

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ



Н.К. Рерих. Идолы (Святыня). 1900.

Н. Жаринцова

НИКОЛАЙ К. РЕРИХ

Возникает впечатление, что за последние примерно пятнадцать лет Россия буквально задала западному миру плоды своего искусства. Сам этот процесс начался давно, ещё с повестей Тургенева. Потом наступило время, когда интерес к русской культуре питался почти исключительно музыкой Чайковского. Затем внимание западного человека захватили два совершенно разных явления - романы Достоевского и балет. И если отношение к Достоевскому разделило публику на два лагеря, восхищение балетом оставалось всеобщим и непоколебимым. Потом хлынул триумфальный поток русской музыки вообще, а с ним и ещё более полноводный поток русской литературы, хотя последний и натолкнулся на преграду из своей неотъемлемой части - специфики русского языка. Русский язык неотделим от старорусских слов и предложений. Гоголь, Щедрин, драматург Островский навсегда останутся практически непереводаемыми, так как даже Джон Болл Уильяма Морриса и не мечтал о такой речи. Многие обороты - как поэтические, так и разговорные, существовавшие на протяжении столетий, остаются органической частью русского языка, существуя бок о бок с непрерывно образуемыми новыми словами. Многие наши современные писатели (А. Ремизов, В. Иванов, Н. К. Рерих) по красоте используемого ими настоящего старого русского языка могут быть сравнимы с мастерами прошлого.

Но есть ещё одна область русского искусства, причём область огромная, чей язык универсален, - это живопись. Пока Запад знает совсем немногих художников, и Н. К. Рерих, академик, профессор, директор [школы] Общества поощрения художеств, - один из тех, кто уже известен в Западной Европе и ряде крупных городов Америки. Его, конечно, нужно отнести к «пионерам» (так же как Врубеля, Сомова, Серова, Бенуа), к художникам, «язык» которых более универсален, чем чей-либо ещё. Этот язык не просто международный, он «межпланетный». И обращён он не только к мистически настроенному рус-

скому, но ко всё расширяющемуся кругу интеллектуального человечества, к тем, чьи устремления направлены к вечности и в чьей жизни уже различимы шёпоты космоса.

В наши дни битва между «механической цивилизацией» и «культурой духа» (пользуясь выражениями самого Рериха) приближается к решающей черте. Когда художник, которому дано отображать цвета, звуки и мысли Бесконечности, остаётся всем сердцем, погружённым в океан связывающих с ней вибраций, он делает Бесконечность осязаемой для всех. Но только в том случае, если погружение художника в эту стихию спонтанно-искреннее, только тогда его можно считать приближающимся к вершине, где эта битва разворачивается.

Одним из лидеров этого движения стал русский академик Н. К. Рерих. *«Человек не может быть царём природы - он её ученик. Я никогда не питал склонности к писанию просто портретов. Место человека во Вселенной - вот что было важно»*, - сказал мне однажды Рерих. Эта исключительность ума и сердца в сочетании с художественным дарованием - причина убедительности его творений. Они наполняют тебя желанием вслушаться в шёпоты Вечности. Молчание северных озёр Рериха говорит. Тяжесть его скал и древних стен дышит жизнью.

«Прекрасные пейзажи»? Нет, дело не в пейзажах как таковых. Почти всегда в них кто-то есть, человеческая фигура или фигуры, часто совсем незаметные, занятые каким-то исполненным значения делом. Но и это действие - тоже не главное, художник его не подчёркивает, намеренно не выделяет. *«Место человека во Вселенной - вот единственное, что важно»*.

С обычной точки зрения всё в работах Рериха выглядит фантастично, хотя всё приковывает взгляд зрителя, как будто всё это всегда существовало в потайных глубинах его собственной картины мира. По существу, несмотря на важность типично русских форм, Рерих - не просто русский, он человек в самом широком понимании этого слова. Он выше теорий, выше течений, даже выше стиля как такового. Хотя некоторые и сравнивают его с Гогеном, Блейком или Врубелем, а некоторые видят в его стеновых росписях и иконах влияние искусства Дальнего Востока или Византии, он не последователь какого-то художника или художественной школы. Он полностью предан своему собственному пути, связывающему гуманизм с чувством Космоса - одно без другого для него невозможно.

Глубокое знание каменного века и его собственные археологические раскопки в России позволили Рериху уловить внутренний дух древней жизни. Древние церкви, города и сёла на его полотнах дышат близостью к матери-земле. Россия прошла через столько испытаний, что люди, защищавшие на ней себя, должны были держаться твёрдо и стойко. Глядя извне, перед нами разворачивается огромная любимая земля, на которой выращивают хлеб, которую защищают или пристально вглядываются в проходящие караваны иноземцев. Глядя изнутри, мы видим, как за толстыми стенами с позднее построенными башенками и проходами укрывается простая жизнь с её затворничеством женщин, главенствующей ролью старейшин, идеалами отшельнической жизни, захоронением кладов и восхищением храмами Византии. Рерих любит простую атмосферу этой жизни, любит её легенды: они дают тот естественный фон, на котором пламенеет пульсирующее чувство правды его искусства.

«Вдохновение совершенно реально. Все произведения искусства существуют до того, как мы почувствовали и материализовали их», - говорит он.

Н. К. Рерих происходит из скандинавского рода, осевшего в России во времена Петра Великого. Сейчас мало кто может чувствовать себя более русским - в смысле понимания и любви к тому, что для России по-настоящему важно: Духу, Искусству, Красоте. А ведь Рерих ещё писатель и поэт. Названия его полотен спокойны, звучны, величественны - и в их древней поэтике непередаваемы. Его очерки о древней Руси разворачивают панораму, от которой перехватывает дыхание. Если Россия сама (а не большевики) предоставит ему возможность приложить свои таланты, он может омолодить истощённую страну напоминанием об очаровании её собственной юности!

Россия вбирала прекрасное от всех чужеземцев, когда-либо попадавших в её пределы, а не только от приглашённых скандинавских воинов и князей, их бесшабашных разбойников, их купцов, византийских миссионеров и азиатских караванщиков, - она вбирала прекрасное даже от захватчиков-татар. Все эти элементы смешивались в сознании простого русского человека, создавая картину его незамысловатых представлений, тем более поражающе ясную, чем сложнее были мистические объекты этих представлений. И эту ясность, эту величественную простоту Рерих отражает на своих полотнах.

Рерих родился в 1874 году. С 1893 по 1897 годы он был студентом Петроградского университета и одновременно учеником в классе Куинджи в Академии художеств. В 1915 году Россия отметила 25-летие творческой деятельности академика. Ещё до этого он был первым председателем группы под названием «Мир искусства» (среди её хорошо известных на Западе лидеров были Серов, Сомов, Врубель, Бакст, Бенуа и другие), директором [школы] Общества поощрения художеств, членом парижского «Осеннего салона», Реймской академии и Венского Сецессиона (связь с последними он в 1914 году разорвал).

В 1907 году Рерих впервые почувствовал желание написать декорации для оперы (для «Валькирий» Вагнера) — не по заказу, а «для себя», и очень скоро стал признанным мастером в этой области искусства, достигая удивительной гармонии своих произведений с музыкой опер и духом драм. Он был автором декораций к ряду опер в постановке Сергея Дягилева, ряду постановок московского Художественного театра и Старинного театра. Недавно он закончил работу над декорациями к «Царю Салтану» Римского-Корсакова (по сказке Пушкина) для постановки сэра Томаса Бичема.

