычаи и привычки, где-то в далекой Индии, на границе вечных снегов... Седой, с большой бородой, спокойный и задумчивый, Н. К. Рерих сидел в своей мастерской, делясь со мной своим сокровенным желанием – возвратиться на Родину, в Россию".

Из писем Николая Константиновича к И. Э. Грабарю, В. Ф. Булгакову и к другим видно, как усиленно готовился он к отъезду на Родину. И там его уже ждали. И. Э. Грабарь писал Николаю Константиновичу: "Русь всегда была дорога Твоему русскому сердцу, и Ты уже на заре своей замечательной художественной деятельности отдавал ей все свои огромные творческие силы. Русские художники поэтому никогда не переставали считать Тебя своим, и Твои произведения всегда висят на лучших стенах наших музеев. Все мы пристально следим за Твоими успехами на чужбине, веря, что когда-нибудь Ты снова вернешься в нашу среду". Рерих стал свидетелем исторических для Индии событий. В 1947 году Англия была вынуждена предоставить ей права доминиона, и страна встала на путь самостоятельного развития. Еще одна заветная мечта художника исполнилась – непроницаемая завеса, воздвигнутая "туманным Альбионом" между Индией и Россией, рассеивалась. Однако вызванная этим радость была омрачена кровавой трагедией, спровоцированной англичанами при разделе Индии на два государства – Индию и Пакистан. Междоусобная резня выбила из нормальной колеи всю жизнь страны. Прекратилась работа почты и телеграфа. Потерялось много важных писем, на десятки телеграфных запросов Рерих не получал ответов. Родные и близкие художника, оберегая его покой, старались скрывать вести о свирепых убийствах ни в чем не повинных людей. Но это плохо удавалось. Выстрелы снизу доносились до дома Рерихов, и ближайшие соседи искали защиту под их кровлей. Во всей округе к семье русского художника относились с уважением. Ни одной попытки нападения не было. Но все же по ночам выставлялся вооруженный дозор. При всем своем миролюбии Николай Константинович никогда не полагался на милосердие воинствующего невежества и никому не советовал выходить с пальмовой ветвью в руках против разъяренного зверя. Он не раз указывал, что проповедь непротивления недалека от заупокойной молитвы.

В июле 1947 года обострение некоторых хронических болезней вызвало необходимость хирургического вмешательства, и Николаю Константиновичу предписали постельный режим. В октябре Рерих был опять на ногах. За время болезни накопилось много спешных дел. В самом разгаре были сборы на Родину. Свыше четырехсот картин, лично отобранных художником, упаковывались под его наблюдением в ящики для отправки в Бомбей, а оттуда морским путем в СССР. За всеми этими хлопотами как-то забывались предупреждения врачей о недопустимости всякого переутомления. Стоило только подняться с постели, как потянуло к ежедневной работе за мольбертом, и холст на подрамнике засверкал ослепительными красками горных снегов. На их фоне Николай Константинович выписывал летящего орла. Это было повторением известной картины "Приказ Учителя". Но полотно осталось незаконченным...

Художник ушел из жизни 13 декабря 1947 года. Через два дня перед домом Николая Константиновича запылал погребальный костер. Позднее на его месте у крутого горного склона перед ликом величественных Гималайских вершин был водружен большой камень, сорвавшийся с заснеженного утеса. На лицевой стороне камня высечена надпись:

"Тело Махариши Николая Рериха, великого друга Индии, было предано сожжению на сем месте 30 магхар 2004 года Викрам эры, отвечающего 15 декабря 1947 года. ОМ РАМ" (Махариши – великий подвижник. "Ом Рам" – словосочетание, употребляемое в начале или конце молитв, церемоний, книг, торжественных обращений. С глубокой древности считается в Индии священным).

Каменотес, выбивший надпись, раздумывая о судьбе русского художника, добавил от себя на обратной стороне монумента:

"Этот осколок горного утеса был занесен сюда издалека".

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Москва. Солнечные весенние дни 1958 года. На Кузнецком мосту в выставочных залах открылась, как значилось на афише, "Выставка произведений академика живописи Николая Константиновича Рериха". Каждый день тысячи зрителей проходили по залам, подолгу задерживаясь перед картинами. После Москвы выставка была показана в Ленинграде, Киеве, Тбилиси, Риге. Картины Рериха привез в Советский Союз его сын Юрий Николаевич. В 1957 году он возвратился из Индии на Родину с тем, чтобы остаться здесь и продолжать свою научную работу в Институте востоковедения АН СССР. Выполняя завещание отца, Юрий Николаевич передал в дар государству 418 произведений художника. Шестьдесят из них были направлены в Новосибирскую картинную галерею, а остальные в Ленинград в Государственный Русский музей.

