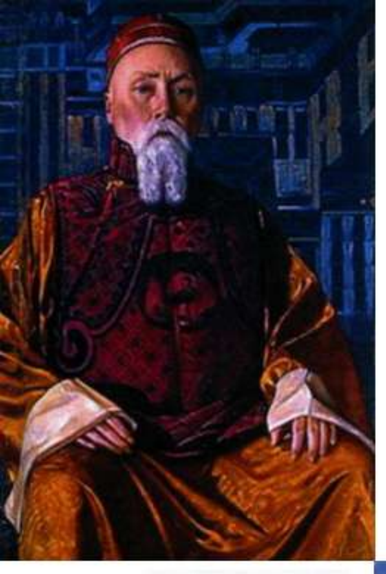


РЕРИХ

БЕАЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Николай Константинович Рерих

1874–1947

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *Н. Башкова*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 29 «Николай Константинович Рерих»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки

Обложка: **Николай Константинович Рерих
«Заморские гости»**

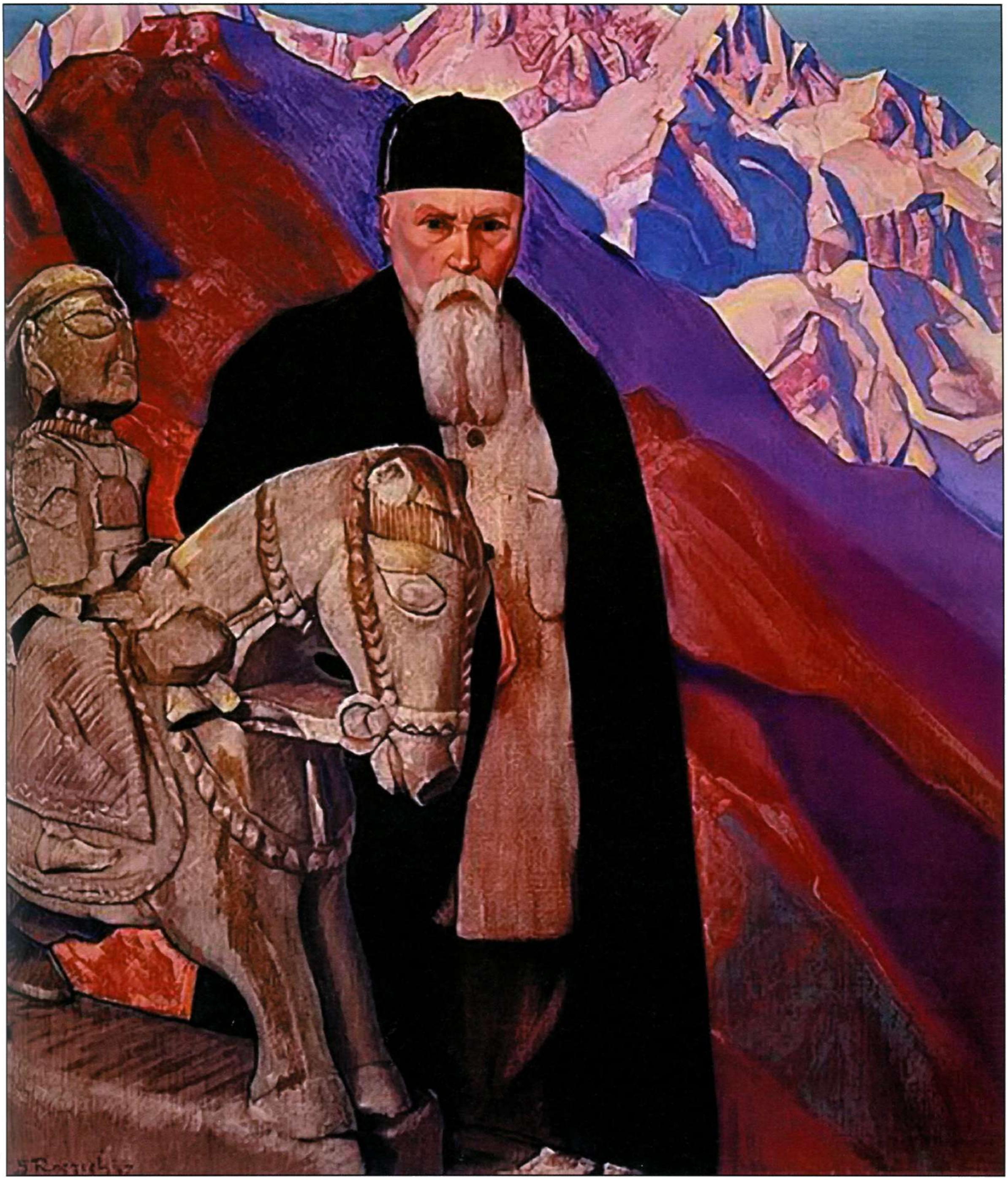
Издатель:
**ООО «Издательский дом «Комсомольская правда» –
Группа «Сегодня»**

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: SIA „PRESES NAMS BALTIC", Латвия
Эрнеста Бирзниека-Упиша 20а/4, Рига, LV-1050.
www.pnbaltic.eu

Подписано в печать 06. 04. 2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№ 10053

2010 год



С. Н. Рерих. Николай Рерих у статуи Гуга Чохана. 1937

«Творчество – это чистая молитва духа. Искусство – сердце народа. Знание – мозг народа. Только сердцем и мудростью может объединиться и понять друг друга человечество».

«Под знаком красоты мы идем радостно. Красотой побеждаем. Красотой молимся. Красотой объединяемся… И, чуя путь истины, мы с улыбкой встречаем грядущее»[1], – утверждал Николай Константинович Рерих, всемирно известный художник, создавший более семи тысяч полотен, философ-гуманист, ученый-археолог и этнограф, историк культуры, путешественник, общественный деятель, педагог.