Собор Почаевской лавры и две или три частные церкви украшены многочисленными стенными росписями, выполненными Рерихом, постоянно восхищающимся как сюжетами, так и техникой подобной росписи. Два года он с удовольствием работал в знаменитом поместье княгини Тенишевой «Талашкино», где группа вдохновлённых (и вдохновляющих) художников воплощала в жизнь идеи, столь близкие Рёскину и Уильяму Моррису.

В России нет музея или художественной галереи, где бы не было либо картин Рериха, либо его эскизов декоративно-прикладного характера. В целом, он автор 700 произведений. Ряд его картин был приобретён Национальной галереей в Риме, Лувром (pavilion Marsan) и Люксембургским музеем в Париже, художественными галереями Вены, Праги, Венеции, Милана, Мальмё, Брюсселя, Чикаго, Стокгольма, Сан-Франциско и Копенгагена. Лондон увидел некоторые его произведения на выставке постимпрессионистов в 1911 [1912 - ред.] году.

Рерих - не только знаток, но и увлечённый собиратель старинного искусства. Он не принял предложенную ему большевиками высокую должность, поэтому судьба его ценной коллекции старинной живописи, оставшейся в Петрограде, остаётся неизвестной. Помимо живописи, в неё входило 75 000 предметов каменного века.

Рерих не претендует на создание своей школы; открывая новые варианты гармонии цвета, линии и духа, он считает, что любой художник должен сам вырабатывать и творческие концепции, и подходящую им технику живописи.

Главные темы, прослеживаемые в искусстве Рериха, помимо его фресок для церквей и театральных декораций, следующие:

1) Святые и легенды. «Святой Прокопий Праведный, благословляющий неведомых путников», «Святой Тирон, получивший стрелу, посланную ему небесами» и другие. Все эти картины излучают силу духовного спокойствия, хотя художник нигде специально не выделяет небесное - оно становится характерным тоном в общей гармонии картины.

2) Очарование каменного века. К этой теме принадлежат картины, изображающие древних жителей Севера, обращающихся с призывом к Солнцу — для них существу одушевлённому; это и «Идолы», изображающие одно из святилищ, которые должны были существовать в древней Руси на вершинах холмов, возвышаясь над окрестными землями. На одном из вариантов этой картины мы видим старца-посвящённого, который, прикрывая рукой глаза от солнца, вглядывается в молчаливую даль...Эта картина была создана Рерихом в Париже, где он год (1900) работал в мастерской Кормона. Кормон в полной мере оценил широту взгляда и гений Рериха и, приветствуя это, сказал: «Мы должны учиться у вас. *Nous sommes trop raffines*». [*«Мы слишком рафинированы» (фр.)- ред.*]

3) Пейзажи и архитектура древней Руси. На картине «Зов колокола» мы видим укромный уголок старого Пскова, где ангел со стены церкви шлёт нам безмолвную весть.



Зов колокола. 1918.

4) Чудеса России. Волшебники, зачарованные места, спрятанные сокровища, сказочные духи и животные, прекрасные всадники, охраняющие города от сил зла («Пречистый град врагам озлобление»), маленький человечек, прячущий свой клад... Прятать свои сокровища - такова, видимо, вообще судьба России! Многие из них прячутся сейчас, как прятались они во времена былых бедствий. И не удивительно, что приходится прибегать к волшебству, которое учит, как сберечь сокровища — скрывая их или охраняя. У сокрытых сокровищ своя особая судьба, они живут» своей тайной жизнью, они могут обернуться добром, а могут — злом.



Зарево. 1914.

5) В 1913-1914 годах интуиция мастера подсказала ему ещё одну серию работ, которую можно назвать «пророческой серией». К ней относятся «Зарево», которая потом стала своего рода символом Бельгии; «Град обречённый» - безжизненный город, окружённый кольцами огромного змия; «Вестник» - призрачный корабль, замерший у неприступных скал; «Дела человеческие» - мудрецы, взирающие на горы руин; «Крик змея» - картину, сюжет которой Рериху подсказала восточная легенда о том, что змей издаёт свой единственный крик, когда предчувствует приближающуюся опасность.

К тем же пророческим произведениям относится «Ангел последний», однако Рерих не может объяснить детали этой картины. Почему ангел - «последний»? Какую весть несёт он земле, ввергнутой в хаос и пламя? Что значит копьё в его руке? Всё, что может сказать художник, - это четыре трудно переводимые строки, которые пришли к нему вместе с сюжетом и названием картины. Приблизительно они звучат так: «И прекрасный - вечно прекрасный, - И ужасный - вечно ужасный ангел слетел на Землю».

Ещё одна серия называется «Клад», она рассказывает о таинственной стороне жизни богатств. На первой картине этой серии люди с лодки опускают клад в море; на второй ведьма готовит волшебное снадобье в укромном уголке морской бухты; на третьей - «Приказ», посылаемый в море с помощью облаков; на четвёртой — «Священные огни», пылающие среди холодных скал; на пятой картине, «Ждущие», мы видим фигуры женщин, безмолвно сидящих у хижины и терпеливо ждущих какого-то чуда. Дальше идёт «Конец великанов» - они обращаются в камень, и, возможно, в связи с этим, появляются «Победители клада» — маленькие человечки, что-то несущие из глубины пещеры к себе в лодку...

Я говорю «возможно», поскольку господин Рерих утверждает, что ничего больше об этом не знает! Он воспроизводит сюжеты такими, какими они ему даются, не привнося в них никаких придуманных деталей.

Неожиданными объектами, говорящими со зрителем с картин Рериха, становятся облака. Это и знаменитое «Облако»: единственное, что мы видим на холсте, - это бледно-малахитовое облако, медленно поднимающееся к горизонту. Этой картиной можно любоваться часами: кажется, что облако движется... «Рыцарь вечера» с его резко очерченными облаками и туманом северной ночи. Затем «Небесный бой» - сражение облаков разных цветов! И — расслабленно-спокойная — «Волшебный дождь»...

«Сыновья неба» в розовых пылающих облаках нисходят к «дочерям земли», что приводит к библейской «битве гигантов» (Книга Бытия, VI). Эту картину сравнивали с цветовой игрой чёрного опала - настолько глубоки и богаты её тона.

Далее следуют разные формы и цвета камней, всегда несущие определённую смысловую нагрузку. К примеру, невероятная яркость горных склонов в сочетании с тёмной цветовой гаммой остальной части картины словно подчёркивает, сколько веков время обтачивало поверхность этих камней, сколько землетрясений и наводнений они пережили. И только столпник неподвижно замер, безмолвный в своём созерцании. А каков сам образ этого «Столпника»? Стоящий старый-престарый человек с длинной-предлинной бородой, тело его практически лишено плоти, а какую силу и мощь он излучает!

И вновь мы видим выпукло-округлые башни древнего города Изборска на фоне зеленоватого неба с гаснущими звёздами, где происходит что-то тайное, что-то важное - согнутые фигурки воинов, которые один за другим исчезают в глубине «Тайного хода». А вот ещё одна роль камней... «Жар земли»: маленькое пламя, горящее в расщелине между холодных скал, стоящий рядом ангел держит у огня меч, словно пытается раскалить его гневом - ибо на небесах гнева нет! Ангелу не нравится то, что он делает, но он должен готовиться к своей миссии - обрушить этот меч на головы тех смертных, которые испытывают терпение Бога...