В 1974 году советская общественность отмечала столетие со дня рождения художника. Многочисленные выступления в печати, по радио и телевидению, торжественное заседание в Большом театре в Москве, научные конференции, юбилейные выставки свидетельствовали о том, что заветная цель жизни Николая Константиновича – служить Родине – достигнута. Рерих вернулся к своему народу в прекрасных произведениях искусства, в своих научных трудах и изысканиях. Большое художественное наследие Рериха является ценнейшим вкладом в историю русского искусства. Далекое прошлое славянской Руси и народов Востока, их легенды и мифы в талантливом переложении художника ожили для нас в незабываемых картинах. Они пленяют не только своей романтической приподнятостью, чарующей властью мастерства, но и верой в победу благородных идеалов человечества. Сам Николай Константинович так писал о своей живописи: "Вы определяете мое искусство как героический реализм. Мне радостно такое определение. Подвиг, героизм всегда были зовущими. Истинный реализм, утверждающий сущность жизни, для творчества необходим... Человечество ищет подвига, борется, страдает... Сердце требует песнь о прекрасном. Сердце творит в труде, в искании высшего качества". Разносторонняя деятельность Рериха оставила заметный след и в истории мировой культуры. Джавахарлал Неру, выступая на его посмертной выставке в Дели, сказал:

"Когда я думаю о Николае Рерихе, я поражаюсь размаху и богатству его деятельности и творческого гения. Великий художник, великий ученый и писатель, археолог и путешественник, он касался и освещал множество аспектов человеческих устремлений. Уже само количество картин изумительно – тысячи полотен, и каждое из них великолепное произведение искусства. Когда вы смотрите на картины Рериха, из которых многие изображают Гималаи, кажется, что вы улавливаете дух этих грандиозных гор, которые веками возвышались над равнинами и издревле были нашими стражами. Картины художника так много напоминают нам из нашей истории, нашего мышления, нашего культурного и духовного наследства, так много не только о прошлом Индии, но и о чем-то постоянном и вечном, что мы не можем не чувствовать большого долга перед Николаем Рерихом, запечатлевшим этот дух в своих изумительных произведениях".

Память о Рерихе живет не только в его картинах. Предложенный им Пакт по охране культурного достояния народов продолжал привлекать к себе новых сторонников и после кончины Николая Константиновича. В 1948 году Пакт одобрило правительство свободной Индии, а в 1950 году Нью-Йоркский комитет передал основные его положения со всей документацией по истории продвижения главному директору ЮНЕСКО Торезу Бодэ. Специальная комиссия ЮНЕСКО занялась разработкой статута, который был предложен конференции по вопросам образования, науки и культуры, созванной ООН весной 1954 года в Гааге. Эта конференция 14 мая приняла "Международную конвенцию о защите культурных ценностей в случае вооруженных конфликтов". Ее тридцать шестая статья гласит:

"В отношениях между Державами, которые связаны Вашингтонским Пактом от 15 апреля 1935 года о защите учреждений, служащих целям науки и искусства, а также исторических памятников (Пакт Рериха), и которые являются сторонами в настоящей конвенции, эта последняя дополнит Пакт Рериха и заменит отличительный флаг, описанный в статье 3 Пакта, знаком, описанным в статье 16 настоящей конвенции".

Гаагскую конвенцию при ее заключении подписали представители 37 государств. Таким образом, идея Пакта пережила Рериха и облеклась в нормы международного права. Николай Константинович был деятелем международного масштаба. И хотя в век противоречий и войн многие проблемы трудно решать мирным путем, он на практике осуществлял идеи сотрудничества между народами. При этом в поисках синтеза лучших завоеваний русской, западноевропейской и восточной мысли Рерих оставался русским по складу ума, идеалам, которые сложились у него на родине и которые он пронес через всю жизнь. Это отмечал и сам Николай Константинович. На склоне лет, подводя итоги деятельности всех членов своей семьи, он заносит в дневник: "Нынче исполнилось четверть века наших странствий. Каждый из нас четверых в своей области накопил немало знаний и опыта... Много где нам удалось внести истинное понимание русских исканий и достижений. Ни на миг мы не отклонялись от русских путей".