Гонец. Восстал род на род. 1897

Начало пути

Николай Константинович Рерих родился 9 октября 1874 в Санкт-Петербурге в семье нотариуса Константина Федоровича Рериха. Корни рода Рерихов (от древнескандинавского – «богатый славой») – древние, датско-норвежские. Мать – Мария Васильевна Калашникова – происходила из псковской купеческой семьи.

Частыми гостями в их доме были ученый Д. Менделеев, профессоры-монголоведы А. Позднеев и К. Голстунский, юрист и историк К. Кавелин, художник М. Микешин. Юного Николая увлекали беседы взрослых об истории и литературе, рассказы о путешествиях на Восток, уносившие воображение в далекие и загадочные страны.

Рерих окончил частную гимназию К. И. Мая (1883–1889). В годы учебы выделялся среди сверстников редкой одаренностью и трудолюбием. В летние месяцы молодой человек участвовал в раскопках древних курганов, проникаясь «ощущением древнего мира» и его тайн. Увлечение переросло в профессиональный интерес, и к 1916 он собрал одну из крупнейших в Европе частных коллекций древностей (более тридцати пяти тысяч предметов).

В юные годы Николай публиковал и свои первые литературные очерки – впечатления от природы и охоты.

В 1893 Рерих поступил, по настоянию отца, на юридический факультет Петербургского университета и, по велению сердца, в Академию художеств. Оба учебных заведения он окончил успешно. В Академии его наставниками были известный педагог П. П. Чистяков и знаменитый пейзажист А. И. Куинджи. С Архипом Ивановичем установилось настоящее творческое взаимопонимание. На всю жизнь художник сохранил благодарную память о Куинджи не только как об учителе живописи, но и учителе жизни. Большую роль в формировании личности Рериха сыграли также критик, историк искусства В. В. Стасов и художник И. Е. Репин.

Великое прошлое

Николай Рерих гармонично соединил художественный талант с научными изысканиями историка и археолога. Он считал, что историческая точность деталей в живописи должна быть обязательно оживлена художественно-поэтическим видением, интуицией. Только так можно передать зрителю целостное представление об эпохе и определенное историческое настроение.

Первой большой серией картин Николая Константиновича стало «Начало Руси. Славяне», которую составили такие произведения, как «Гонец. Восстал род на род» (1897, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Идолы» (1901, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург),

«Заморские гости» (1901, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Город строят» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Славяне на Днепре» (1905, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) и другие.

«Гонец. Восстал род на род» – дипломная работа живописца. В ее название включена фраза из «начальной летописи» о междоусобицах славянских племен. Произведение удивительно сочетает противоположные настроения: покой лунной ночи, спящего селения, леса и одновременно тревожность той вести, с которой спешит гонец.

Представленное на отчетной выставке Академии художеств полотно привлекло к себе всеобщее внимание. Его сразу приобрел П. М. Третьяков для своей коллекции. А Л. Н. Толстой при личной встрече с художником отметил: «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 всегда рулить выше – жизнь все равно снесет. Пусть ваш гонец очень высоко руль держит, тогда доплывет!»[2] Напутствие Толстого Рерих запомнил на всю жизнь.

В 1898 Николай Константинович стал помощником директора Музея при Императорском Обществе поощрения художеств и одновременно помощником редактора журнала «Искусство и художественная промышленность».

В 1900 Рерих был командирован в Париж для продолжения обучения в мастерской Ф. Кормона, бережно отнесшегося к его самобытному таланту и очень многое давшего ему в области рисунка. Там же молодой художник познакомился с творчеством П. де Шаванна, которого впоследствии называл своим вторым после Куинджи учителем живописи.

В Париже Рерих продолжил работать над начатой еще в России исторической серией, в частности, над картиной «Заморские гости». Сюжет произведения родился у художника во время путешествия в 1899 в Новгород по пути «из варяг в греки». Поездка произвела на него неизгладимое впечатление. «Плывут полунощные гости, – писал живописец. – Светлой полосой тянется берег Финского залива. Вода точно напиталась синевой ясного, весеннего неба; ветер рябит по ней, стоняя матово-лиловатые полосы и круги... Новая струя пробивается по стоячей воде, бежит она в вековую славянскую жизнь, ...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...»[3]

Литературный и живописный варианты «Заморских гостей» удивительно созвучны друг другу, что говорит о четкости художественно-образного мышления Рериха. Позже он часто сопровождал свои полотна литературным эссе.

Этот выполненный маслом холст чарует свежестью красок, радостным и праздничным настроением. Цвет его предельно интенсивен. Благодаря убедительному красочному стилю и сохранению исторической достоверности, давно минувшее претворяется в постоянно существующее, вечное. Магию такого превращения художник черпал в красоте и яркой декоративности народного искусства.

В золотисто-коричневых насыщенных тонах написана картина «Город строят» – гимн труду и творческому созиданию. На холме, окруженном рекою, возводятся укрепления, стены и башни. Кипит работа. Так и кажется, что