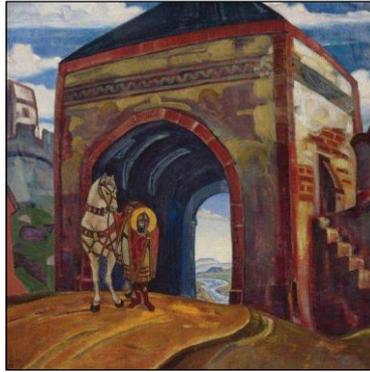
Граница царства. 1914.

И вновь скалы: остроконечные вершины - гармония бледно-розового, опалового, жемчужного цветов. Это - «Граница царства»: величественные старцы собрались у порога, отделяющего земную твердь от небес...



Покаяние. 1917.

Нечто исключительное мы видим и на картине «Покаяние»: человеческая фигура, подчёркнуто скромная, приближается к монастырю - и это всё. Но как остро ощущается раскаяние в каждом атоме зеленовато-серого воздуха! Стены, земля, небо — всё буквально пропитано горечью осознания своей вины...



Св. Меркурий Смоленский. 1918.

Есть на картинах и конкретные персонажи старинных русских легенд. Например, Святой Меркурий, защитник древнего Смоленска, во сне получивший приказ отправиться воевать с татарами. Когда вражеский всадник срубил ему голову, он принёс её назад в город и был причислен к лику святых. На картине Меркурий входит в городские ворота, неся в руках свою голову.

Трогательны легенды, повествующие о Святом Прокопии. Он был так беден, что даже нищие прогнали его из своего убежища.



Прокопий Праведный отводит тучу каменную от Устьяга Великого. 1914.

Его единственным жильём стала каменная паперть храма, а дуновение тёплого воздуха изнутри он считал благословением Богородицы. Однажды он заметил, что к городу приближается туча, состоявшая из одних камней. Он бросился в поле и истово молился, пока туча не изменила направление. На картине мы видим обычные труды святого — Прокопий сидит на берегу реки и «за неведомых плавающих молится». Она наполняет вас удивительным чувством покоя... Зритель ощущает, как святой, его молитвы, холмы, далёкий горизонт и он сам сливаются в единое гармоничное целое... »



Прокопий Праведный за неведомых плавающих молится. 1914.

Статья о Рерихе, написанная известным современным русским писателем Леонидом Андреевым, стала его лебединой песней. Её восторженность и метафоры могут показаться неожиданными читателю, знающему Андреева как беспощадного обличителя тёмных сторон городской жизни. Но разве «лебединые песни» не становятся произвольными всплесками эмоций для тех, кто понял, что им больше не петать в этом мире? *«...Рерих - единственный поэт Севера, единственный певец и толкователь его мистически-таинственной души, глубокой и мудрой, как его чёрные скалы, созерцательной и нежной, как бледная зелень северной весны, бессонной и светлой, как его белые и мерцающие ночи. Это не тот мрачный Север художников-реалистов, где конец свету и жизни, где Смерть воздвигла свой ледяной сверкающий трон и жадно смотрит на жаркую землю белёсыми глазами - здесь начало жизни и света, здесь колыбель мудрости и священных слов о Боге и человеке, об их вечной любви и вечной борьбе. Близость смерти даёт только воздушность очертаний этому прекрасному миру... и ту лёгкую, светлую, почти бестрепетную печаль, которая лежит на всех красках рериховского мира: ведь и облака умирают! Ведь умирает и каждый восход! Так ярко зеленеть, как у Рериха, может только та трава, которой ведем за её коротким летом приход зимы и смерти...»*

Да, Леонид Андреев прав! Рерих определённо заодно с жизнью после смерти - в природе и на земле. Это единство присуще ему органически.

И в сюжетах, и в технике Рериха главенствует дух свободы. Он меняется от полупрозрачных, лёгких и нежных цветовых аккордов (почти не воспроизводимых на репродукциях) до поразительных эффектов тяжести изображаемого. Первой техникой он пользуется, к примеру, когда хочет показать, как Святой Николай выходит утром «посмотреть, всё ли мирно на земле», или когда один из наших «праотцов» играет на свирели, а несколько медведей спокойно внимают ему, и все они столь же просты и исполнены смысла, как зеленющие вдалеке холмы, или когда «неведомый старец у Дивьего камня поселяется», или когда девушка стоит у края земли, или когда из-за деревьев вот-вот появятся лесовики, или когда маленький человечек всецело поглощён теми откровениями, которые он видит в небе, или когда церквушка, одиноко стоящая в степи, словно обменивается мыслями с Богом, или когда «ночь есть свет» и так далее... А тяжесть, весомость изображаемого - это то, что сразу привлекает внимание зрителя, когда люди город строят, или когда великаны превращаются в камень, или когда змей, чувствующий приближение к родной земле катастрофы, поднимает голову и издаёт единственный в своей жизни крик - но видит вокруг только всё те же угловатые, остроконечные, пустынные и бездушные скалы...

На некоторых картинах зрителя поражает преобладание одного или двух цветов; таковы «Веления неба», «Зарево», «Dominus», «Ангел последний», «Весна священная», «Битва при Керженце» и другие.

Даже спокойные, суровые, неяркие северные земли художник изображает по-разному, в соответствии с внутренним смыслом картины. В одних случаях гармония строится на контрасте прозрачных чистых цветов, в других - на сдержанной палитре изысканных полутонов.

И сама техника живописи Рериха меняется от легчайших прикосновений к холсту до жирных, крупных, свободных мазков. Например, что может быть более изящным, чем представить Италию в виде обобщённого образа города на горе, выполненного так, словно это осыпающаяся от многовековой древно-

сти фреска! Это совершенно безупречный и искусный пример отношения к технике живописи, придающей смысловое значение.

Некоторые полотна выполнены маслом, некоторые темперой, некоторые пастелью, но всё это способы, позволяющие мастеру выразить свою душу. Обычным делом в России будет услышать выражения «рериховские облака», «рериховские скалы», «рериховские пейзажи», причём относящиеся не к картинам, а к самой природе. Как будто художник открыл в сознании людей новое окно, через которое они стали видеть в природе больше, чем раньше. Я слышала о многих людях, сражавшихся на российском фронте и писавших Рериху интересные письма о «его» пламени, «его» заревах, «его» темноте, «его» пейзажах вокруг них.

Рерих думает, что это происходит потому, что он пишет свои пейзажи так, как они ему в действительности представляются, что он изучает все свои облака и камни перед тем, как изобразить их на холсте. Но так поступают все художники - а вот не каждому же дано открыть новое окно в восприятии мира людьми.

Рериховская свобода - это не бездумное пренебрежение деталями, которое некоторые позволяют себе при попытке самовыражения. Наоборот, он строго следит за тем, чтобы все детали были подчинены основной идее. Его свобода - это свобода высших планов воображения; он находит самовыражение во многих сюжетах, но с каждой композицией он работает как с целым, добиваясь чистоты тона и вселенской гармонии, а не красоты набора ярких реалистических деталей. Только тогда, когда детали неотделимы от замысла, Рерих выписывает их со скрупулёзностью художника-миниатюриста. Таковы его многочисленные иконы и фрески в церквях. На них степенная красота фигур оживает в гармонии с ослепительными украшениями, давным-давно созданными византийской по происхождению традицией.

Интересно процитировать здесь русского поэта Балтрушайтиса, написавшего, среди других авторов, несколько страниц в прекрасном томе, изданном к юбилею Рериха.

«Живопись Рериха нужно видеть. В этом отношении у неё много общего с музыкой, которую нужно слышать. И не этой ли общностью рериховских красок и линий с духом музыки объясняется то обстоятельство, что эти краски и эти линии имеют некий ритм, заставляющий зрителя не просто смотреть на них, но что-то слышать своим внутренним слухом».