На глубоко национальный характер творчества Рериха указывали и многие его современники. Известный испанский художник Игнасио Сулоага писал о нем: "Великий художник! Его искусство свидетельствует, что из России на весь мир исходит некая сила – я не могу определить ее словами, но она налицо".

Рерих стоял в ряду тех деятелей культуры, которые творили не только для настоящего, но и для будущего. И, естественно, во многом опережая свое время, он не всегда мог успешно осуществлять задуманное и считал это закономерным. Не случайно в книге "Братство" есть такие строки: "Одним из самых неисполнимых мечтаний будет мир всего мира. Человечество тем не менее продолжает просить о мире всего мира, но и в этом молении найдется частица, приложимая к земной жизни... Пусть среди туч ненависти раздается слово, принадлежащее будущему".

Рерих, сам устремляясь к будущему, неустанно мечтал и дерзал. Дерзал в искусстве, в науке, на общественном поприще. Вся его жизнь, как отмечала Елена Ивановна, была подвигом "во всей его суровой красоте", подвигом "полного самоотречения" во имя благополучия народов всей земли.

Подвигом "во всей его суровой красоте" была жизнь и других членов семьи Рерихов: Елены Ивановны (1879-1955), Юрия Николаевича (1902-1960), Святослава Николаевича (1904-1993). Все они вместе составляли единый творческий коллектив и каждый из них внес свою лепту в сокровищницу культуры и науки.

Наследие Рерихов – одна из величайших вершин нашей отечественной культуры, нашего духовного и интеллектуального богатства. И сейчас, когда перед человечеством встают общие проблемы выживания, когда необходима гуманизация мышления в международных отношениях, идеи и начинания Рерихов повелительно входят в жизнь. Они помогают найти подходы ко многим сложнейшим вопросам века. Завет Николая Константиновича – "Мир через Культуру" звучит все громче и громче. Он объединяет людей доброй воли, готовых к миру и сотрудничеству на всей планете. И напутствием человечеству на этом благодатном пути могут служить слова Николая Константиновича Рериха:

"Что было – то было, и пусть оно не застилает будущего. Позорно быть пессимистами. С полнейшим доверием обратимся к будущему. Не напрасно мы мечтали о лучшем будущем. Призовем его всею мощью духа. Ощутим, что оно ­прекрасное будущее – возможно. Возможно в непреложной реальности, в стремлении к высокому качеству каждодневного труда, к радостному творчеству и добротворчеству... И не мала сила человека, приложенная к общему благу, к общему восхождению. Каждый восход зовет вперед, вперед и вперед!"

## ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Н.К. РЕРИХА

1874 – Родился 27 сентября (9 октября) в Петербурге.

1883 – Поступил в гимназию К.И. Мая в Петербурге.

1893 – Поступил в Академию художеств и на юридический факультет Петербургского университета.

1897 – Присвоено звание художника за картину "Гонец".

1898 – Окончил университет. Помощник редактора журнала "Искусство и художественная промышленность".

1900 – Пополняет художественное образование в Париже.

1901 – Женитьба на Елене Ивановне Шапошниковой. Секретарь Общества поощрения художеств.

1902 – 1905 – Выставки в Петербурге, в Москве и за границей.

1906 – Директор школы Общества поощрения художеств. Избран членом Парижского осеннего салона.

1909 – Академик Российской академии художеств.

1910 – Председатель возобновленного "Мира искусства".

1912 – Работа со Стравинским над "Весной Священной".

1916 – По состоянию здоровья переезжает с семьей в Карелию.

1918 – Посещение Петрограда в связи с реорганизацией работы школы Общества поощрения художеств.

1919 – Отъезд из Финляндии в Лондон. Встреча с Р. Тагором.

1920 – 1922 – Выставки и художественно-просветительная деятельность в США.

1923 – В мае покидает Нью-Йорк и через Европу следует в Индию.

1924 – Научные экспедиции по Сиккиму и Бутану.

1925 – 1928 – Большая экспедиция по Центральной Азии с заездом в 1926 году в Москву, на Алтай и в Бурятскую АССР.

1929 – Посещает Европу и Америку. Публикация проекта Пакта Рериха по охране культурных ценностей.

1931 – 1940 – Научно-исследовательская работа в институте "Урусвати".

1934 – 1935 – Большая экспедиция в Монголию и Китай. С 1936 года безвыездно живет в Индии.

1941 – 1944 – Выставки с продажей картин в пользу Красной Армии. Патриотические выступления в печати. Почетный президент Американо-русской культурной ассоциации.

1946 – Сборы на Родину. Переписка с советскими художниками.

1947 – Скончался 13 декабря.