Город строят. 1902

Заморские гости. 1901

Ростов Великий. 1903

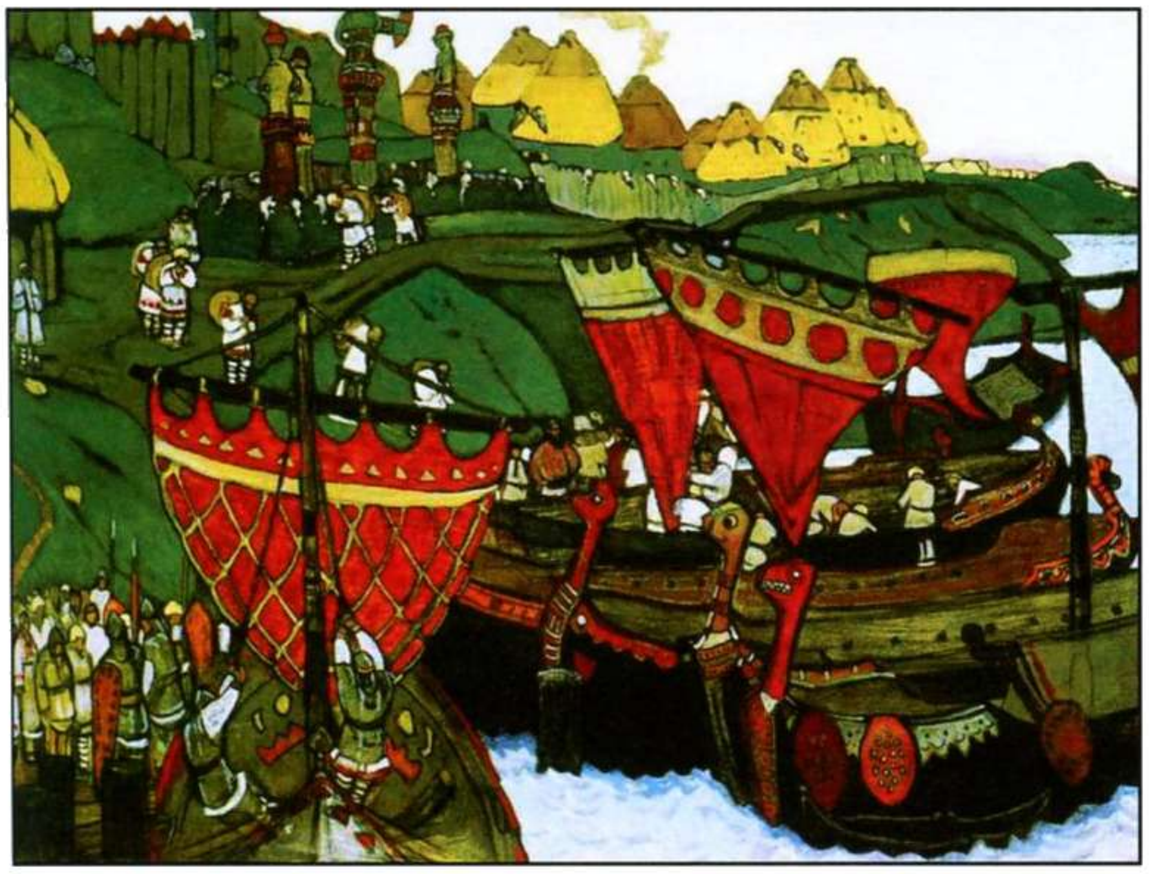
воздух, нагретый солнцем, пахнет смолистой стружкой. Произведение отличает крепкий рисунок и горячий колорит, в нем ясно чувствуется бодрое, жизнеутверждающее начало.

Накануне выставки художников объединения «Мир искусства» (1902) Рерих композиционно перестроил картину. Художественный критик С. П. Дягилев, заставший его за этой работой, уговорил не делать больше ни одного мазка. Полотно так и осталось без тщательной отделки, похожим на большой этюд. Но благодаря этому у зрителя создавалось впечатление достоверности, будто автор писал с натуры, будто на его глазах росли стены и башни, а он спешно наносил увиденное на холст.

Столичная пресса встретила «Город строят» недоброжелательно, даже В. В. Стасов впервые публично раскритиковал картину. Зато похвалы В. И. Сурикова чуть не до слез тронули художника, а по настоянию В. А. Серова произведение было приобретено для Третьяковской галереи.

Для творчества Николая Константиновича характерны оперирование большими обобщенными тоновыми и цветовыми массами, стремление к простоте, определенности линий и форм, лаконизм и глубокая продуманность каждой детали. Это позволяет утвердить нравственную значимость изображенного сюжета и монументальность его внутреннего содержания. Пример тому – картина «Славяне на Днепре», которая утверждает дружный труд и мирное сотрудничество славянских племен.

Воскресенский монастырь в Угличе. 1904



Славяне на Днепре. 1905

Глубокому изучению древнерусской истории и искусства было посвящено большое путешествие Рериха вместе с супругой Еленой Ивановной в 1903–1904 по более чем сорока русским городам, богатым памятниками старины: Ярославлю, Костроме, Владимиру, Суздалю, Ростову Великому и многим другим. В поездках живописцем была создана внушительная серия архитектурных этюдов (около девяноста полотен), названных С. Р. Эрнстом «Пантеоном нашей былой Славы» [4]

Дочь викинга. 1910

На картинах «Ростов Великий» (1903, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Воскресенский монастырь в Угличе» (1904, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) храмы и башни занимают все пространство. Этот прием подчеркивает величественную красоту

Великая жертва. Эскиз декорации к балету «Весна священная» И. Ф. Стравинского. 1910