Рерих настолько строг к себе, что, будучи художником тонких красок, он часто и, может быть, слишком намеренно отрекается от себя и явно борется с обольщением и соблазном внешней красочной игры, когда она не может быть оправдана внутренней необходимостью творческого образа. <...>

Значение Рериха отнюдь не исчерпывается большими достижениями его живописи. Тот же внутренний опыт, на котором основана самобытная красота и значительность его произведений, неразрывными узами связал его творческую деятельность с общим духовным строительством нашего времени. В области своих линий и красок он был упорно озабочен решением тех же важных задач, которые стояли на очереди и в литературе, и в музыке, и во всём современном искусстве. А так как само это искусство было лишь живым отражением и наиболее деятельной частью глубокого пылания, охватившего всю современную душу в её борьбе за новое сознание мира и новую волю, то, утверждая свои обряды, Рерих участвовал и в создании всего строя нашей внутрен-

ней жизни, в его утверждении по новому смыслу и духу. <...> В частных же границах живописи, трудясь над её новыми задачами в числе очень немногих, он взял на себя самую трудную часть: раскрытие внутренней стихии искусства красок, как она должна утверждаться на новом духовном уровне. <...>

Возможно ошибочное предположение, что живопись Рериха слишком созерцательна и, стало быть, слишком оторвана от жизни. Но она созерцательна лишь в той мере, в какой созерцание представляет очередную и основную необходимость человеческого творчества. А раз так, то она возникла из сокровенных глубин самой жизни, тесно связана с ней, как крепкий побег от её вечно молодой воли, и своим творческим влиянием возвращается в эту волю как её освобождающая сила.

Прекрасным венцом Рериху стала именно органическая связь его творчества с современной социальной эволюцией в поисках Святого Грааля».

Другой участник того же юбилейного тома, художник Бенуа, был долгое время враждебен Рериху, но вот что, тем не менее, он написал в 1916 году:

«Рерих не лёгкий художник <...>. И Рерих не сразу покорила меня. Но тем самым, вероятно, его *водворение* во мне стало более сильным и прочным. <...> Потоптавшись несколько лет на месте, Рерих затем двинулся дальше, и с тех пор только и начинается творчество "настоящего Рериха", с тех пор и мне он становится дорог. Всё дороже и дороже.

Впрочем, настоящий, зрелый Рерих при всём обаянии также не вполне близок мне по всяким причинам. Ведь мы принадлежим к двум совершенно разным расам. Я почти чистый латинянин-южанин, он, если не ошибаюсь, почти чистый северянин-скандинав. Меня в глубине души тянет к стройным кипарисам, к цитаделям преграждающих горизонт Альп, к сияющей лазури моря. Он же вдохновенный певец рыхлых, сглаженных льдинами холмов севера, чахлых берёзок и ёлок, бега теней по безграничной степи. Расходимся мы и в природённых симпатиях к памятникам культуры. Он любит действительной трепетной любовью мшистую хижину, и ещё дороже ему юрта кочевника. Я же не променяю ни на что на свете праздничность San Pietro или царственную гармонию Эскуриала. <...>

Напротив того, Рериха тянет в пустыню, в даль, к первобытным людям, к лепету форм и идей. Он утверждает всем своим творчеством, всеми своими вдохновениями, что благо в силе, что сила в упрощении и просторе - и что нужно начинать сначала. <...> Рериху-художнику, мечтателю Рериху, его исконному вкусу не страшно было бы вернуться к бедной речи дикарей, лишь бы только инстинкты выразались чётко и прямо, лишь бы только не было лжи и путаницы, внесённой так называемой цивилизацией. Как всегда, однако, настоящая правда в середине, и с противоположных концов мы подходим к ней. <...>

И разве не характерно для судеб человеческих одно то, что ныне Рерих - прежний "дикарь", "праотец", собиратель камушков, копатель бесформенных курганов - стоит во главе одного из очагов нашей художественной культуры, к тому же числится среди наших самых значительных коллекционеров картин старинных европейских школ. В свою очередь, я за эти годы приобрёл более проникновенное "знание земли" и её исконных законов, я научился любить, кроме San Pietro и Эскуриала, все виды пустыни, всё, что простор и приволье, всё, что и есть тот лепет, который воспет варягом-Рерихом. <...>

Из "иллюстратора" Рерих сделался поэтом. <...> Рерих сумел и после огромного процесса над "самообразованием", над "самопросвещением" остаться таким верным служителем основной своей стихии, и в этом выражается как сила его личности, так и смысл его роли в общем течении нашего искусства. <...>

Во всём он остаётся характерным варягом, "норманном". <...> Уже давно, с самых иллюстраций к Метерлинку, его потянуло к западной романтике, и в этой области он успел высказать себя не только прекрасным мастером, но и ясновидцем-поэтом. Некоторые декорации к "Принцессе Мален" и к "Сестре Беатрисе" поражают своим чувством северного средневековья. <...>

Философский смысл творения Рериха очень глубок. Я в нём вижу нечто большее, нежели "отдельную художественную личность". Он представитель целого мирозерцания и даже целой культурной стихии. Однако для выражения этой своей сути он не прибегает к абстракциям, а, напротив, держится исключительно вполне определённых образов, каких-то картин жизни - жизни, положим, далёкой, "вымершей", но, на самом деле, убедительной в своём прошлом бытии и находящей знакомый отклик в каждом из нас. <...>

Фигуры у него просто потонули в пейзаже, зато последний приобрёл необычайное значение, он получил то самое лицо, которого недоставало его людям. Лучшие картины Рериха те, в которых отражается "обожествление" природы, в которых сам автор заодно со своими героями, с первобытными людьми. Особенной красоты и выразительности удаётся ему достичь там, где он трепещет перед гневным нашествием грозы, восторженно раскидывает мысль по необъятному пространству, наполненному ритмом однообразных форм, в которых он "молится" Перуну и Яриле или с криком отчаяния проклинает их. Прекрасны также те его "воспоминания", в которых он представляет поиски "родной луны", прячущейся за дождливыми пеленами, или же восторг чтения будущего в иероглифах облачного роя...

И вот во всей этой прирождённой, строгой, атавистической "дикости" Рериха, в этих его суевериях, сближающих культурного деятеля современного общества, директора школы, с первобытными обитателями наших болот и лесов, в этом, повторяю, сказывается нечто очень глубокое — протягиваются и возобновляются прерванные было нити, связующие тысячелетия жизней. Иной среди нас недоумевает: что нам до тех дальних, звероподобных предков? Отошли они в вечность, сгнили, пропали. Но не так чувствует и не это знает Рерих, сумевший разобрать в узорах мхов, в волнах холмов, в ковыле степи, в начертаниях на коре белых берёз иные записи, иные руны. Он знает, что в том звероподобии дедов жила великая, всё ещё не умершая, всё ещё и для нас годная сила. Рерих верит в истину их прорицаний; он скорбит вместе с ними, что так нелепо чёрный меч материальной культуры вонзается в тело беззащитной природы, что кощунственнее и кощунственнее топчут матушку-землю непонимающие красот её похитители, что эти люди хотят повернуть всё течение истории от её конечных целей в угоду своей нелепой и жалкой корысти.

И вот тут оба мы и сближаемся, оба и "клянёмся на мечах" друг другу, что не отдадим без боя землю на посрамление и опоганение. Я буду неустанно говорить о том, что прекрасны чеканные формы Ватикана и Эскуриала, он будет по-прежнему воспевать расплывчатую красоту степи и мягкое набухание облачного зодчества. Но оба, в сущности, мы будем говорить об одном: о красоте, о том великом тайном даре, который дан человеку и который предатели (ле-

гионы предателей) хотят схоронить, закопать так глубоко, чтобы и память о нём исчезла. И не врагами нам, столь отличными друг от друга, надо быть, а союзниками и, дай Бог, друзьями. Ведь враг у нас один и тот же: бешеное, закусившее удила хамство - враги нам все те, кто хотят забыть о тайнах, о прорицаниях, о том, что нашёлптывают чары природы и чему учит созданное всеми Прометеями прошлого. Наши враги все те, кто превращают священную прекрасную землю - в одну сплошную плантацию и для которых San Pietro, Эскури-ал, Парфенон, Реймс, все лучшие здания, все лучшие картины, все лучшие книги - лишь бельмо на глазу, мешающее им вести и проверять свои конторские книги. <...>

Правда, думы и вкус его варяжские; он ту землю лучше понимает и любит, которую некогда покорили и возлюбили его предки, где им было так широко и привольно, где самая суровость питала их здоровьем; закаляла их тело, вливала в их кровь дивную железную мощь. Рерих с суровой нежностью хранит память о тех очагах, у которых воспитывалась прямая линия его предков - все невесты, все женихи, все матери его рода. Но в то же время Рерих научился от земли и от всех голосов любви, говорящих в его душе, любить и понимать жизнь и человечество вообще. <...> Ему нужны и чужеземные гости; ему нужно и самому видеть свет, видеть мир во всей его необъятности и сложности. Силу и здоровье он всегда будет черпать от напитанной железом почвы родного Новгорода. Но силы эти он мудро отныне посвящает не национальной ненависти и узости, а самой широкой человечности».

«В годину, обуянную бесами вражды и лжи, он уходит в свою пустыню, как я ухожу в свои храмы — для того чтобы сотворить молитвы, обращенные к Богу мира и красоты».

Приведя эту столь занятно прорисованную психологическую параллель, мне, тем не менее, хочется процитировать самого Рериха, одну из его ранних статей, поскольку знаю, что он остаётся верен этим убеждениям:

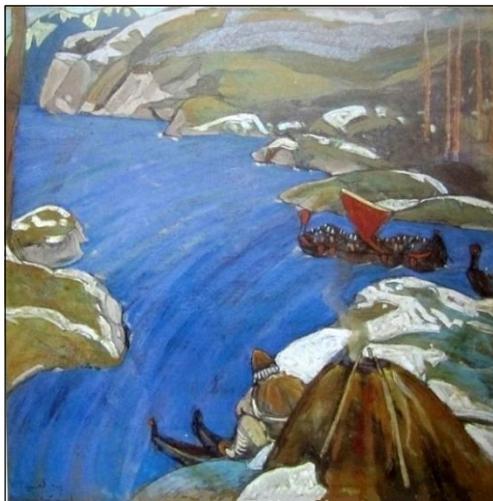
«Нет ничего, внушающего беспокойство, в контрасте между красотой города и красотой природы. Точно так же, как контрастные тона не убивают друг друга, а создают новый единый аккорд, так красота природы и красота города встают плечом к плечу, усиливая друг друга. Они - два тона одной мелодии, третьим тоном которой становится красота Непознанного».

Рерих верит в культуру; он совершенно убеждён, что это более благородный путь эволюции, чем «механическая цивилизация» последних пяти десятилетий.

Нет оснований не верить старинной русской легенде, согласно которой древние славяне были простыми мирными людьми без особой склонности к тому, чтобы править, командовать или сражаться. Всё, о чём они мечтали, - это чтобы им дали мирно трудиться на своей земле. «И вот они отправились за море просить варягов придти и стать их князьями и править ими». <...> «И три брата приехали и поселились на русской земле: Рюрик, Синеус и Трувор». Следы двух младших затерялись во времени, а Рюрик, как считается, основал целую династию, последним представителем которой был Фёдор, сын Ивана Грозного. Потом наступило так называемое «смутное время», после которого на царствие был избран молодой Романов, опять же один из ближайших потомков Рюрика.

Я должна напомнить читателю об этом весьма возможном происхождении русских правителей (в любом случае, варяжские, то есть норвежские, куп-

цы и воины были первыми людьми такого сорта, появившимися на великом водном пути «из варяг в греки», и имели все шансы оказаться у власти — либо по приглашению, либо силой), поскольку хочу упомянуть самую интересную *reverie* [*мечту, фантазию (фр.)- ред.*]- нашего современного писателя Алексея Ремизова. Прекрасные формы его творений исчезают при переводе, поскольку они написаны на том прекрасном старом русском языке, о котором уже упоминалось. Многие из картин Рериха лучше всего могут быть поняты при помощи стихов Ремизова, вдохновлённых этими картинами, но, — увы! — могущих быть по достоинству оценёнными только русскими, так как каждые пять их слов из десяти не имеют синонимов в старом английском языке.



Варяжский путь. 1907.

Тем не менее, я возьму на себя смелость и попытаюсь хотя бы приблизительно передать звучание одной из ремизовских страниц; это одна из самых интересных *reverie*, и если вы склонны к теософии, она может стать настоящим откровением.

«Из-за моря Варяжского дыбучими болотами, лядинами, дикой корбою показался на Руси муж, как камень, с кремнем и плашкой, высек жаркий огонь и сотворил себе град камен. И на вёрсты вокруг города стал от жарких костров жаркой цвет. А трон его из алого мха, царский венец из лунного ягеля, меч и щит из гранита.

За морями, за туманами шла молва о пропавшем викинге, скальды сагу сложили, великаны вспоминали - что подолгу нет, не видать? - и седой Морун над волнами по волнам гадал - а не вернётся уж, никогда не вернётся на родину! - и сам зверюг змей Облемай, зелен зеленее морской муравы, на ночь обли-зав холодных детёнышей, сказывал слепышам долгий сказ о смелом викинге, ушедшем на Русь:

"А трон его из алого мха, царский венец из лунного ягеля, меч и щит из гранита!"

Из-за моря Варяжского змеиными тропами пришёл на Русь муж, как камень, и жил в своём каменном городе. В осенние сумерки он подымался на башню и синели глаза его в сумрачной сини - за три моря видели. А ночами лапландские нойды при месяце ворожили с ним над каменным поясом, заклин-

нали ветер и волны. И на вёрсты вокруг города от жарких костров горел жаркой цвет.

Как свой на Руси, строил он Русскую землю, со Святославом ходил на Царьград¹, и не забыть ему ночи, когда под Покров над Влахернскою церковью вдруг пеленой загорелся жарящий огонь, ангел стал над огнём, как крылатый огонь, и летели синие стрелы на море, жгли корабли русские. Он слышал, как вопил Перун на всю крещёную Русь в Новгороде и на Волхове бился о бервь.

И видел он, как из-за Уральских гор прошли угры по Русской земле и, тёмные, канули за Карпаты.

Он был на Каяле-реке с полком Игоря, сына Святослава, внука Ольгова, и не забыть ему плача и жели, когда измена русских князей отворила врагу ворота на Русскую землю.

Прошёл век и другой, и, под камнем, снегом заваленный, слышал он, как грозный царь гулял по Руси. И последняя память погинула.