Баян. Фрагмент. 1910

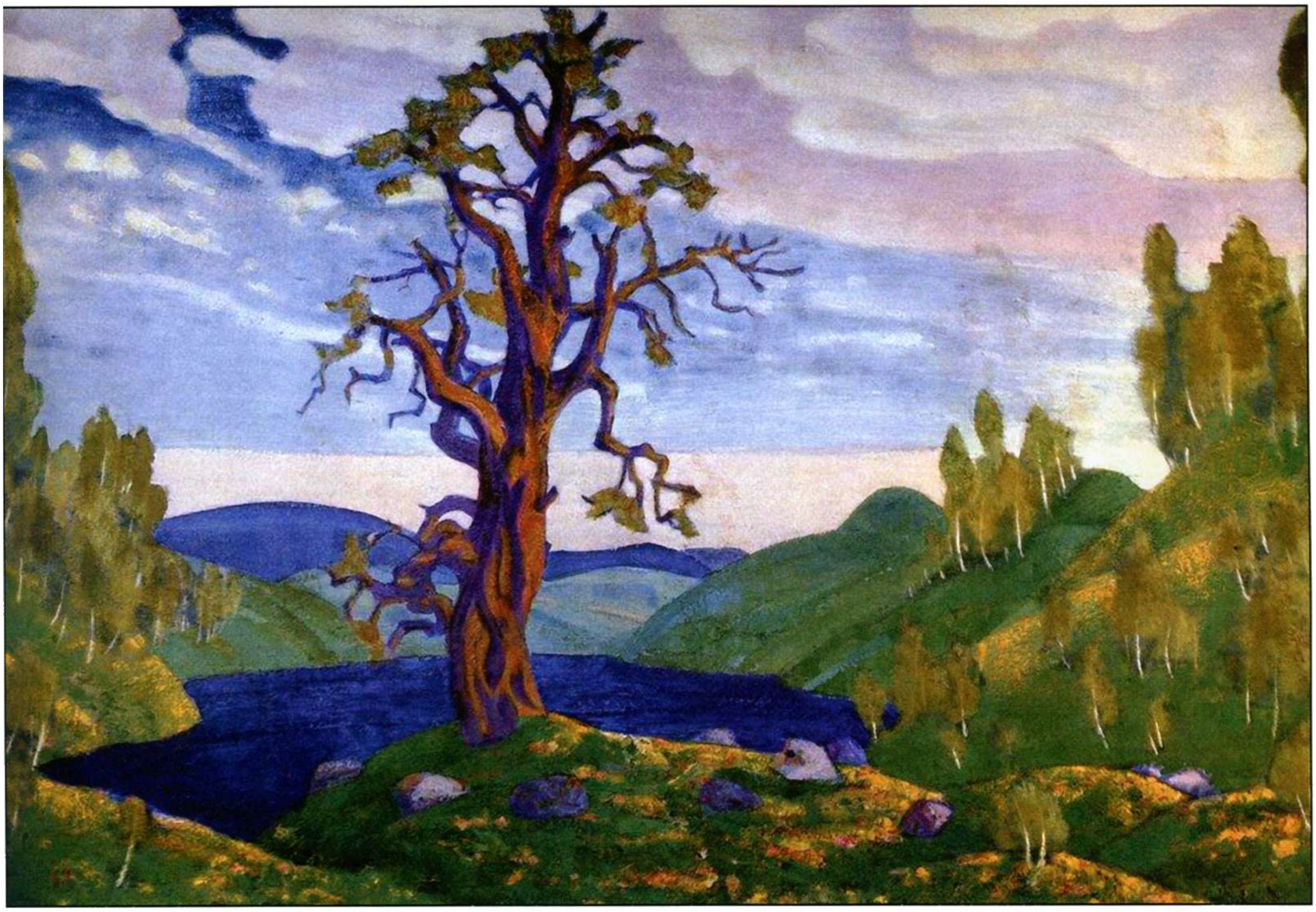
древних памятников. Крупный, мощный мазок способствует созданию монументального образа. По замыслу живописца, полотна серии должны были запечатлеть грандиозную каменную летопись страны, в которой увековечилось величие духа русского народа-строителя. Супруга художника Елена Ивановна, талантливый фотограф, сделала около трехсот снимков старинных памятников, многие из которых были использованы И. Э. Грабарем в его «Истории русского искусства». Результатом путешествия явились и статьи Николая Константиновича, в которых он одним из первых поднял вопрос об огромной художественной ценности древнерусской иконописи и архитектуры.

С 1906 Рерих перешел от масляной живописи преимущественно к темпере, так как она – чистая по тону, не темнеет от времени (как масло), обладает ровной бархатистой поверхностью и потому помогает сделать образ еще более возвышенным и одухотворенным. Художник использовал многослойную манеру письма старых мастеров, дававшую богатейшие цветовые оттенки, а также немало времени отводил изучению различных составов красок, проводил опыты с клеевой и яичной темперами.

Любовь к Родине и ее истории вдохновляла мастера при работе над сюитой «Богатырский фриз», состоявшей из девятнадцати декоративных полотен, написанных темперой. Фриз начинают два панно – «Баян» (1910, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) и «Витязь» (1910, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Баян, образ которого навеян «Словом о полку Игореве», поет на гуслях о подвигах русских богатырей. Его слушает молодой витязь. Оба панно предваряют собою образный мир всей сюиты.

«Микула Селянинович» (1910, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), также являющийся частью фриза, – собирательный образ, олицетворяющий созидательные силы народа. По словам Рериха, «великий пахарь выоривает (вспахивает) красоту всенародную»[5]

Микула Селянинович. 1910



Поцелуй земле. Эскиз декорации к балету «Весна священная» И. Ф. Стравинского. 1912

Народные герои, богатыри и подвижники, концентрирующие духовные и физические силы нации, предстают мощью и опорой как в мирных трудовых буднях, так и в грядущих битвах. Картины создавались в трудный для России период реакции после разгрома первой русской революции, когда многие в обществе переживали «сумерки духа» и отчаяния. Рериху же всегда был свойственен исторический оптимизм.

С 1903 художник серьезно работал и в области религиозной монументальной живописи (иконостас для церкви Казанской Божьей Матери в женском монастыре в Перми, панно для моленной виллы в Ницце). Среди этих работ особенно выделяется роспись церкви Святого Духа в селе Талашкино, в имении М. К. Тенишевой. Именно здесь Рерих впервые создал величественный образ Богородицы, явно выходящий за границы строго канонического. Он стал прообразом будущих работ мастера, посвященных Матери Мира.