И вот, через сколько веков, опять показался на Руси, но уже не с моря Варяжского, а из Костромы города, а сел в Петербурге на Мойке, уже не Рорик, как величали его в Новгороде, а Рерих.

И, как когда-то, он построил свой каменный город. Вспомнил, как сон, и рассказал нам о камнях, о море, о морях, где плавал с дружиной, о великанах, о змее, о нойдах, об ангеле грозном, и как строилась Русь, и как измена русских князей отворила врагу ворота на Русскую землю.

Синь его от сини северных сумерок.

Зелень от морской муравы.

Жаркой цвет от жарких костров.

Пламя от пламени стрел цареградских.

Он построил свой каменный город, просторный, как просторное море, и вольный, как вольность Господина Великого Новгорода, и жаркой цвет от жарких костров загорелся по Русской земле».

* * *

подавляющее большинство картин Рериха осталось в России; их хронологический список с названиями и указанием владельцев был опубликован в русском журнале «Аполлон» за апрель-май 1915 года. Правда примерно тридцать-сорок картин после выставки остались в Мальмё; они, как и последние работы художника, в мае будут выставлены в галерее Гупил².

The Studio. 1920. Апрель. С. 1-17. Помещены: с. 1 — фото Н. К. Рериха; илл. картин Н. К. Рериха: с. 3 — «Ангел последний», с. 4 — «Прокопий Праведный за неведомых плавающих молится» (коллекция Слепцова), с. 5 — «Зов солнца» (коллекция Скидельского), с. 7 — «Экстаз» (эскиз для картины), с. 8 — «Сокровище» (коллекция Скидельского), с. 9 — «Святое озеро», с. 11 — «Идолы» (из цикла «Очарования Каменного века»), с. 12 — «Слобода Берендея» (декорация для оперы «Снегурочка»: театр Ковент-Гарден, Лондон), с. 13 — «Зов колокола» (из цикла «Старый Псков»); с. 14 — «Церковь в Суздале»; с. 15 — «Фунте Овехуна» (Лопе де Вега), с. 17 — «Пречистый град врагам озлобление».
Перевод с англ. яз. П. И. Крылова.

¹ Царьград — старое русское название Константинополя, до сих пор употребляется славянофилами.

² Последний абзац добавлен из статьи Н. Жаринцовой «A Russian Painter: N. K. Roerich», опубликованной в журнале «The International Studio». — *Ред.*



Н.К. Рерих. У Дивьего камня неведомый старик поселился. 1910.

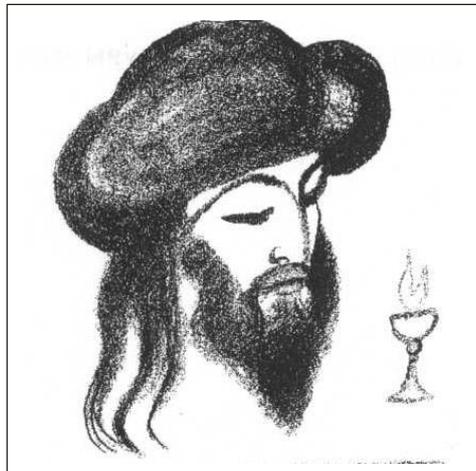
ЗАМЕЧАЮ

Незнакомый человек поселился
около нашего сада. Каждое утро
он играет на гусях и поёт
свою песнь. Мы думаем
иногда, что он повторяет
песню, но песнь незнакомца
всегда нова. И всегда какие-то
люди толпятся у калитки.
Уже мы выросли. Брат уже
уезжал на работу, а сестра
должна была выйти замуж.
А незнакомец всё ещё пел.
Мы пошли попросить его
спеть на свадьбе сестры.
При этом мы спросили:
откуда берёт он новые
слова, и как столько времени
всегда нова его песнь. Он
очень удивился как будто, и,
расправив белую бороду, сказал:
«Мне кажется, я только вчера
поселился около вас. Я ещё
не успел рассказать даже
о том, что вокруг себя
замечаю».

1919.

Часть 1.

ПЕВЕЦ НЕВИДИМОГО



Н.К. Рерих. Аллал Минг.1920. Автоматический рисунок.

ДРЕВО ПОЗНАНИЯ

Изливается напиток, стремящийся утолить жажду странника духом:

Благие струны поют Хвалу Небесной Обители.

Радуется всякая тварь расцветанию Благого Искания.

Мудрые несут дары Благого Искания.

Напиток, податель жизни, изольётся в сосуд сердец.

Радуйтесь, радуйтесь, радуйтесь!

Певец Невидимого

Публикуется по изданию: Откровение. (1920-1941). М. «Сфера». 2002.С.7.

КАПЛИ

Твоя благодать наполняет
руки мои. В избытке льётся
она сквозь мои пальцы. Не удержать
мне всего. Не успеваю различать
сияющие струи богатства. Твоя
благая волна через руки льётся
на землю. Не вижу, кто подберёт
драгоценную влагу? Мелкие брызги
на кого упадут? Домой не успею
дойти. Изо всей благодати в руках,
крепко сжатых, я донесу только
капли.

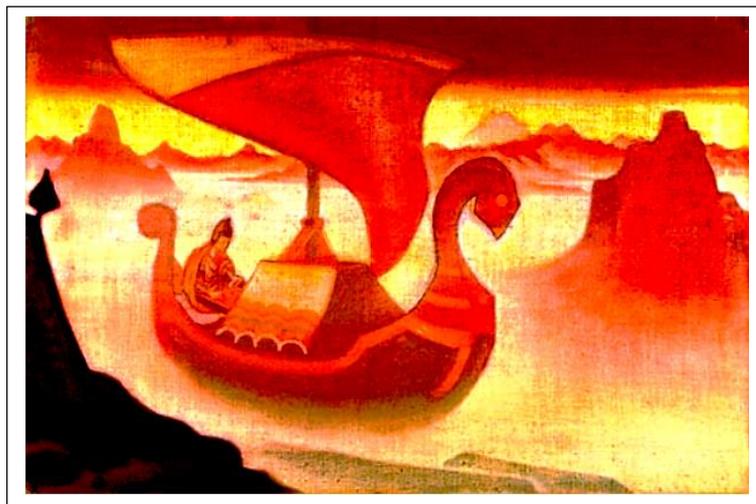
1920.

Н.К. Рерих. «Цветы Мории». 1921. Берлин.

НЕВЕДОМЫЙ ПЕВЕЦ

*«Человек не может быть царём природы - он её ученик.
Я никогда не питал склонности к писанию просто портретов.
Место человека во Вселенной - вот что было важно...»*

Н.К. Рерих



Н.К. Рерих. Неведомый певец, 1920.

НАМ?

В жизни так много чудесного.
Каждое утро мимо нашего берега
Проплывает неизвестный певец.
Каждое утро медленно из тумана
Двигается лёгкая лодка и
Всегда звучит новая песнь.
И так же, как всегда, скрывается
Певец за соседним утёсом.
И нам кажется: мы никогда
Не узнаем, кто он, этот
Певец, и куда каждое утро
Держит он путь. И кому
Поёт он всегда новую песнь.
Ах, какая надежда наполняет
Сердце и кому он поёт?
Может быть,

Нам?

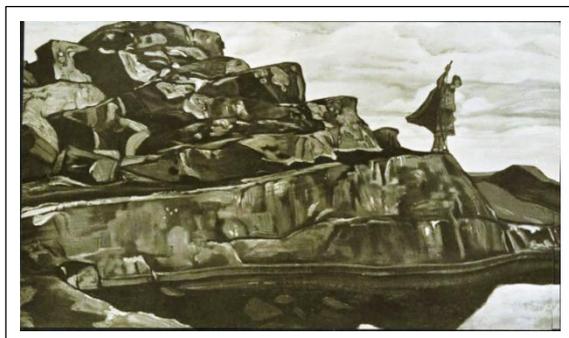
1920.

ЯНВАРЬ

ДЕТСКИЕ ЗАМКИ

На мощной колонне храма сидит
малая птичка. На улице дети
из грязи строят неприступные
замки. Сколько хлопот около
этой забавы! Дождь за ночь
размыл их твердыни, и конь
прошёл через их стены. Но
пусть пока дети строят
замок из грязи, и на колонне
пусть сидит малая птичка.
Направляясь к храму, я не пойду
к колонне и обойду стороною
детские замки.

1920.



Н.К. Рерих. Зов (Весть). 1919.

ЖЕМЧУГ

Опять вестник. Опять Твой
приказ! И дар от Тебя!
Владыко, Ты прислал мне
жемчужину Твою и повелел
включить её в моё ожерелье.
Но Ты знаешь, Владыко,
моё ожерелье – поддельно.
И длинно оно, как бывают
длинные только поддельные
вещи. Твой сверкающий
дар среди тусклых
игрушек потонет. Но Ты
приказал. Я исполню.

Эй, вы, уличные гуляки!
Среди моего ожерелья
есть от Владыки
данный мне
жемчуг!

1920.

Из сборника стихов «Цветы Мории».. 1921.Берлин.

24 января. 1920 г. Лондон

*Albert Coates*³

МУЗЫКА И ЖИВОПИСЬ.

Как прекрасно можно объединить искусство музыки и живописи, доказано ещё раз изумительными декорациями, которые русский художник Николай Рерих (создатель сценического оформления к «Князю Игорю») пишет по заказу сэра Томаса Бичема для известной волшебной оперы Римского-Корсакова «Царь Салтан», постановка которой, согласно последним договорённостям, должна состояться в течение будущего Grand сезона. Действие оперы, как и во многих русских сказках, происходит частично в России и частично на Востоке, и, передавая этот двойной дух, Рерих снова проявляет себя одним из провидцев в искусстве цвета.

По его приглашению я пришёл несколько дней тому назад в его дом посмотреть сделанные наброски. Сказать, что они представляли красочный пир для взгляда, - сказать мало. Я чувствовал себя ребёнком в сказочной стране, перед чьими глазами проходит великолепное красочное шествие. Каждая картина была богаче и красочнее предыдущей.

Но своими декорациями Рерих достиг ещё большего, поскольку ему удалось передать в своей живописи дух музыки. В его эскизах я увидел живой оркестр цветовых эффектов. Думаю, что если бы я не знал эту оперу так хорошо, как я знаю, (дирижировал ею несчётное число раз в Петрограде), то, посмотрев на его наброски, я всё равно бы мог сказать, что за музыка звучит в этом произведении. Впечатление, произведённое на меня, было таким поразительным, что я повернулся к Рериху и спросил его, ставил ли он себе целью проиллюстрировать своей живописью, как музыку, так и драму (как все русские, Рерих страстно любит музыку). Он чувствовал влияние музыки, когда работал.

Он рассказал мне, что у него сейчас в голове чётко звучит оркестр Мариинского оперного театра, исполняющий «Царя Салтана» в Петрограде, и что эта музыка звучала в нём всё время, пока он писал. Именно в те дни, сказал он, когда эта музыка сильнее всего звучала в нём, к нему приходили лучшие идеи - идеи, которые, как уверял он меня, приходили к нему непосредственно из музыки.

Рерих, помимо написанных им семи сценических картин, написал две дополнительные сцены, иллюстрирующие две оркестровые интерлюдии к этой опере. Более того, он придумал драматическое действие к этим сценам, которое полностью раскрывает музыку, исполняемую оркестром.

Когда я смотрел на его эскизы, мне в голову пришло множество новых идей по интерпретации музыки - идей, которые приходили мне в голову раньше; это произошло именно так же, как он берёт свои лучшие идеи для живописи. По его словам, непосредственно из музыки, также и я теперь получил свои новые идеи для музыки, глядя на его картины. Я пришёл в полный восторг. Как и для многих других оперных дирижёров, для меня всегда целью было как можно теснее связать вместе те несколько частей, которые составляют оперу, чтобы публика больше не говорила о музыке, драматургии, деко-

³ Альберт Карлович Коутс (1882 - 1953) - англо-русский дирижёр и композитор. В 1911-17 гг. был главным дирижёром Мариинского театра (впервые выступил в нём в 1907 году).

рациях и балете в опере как об отдельных частях, но воспринимала бы всё это просто как одно совершенное и нераздельное целое, и, увидев великолепные эскизы Рериха, я думаю, что постановка «Царя Салтана» в Ковент-Гардене должна неизбежно стать крупным шагом в этом направлении.

Daily Telegraph. 1920. 24 января.

25 января 1920 г.

Письмо Н. К. Рериха к Тенишевой М.К.

Дорогая Мария Клавдиевна - давно не писал Вам - всё ждал, не придётся ли написать что-нибудь существенное в наших общих делах. Но вместо выяснения всё ещё стоит в периоде осложнения, и теперь, право, не знаешь, что - к худому, что - к хорошему. Уповают на какие-то тайные решения красных генералов, но ведь ничего толком неизвестно. Вообще никто ничего не знает, и всё идёт помимо сил человеческих.

Ждали сюда много новых беженцев, но теперь говорят, что их будут высаживать в Варне и на Мальте. Выехала ли баронесса из Крыма? Куда денутся наши родственники с юга - Потоцкие, Марковы и мой брат Борис - неизвестно. А где может быть мой брат из Омска - никаких вестей. А. Половцев выпустил книгу, где хвалит Луначарского, - значит, уже готовят себе возможности и на «этот случай». Совесть стала резиновая.

Деятельность большевиков и их агентов очень усилилась. Мне предлагали крупную сумму, чтобы войти в их интернациональный журнал. Всё на почве искусства и знания! С этими козырями они не расстанутся.

В мае будет моя выставка в Goupil Gallery. Кроме того, *получил я заказ написать 9 панно в один частный дом в Лондоне, что меня прикрепит ещё на 1 год к этому не слишком уютному месту.* Есть приглашение от Инс[титута] Карнеги в Питтсбурге - там, верно, выставлю в будущем году. В Венецию не пошлю — зачем итальянцы так обижают сербов!! Как у Вас солнце греет? И есть ли надежды, что что-нибудь совершенно нежданное может повернуть наши события. Думаю, что будет что-то совсем новое.

Жена моя две недели болела инфлуэнцой - вчера встала. Дети усиленно учатся.

Приветы наши Екатерине Константиновне. Сердечно Ваш

Н. Рерих

25.1.1920.

Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2408. Рерих Н. К. Оп. 2. Д. 8. Л. 6-7 об.



ФЕВРАЛЬ



Н.К. Рерих. Дом духа. 1920.

Из сборника стихов «Цветы Мории»:

К НЕМУ

Я нашёл, наконец, пустытника.
Вы знаете, как трудно найти
пустытника здесь на земле.
Просил я его, укажет ли
он путь мой и примет ли
он благосклонно мои труды?
Он долго смотрел и спросил:
что у меня есть самое любимое?
Самое дорогое? Я отвечал:
«Красота». – «Самое любимое
ты должен оставить». – «Кто
заповедал это?» - спросил я.
«Бог», - ответил пустытник.
Пусть накажет меня Бог –
я не оставлю самое прекрасное,
что нас приводит
к Нему.