Интерес живописца к обобщенным и монументальным формам способствовал его обращению к театрально-декорационному искусству (с 1905). Он создавал эскизы к костюмам и декорации к сценическим постановкам многих произведений Римского-Корсакова, Бородина, Стравинского, Мусоргского, Вагнера. В постановке «Весны священной» Стравинского, для которой написаны «Великая жертва» (1910, частное собрание Б. Боллинга, США) и «Поцелуй Земле» (1912, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), Рерих выступил и соавтором либретто. В театре, как и в станковой живописи, мастер предстает философом и поэтом первозданной красоты земли, неба, могучих сил природы. Колористическая гамма полотен выразительна, звучна, соединяет образ, музыку и действо в единое гармоничное целое. Именно в рериховском оформлении это театральное действо увидели Париж, Филадельфия, Милан, Стокгольм… Успехом «Русских сезонов» Дягилев во многом был обязан Рериху.

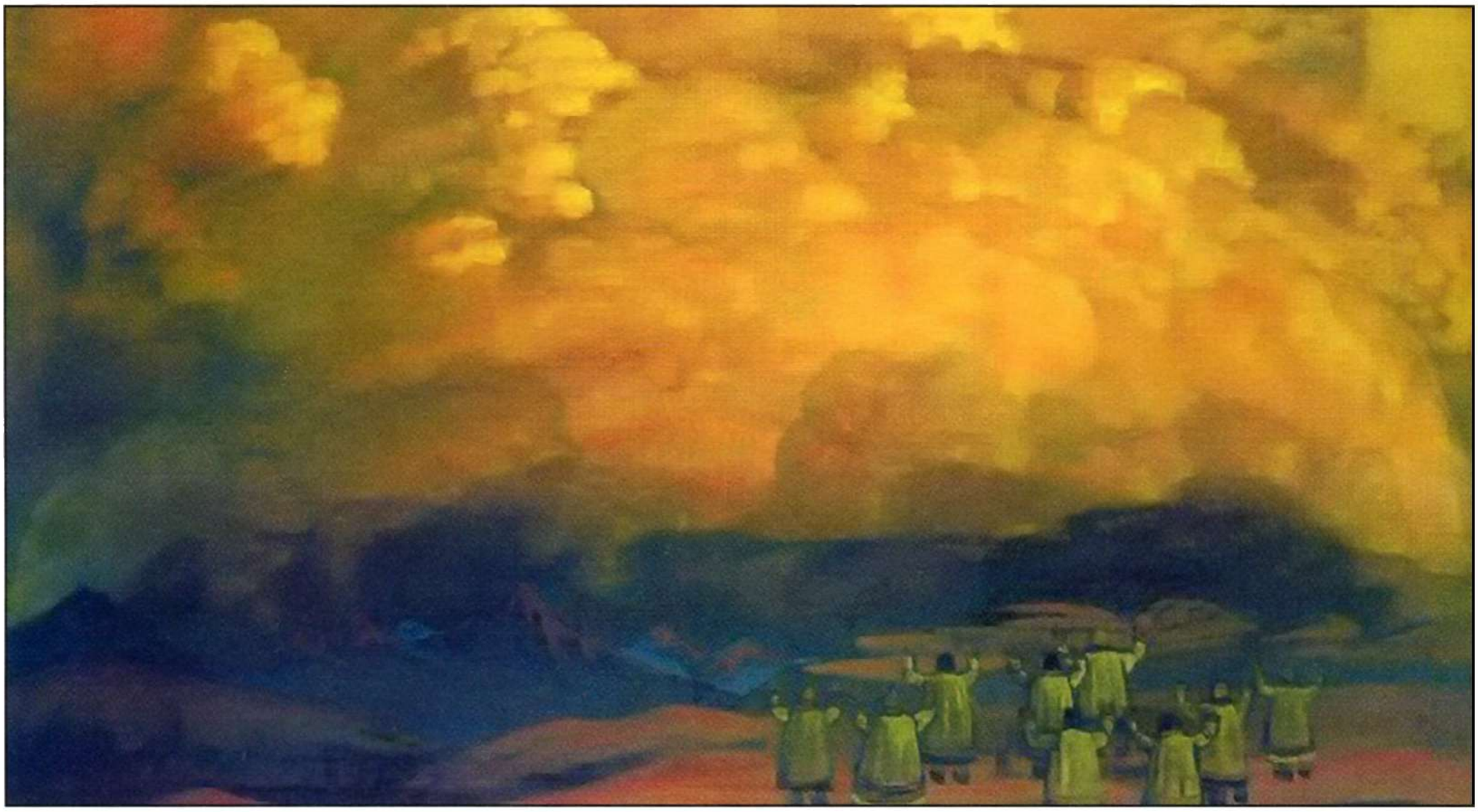
В течение десяти лет (с 1906) Николай Константинович занимал пост директора Рисовальной школы при Императорском Обществе поощрения художеств. Энергия и организаторский талант художника придали мощный импульс деятельности школы, которая за время его работы стала одним из самых крупных и демократичных учебных заведений России. Причем, художник не только руководил, но и находил время для преподавательской работы.

В 1909 Рерих был избран академиком Императорской Академии художеств, членом Реймской академии во Франции. В 1910 возглавил возобновленное объединение русских художников «Мир искусства».

Небесный бой. 1912

Вверху: Ангел Последний. 1912

Внизу: Веления неба. 1915



Живое небо

Одухотворенными и полными глубокого символизма предстают на картинах Рериха облака и небо. Облака всегда удивительно живые, напоминающие то ладьи с цветными парусами, то белых коней с волнистыми гривами, то могучих богатырей, то величественные горы. Картины «Небесный бой» (1912, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Веления неба» (1915, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) утверждают Рериха как мастера философского пейзажа.