1920.

ЛЮБОВЬ

Вот уж был день! Пришло
к нам сразу столько людей.
Они привели с собой каких-то
совсем незнакомых. Ранее я
не мог ничего о них расспросить.
Хуже всего, что они говорили
на языках совсем непонятных.
И я улыбался, слушая их
странные речи. Говор одних
походил на клёкот горных
орлов. Другие шипели, как змеи.
Волчий лай иногда узнавал я.
Речи сверкали металлом. Слова
становились грозны. В них
грохотали горные камни.
В них град проливался.
В них шумел водопад.
А я улыбался. Как мог я
знать смысл их речи? Они,
может быть, на своём языке
повторяли милое нам слово
любовь?

1920.

НЕ ПОНЯВ

Не знаю, когда сильно слово твоё?
Иногда ты становишься обыкновенным.
И, притаившись, сидишь между
глупцами, которые знают так
мало. Иногда ты скажешь и будто
не огорчаешься, если тебя не поймут.
Иногда ты смотришь так нежно
на незнающего, что я завидую
его незнанию. Точно не заботишься
ты свой лик показать. И когда
слушаешь речи прошедшего дня,
даже опускаешь глаза, точно
подбирая самые простые слова.
Как трудно распознать все твои
устремленья. Как нелегко идти
за тобою. Вот и вчера, когда ты
говорил с медведями, мне
показалось, что они отошли, тебя
не поняв.

1920.

СОН
(фрагмент)

..... Были заклятия. Были знамения. Остались сны. Сны, которые сбываются. Лёг ночь переспать. Думал: увижу волхвов великих. Хотел посмотреть, что у них в тороках увязано. Какою они едут дорогою. Чтобы показали, куда и откуда. Но не показали волхвы. Верно, рано ещё. Не выехали.

Показались двое других.

Один - средовек, в старой синей рубахе. В кафтане тёмном, тоже ветхом. Волосы длинноватые. В деснице - три кочерги. Держит их концами вверх. Замечайте - вверх!

Прокопий праведный - тот, что увёл тучу каменную от Устюга Великого. Тот, что за неведомых молился.

А другой - белый и старый, с мечом и со градом. Конечно, Никола святитель!



Н.К. Рерих. Никола Можайский. 1920.

Вместо волхвов со звездою эти пришли.

Прокопий говорит:

"Не удаляйтесь Земли. Земля красная злом раскалённая. Но жар зла питает корни Древа, а на нём свивает Добро преблагое гнездо свое. Принимайте труд на земле. Восходите к океану небесному, нам темному.

Берегите благое Древо: на нём Добро живёт. Земля есть источник горя, но из горя вырастают радости. Высший всех знает время радостей ваших.

Не удаляйтесь Земли. Посидим, о дальних странствующих подумаем".

Другой, седоватый, меч поднял: а к нему люди продвинулись, Много их выступило:

- Никола милостивый! Ты - чудотворец! Ты - могучий! Ты - святитель! Ты - воинствующий! Ты - сердца побеждающий! Ты - водитель мыслей истинных! Силы земные ты знающий! Ты - меч хранящий! Ты - городам заступник! Ты - правду зрящий! Слышишь, владыко, моления?

Злые силы на нас ополчились. Защити, владыко, пречистый град! Пречистый град - врагам озлобление! Прими, владыко, прекрасный град! Подвигни, отче, священный меч! Подвигни, отче, всё воинство!

Чудотворец! Яви грозный лик! Укрой грады святым мечом! Ты можешь! Тебе сила дана!

Мы стоим без страха и трепета.

Около 1916 г.

МАРТ

2 марта 1920 г. Лондон.

Письмо Н. К. Рериха к Милюкову П. Н.

Дорогой Павел Николаевич.

Я получил письмо Андреевой - она ещё раз просит поместить дневник Л[еонида] Николаевича], не стесняясь размером гонорара. У меня нашлись бы теперь возможности, а потому, если дневник ещё не удалось поместить, - будьте добрый, верните его мне; я устрою напечатание его.

Как-то заходил Вас повидать, но не посчастливилось - не застал Вас. Привет Вашей супруге.

Преданный Вам

Н. Рерих

2.III.1920

Columbia University Libraries, Bakhmeteff Archive. Ms. Coll «Miliukov».

9 марта 1920 г. Лондон.

Открытое письмо П. Г. Виноградова к Н. К. Рериху

Н. К. Рериху, эсквайру

25a, Queen"s Gate Terrace / London, SW. 7

9.III.20

Позвольте просить Вас приехать в Reform Club в Понедельник не в 3, а в 4. Надеюсь, что это не затруднит Вас.

Уважающий Вас

П. Виноградов

19 Linton Rd, Oxford

Архив Музея Николая Рериха, Нью-Йорк. Автограф открытого письма. На штампе дата: 10 марта 1920.

24 марта 1920 г. Лондон

Из дневниковых записей Е.И. Рерих:

Лондон. Март 24. 1920

Я - твоё благо.

Я - твоя улыбка.

Я - твоя радость.

Я - твой покой.

Я - твоя крепость.

Я - твоя смелость.

Я - твоё знание.

Публикуется по изданию: Откровение, (1920-1941). М. «Сфера». 2002.

[24] Март 1920 г.

Письмо Н.К. Рериха к Рериху Юрию

Дорогой Юрик, вчера был интересный сеанс. Были даны 7 пунктов. Главное: 1) помогать людям, базируясь на данных духами советам; 2) искать волны электронов. Последний **7.5**: «мировая энергия спасёт мир». Потом Авинову была фраза: «Архирею скажи, пусть поможет беженцам»; вопрос «чем?»: «в прессе во имя Христа». Сидим до 9 часов. Сегодня у нас масса каких-то дам и людей, значит, от 2-5 опять будет базар. И так каждый день. О займе дело идёт в 3-х местах, но тоже пока окончательных ответов нет. Хочется, чтобы суматоха кончилась и уявилась возможность работать. Ты хорошо сделал, что переехал. Вторая лекция Тагора была превосходна. Он будет в Кэمبرидже, кажется, 8 декабря. Опять говорит о том, что ждёт Тебя в Шантиникитане. Сейчас ты – самый счастливый, ибо сидишь с книгами, хотелось бы и мне скорей – за картины.

Целую Тебя крепко

Н.Рерих

Четверг

Архив Музея Рерихов, Москва.

[28] Март 1920 г.

Письмо Н.К. Рериха к Рериху Юрию

Дорогой Юрик, не получили сегодня в воскресенье Твоё письмо и опечалились. Почему нет его? Мама всё бедная в кухне, даже руки попортила. Вчера был директор [**Учрежд. имени Рембо**] Учер'ему Rembo понравился очень. Хоть бы устроилась его продажа. Сегодня днём у нас Болъм и Кошиц. Обедаем у Саны.

В понедельник с утра опять за каталог в Бруклине. Только завтра привезут книжный ящик. Завтра страшный день – платёж за квартиру и прочие расходы. Хоть скорее получка денег!!

Видел ли Ты Комурашвами? Что за тип он? О Тагоре так ничего и не слышно. Как выглядит Ланман? Вчера у нас были сильные стуки в стол. Вечером сидел Дерюжинский. Он боится, не устарел ли Бринтон.

Пиши, милый. Все мы ждём Твои вести.

Целую крепко

Н.Рерих

Воскресенье

Архив Музея Рерихов, Москва.