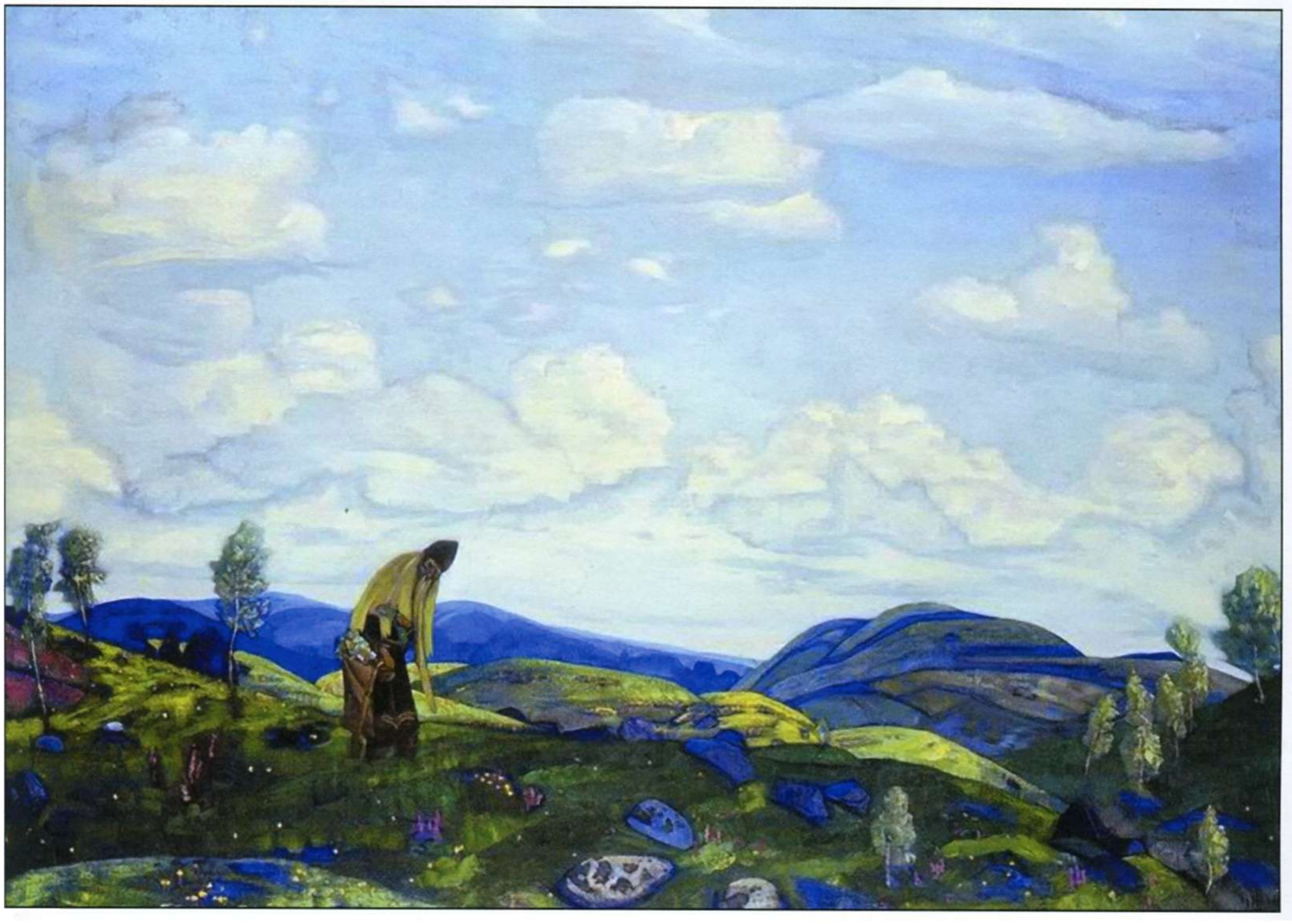
В «Небесном бое» земной мир занимает меньшую часть полотна, остальное – клубящиеся облака, то пронизанные золотистым солнечным светом, то переходящие в синь грозовых туч. В природе идет напряженная борьба Света и Тьмы. Что-то неведомое присутствует в этих грандиозных облаках. Свайный поселок внизу как будто замер в ожидании исхода схватки стихий. Знаменательно, что в более ранней, близкой по сюжету картине «Бой» (1906, Государственная Третьяковская галерея, Москва) Рерих, сначала изобразивший в небе летящих валькирий, записал их грозными тучами со словами: «Пусть присутствуют незримо!».

На картине «Веления неба» люди, преисполненные чудесного предчувствия, устремлены с молитвой к небесам, олицетворяющим Высший мир. Небо услышало их глас и отозвалось. Величественные золотистые облака несут это Высшее веление, которое пытаются уловить и понять молящиеся. В прошлом, по мысли художника, люди понимали глубокую неразрывную связь человека и Космоса и жили в единстве с его законами. Это гармоническое начало утрачено в современном мире, но оно жизненно необходимо человечеству.

Накануне Первой мировой войны в искусстве Николая Константиновича с особой силой прозвучала тема возмездия, впервые отраженная в полотне «Ангел Последний» (1912, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк). Над объятой пламенем землей в багряных облаках восстал апокалиптический ангел, воздающий по заслугам за все содеянное зло. Кара неотвратима, и только скорейшее пробуждение людей к активному противостоянию злу в себе и окружающем мире может спасти планету. Не случайно на далеком горизонте – сверкающие зарницы, как бы оповещающие о новой жизни на очищенной от скверны Земле. Эта картина была написана по вещему сну жены художника.

Созданные в 1914 глубоко символические произведения «Град обреченный» (Музей Николая Рериха, Нью-Йорк), «Крик змия» (Картинная галерея, Вильнюс) и «Дела человеческие» (частное собрание, США) выражали грозные

Пантелеймон-целитель. 1916



Клад захороненный. 1917

предчувствия того, что человечество подходит к историческому рубежу, к эпохе мировых катаклизмов. Рерих получил от современников титулы «величайший интуитивист современности» (М. Горький), «прорицатель», «пророк».

Одновременно мастер писал полотна, противоположные по настроению, – спокойные, молитвенные, их герои – духовные подвижники, величественные в своем труде на благо ближних. Это «Прокопий Праведный за неведомых плавающих молится» (1914, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Три радости» (1916, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Пантелеймон-целитель» (1916, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Последняя картина изображает старца, собирающего на цветущем лугу лекарственные травы, которые светятся, подобно маленьким огонькам. Несмотря на преклонный возраст, он ежедневно выходит на луга, чтобы помогать людям. Пантелеймон знает многие тайны природы и живет в глубоком слиянии с ней. Удивительно написан пейзаж – в нем так живы легенда и сказка. Рерих писал о Родине: «Причудны леса всякими деревьями. Цветочны травы. Глубоко сини

Чудо. Серия «Мессия». 1923

Капли жизни. 1924

волнистые дали... Мшистые ковры богато накинуты. Белые с зеленым, лиловые, красные, оранжевые, черные с желтым... Любой выбирай. Все нетронуто. Ждет... Точно неоттитая чаша стоит Русь. Неоттитая чаша – полный целебный родник. Среди обычного лута притаилась сказка»[5] В природе, в родной земле мастер видит неиссякаемый источник духовных сил народа.

В эти же годы Рерих задумал сюиту «Героика» и создал к ней семь эскизов, первый из которых – «Клад захороненный» (1917, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк). Серия построена по мотивам скандинавской мифологии. Захороненный клад – это скрытая правда жизни, подступы к которой закрыла злая колдунья. Посредством мифологических персонажей художник иносказательно передал свое восприятие текущих событий. По его мнению, в страшной стихии войн и революций человечество утеряло путеводные нити Духа и Красоты. «Захороненные» лучшие духовные накопления должны быть оберегаемы, но к сроку найдены и применены.

С 1916 в связи с осложнениями после перенесенного воспаления легких Рерих с семьей жил в Карелии. Близость к Петрограду позволяла время от времени выезжать туда и заниматься делами школы. Однако в 1918 русско-финская граница была закрыта, и Рерихи оказались вне России.

Несмотря на то, что сотрудничество с новой советской властью поначалу складывалось, мысли Рериха были неуклонно устремлены к достижению своей главной заветной мечты – побывать в странах Востока, прежде всего, в Индии, колыбели древней культуры и духовности. Его глубоко интересовали общие корни славянства и индоиранцев, восточные истоки Древней Руси. Но такое путешествие из России в Индию, колонию Англии, было бы невозможно еще долгие годы, и Рерих решил искать другие пути. После серии выставок в Скандинавских городах художник уехал в Лондон, но не получив виз в Индию, принял предложение о проведении грандиозного выставочного турне по всем крупным городам США.

«Заманчив великий Индийский путь...»

В США выставки (1920–1923) русского художника, так ярко воплощавшего национальный характер и духовные идеи малознакомого американцам искусства России, привлекли всеобщее внимание и интерес. Рерих активно выступал с лекциями, утверждая необходимость культурного сотрудничества и взаимопонимания. И уже через год он основал несколько культурных центров: Мастер-Институт Объединенных Искусств (Нью-Йорк, 1921–1935), художественное объединение «Cor Ardens» («Пылающее сердце», Чикаго, 1921–1935), Международный Центр Искусств «Corona Mundi» («Венец Мира», Нью-Йорк, 1922–1935). Признанием заслуг мастера стало открытие в 1923 в Нью-Йорке Музея его имени, существующего до сих пор. Это был первый музей, посвященный творчеству одного художника. Рерих передал туда свыше трехсот картин.

В годы пребывания в Америке была создана прекрасная

Жемчуг исканий. 1924

серия «Санкта», ярко отразившая жизнь русских подвижников, и задумана загадочная серия «Мессия», которую составили два полотна: «Легенда» (1923, частное собрание, США) и «Чудо» (1923, Государственный музей Востока, Москва).

В «Чуде» мост – символ соединения земного мира с Высшим, людей – с Богом, это зримый «переход от берега тьмы на сторону Света». Люди, освещенные благодатным светом и склонившие головы перед восходящей Славой, во всеобщем порыве чтут Ведущее Начало, Огненного Учителя. «Бог есть огонь, согревающий сердца», – любил повторять мастер.

Именно в Америке Рерих нашел единомышленников в организации и финансировании двух беспрецедентных по своим масштабам и сложнейшему маршруту научных экспедиций: Центрально-Азиатской (1923–1928) и позже – Маньчжурской (1934–1935). Первая из них вошла в Золотой фонд географических открытий нашей планеты и, по словам академика А. П. Окладникова, «была настоящим научным и человеческим подвигом, явилась триумфом русских исследователей Центральной Азии». Маршрут проходил через Индию, Гималаи, Тибетское нагорье, Китай, Монголию с кратким визитом в Россию. Были проведены археологические и этнографические исследования, найдены редкие манускрипты и произведения искусства. В тяжелых условиях экспедиции Рерих создал около пятисот этюдов. Елена Ивановна первая из европейских женщин прошла вместе с мужем по всему труднейшему пути Центрально-Азиатской экспедиции.

На вершинах Гималаев, среди беспредельных просторов, Рерих прикоснулся к вечному дыханию жизни и ее космическим тайнам. В 1924 были написаны два близких по настроению полотна – «Капли жизни» (Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) и «Жемчуг исканий» (Музей Николая Рериха, Нью-Йорк). На первой из них погруженная в думы девушка ожидает на краю горного утеса, когда чистая вода родника наполнит ее кувшин. Так и душа человека должна очиститься, утончиться и наполниться чистой водой духовного знания, прежде чем станут доступны для ее постижения великие смыслы бытия. Серебряная струйка родника напоминает жемчужное ожерелье в руках Гуру (Учителя) с картины «Жемчуг исканий». Ожерелье в мировой символике означает вечность. Вечен дух человека, который, как нить, связует все его воплощения (бусины) в земной жизни (восточная доктрина перевоплощения). Известно, что образование жемчуга происходит в живом организме – и это длительный процесс. Так и человек, преодолевая жизненные

испытания, обретает новые качества, сущность его постепенно одухотворяется и становится сияющей, как переливающийся блеск перламутра. В каждой жемчужине Учитель видит итог долгой и неустанной работы духа ученика. Над собеседниками, за морем облаков, сияет величественная Канченджанга – Гора Пяти Сокровищ. Не оттуда ли пришел Учитель? Не туда ли держит путь ученик?

Сюжет картины «Сокровище Мира. Чинтамани» (1924, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) основан на восточной легенде. Рерих так пояснял ее: «На краю пропасти, у горного потока, в вечернем тумане показываются очертания коня. Всадника не видно. Что-то необычно сверкает на седле. Может быть, это конь, потерянный караваном?.. Так мыслит рассудок, но сердце вспоминает другое. Сердце помнит, как от великой Шамбалы, от священных горных высот в сужденный час сойдет конь одинокий и на седле его, вместо всадника, будет сиять сокровище мира: Норбу Римпоче – Чинтамани – Чудесный камень, мира спаситель. Не пришло ли время? Не приносит ли конь одинокий нам сокровище мира?»[6] Художник наполняет новым смыслом древнюю легенду, видя в ней предсказание о скором наступлении новой эпохи в жизни человечества – эпохи Культуры и Света. Приход ее Рерих воспринимает как Высшее веление, для воплощения которого нужны большие созидательные усилия людей по утверждению принципов знания и красоты.

После первой экспедиции семья Рерихов поселилась в долине Кулу (Индия). Здесь в 1928 для проведения дальнейших научных изысканий ими был создан Институт Гималайских исследований «Урусвати», имевший контакты со многими учеными всего мира (Боше, Вавилов, Эйнштейн, Милликен, Гедин, Метельников и другие).

«Жена, другиня, спутница, вдохновительница...»

Особая страница в жизни Николая Рериха начинается со встречи в 1899 с будущей супругой – Еленой Ивановной Шапошниковой (1879–1955). Она родилась в семье архитектора, а по линии матери была родственницей великого полководца М. И. Голенищева-Кутузова и композитора М. П. Мусоргского. Девушка окончила с золотой медалью Мариинскую женскую гимназию, а после – Санкт-Петербургскую музыкальную школу, где был отмечен ее бесспорный талант.

Сокровище Мира. Чинтамани. 1924

С. Н. Рерих. Портрет Елены Рерих. 1931

Гуга Чохан. Кулута. 1931

Осенью 1901, по возвращении Николая Рериха из Парижа, состоялось их бракосочетание. В 1902, во время археологической экспедиции, родился первенец – сын Юрий, будущий выдающийся ученый-востоковед и филолог. А в 1904 появился на свет второй сын Святослав, продолживший дело отца и ставший известным художником-портретистом. Именно Святослав создал галерею глубоких и возвышенных портретов своих родителей – «Портрет Елены Рерих» (1931, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк), «Николай Рерих у статуи Гуго Чохана» (1937, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк).

Елена Ивановна стала единомышленницей и вдохновительницей художника, его «другиней» и «ладой». По признанию Рериха, многие его картины – результат их совместного творчества и должны быть подписаны двумя именами. Он посвятил ей глубоко символические картины – «Ведущая» (1924, 1 вариант, Центр-Музей имени Н. К. Рериха, Москва), «Агни Йога» (1928, частная коллекция, США) и многие другие. Именно Елена Ивановна развила интерес супруга к культуре Востока. Вместе с ней он вдохновлялся образами и идеями «Бхагават Гиты», «Провозвестия Рамакришны», поэзии Р. Тагора.

Верная спутница жизни Рериха очень любила и ценила его творчество: «Каждое произведение Николая Константиновчиа поражает гармоничностью в сочетании всех своих частей, и эта гармоничность дает основу убедительности… Для меня, постоянной свидетельницы его творчества, источником непрестанного изумления остается, именно, неисчерпаемость его мысли в соединении со смелостью и неожиданностью красочных комбинаций. Не менее замечательной является и та легкость и уверенность, с которой он вызывает образы на холсте. Они точно бы живут в нем, и редко когда ему приходится нечто изменять или отходить от первого начертания»[7] Она подтверждала факты целительного воздействия полотен мужа на больных людей. В Индии его картины размещали в санаториях и больницах.

Рыцарь Культуры

В каждом полотне Рерих воплощает не только мастерство живописца, но и глубокие философские идеи. Его литературное наследие составляют драма «Милосердие», поэтический сборник «Цветы Мории» (изданный в 1921 для сбора средств голодающим России), более десяти томов статей, очерков и писем. Рерих-мыслитель создал всеобъемлющую концепцию Культуры, являющейся «величайшим устоем» космической эволюции человечества. Под Культурой он понимает синтез лучших достижений человечества в области науки, искусства, религии и философии. Что спасет и просветит затемненную невежеством и омраченную бедами душу человека? Конечно, Культура и ее столпы – Знание, Любовь, Красота, Добро. «Осознание

Матерь Мира. 1930

красоты спасет мир», – существенно дополнил Рерих мысль Ф. М. Достоевского. Именно осознанное и действенное воплощение в жизнь высоких принципов было кредо мыслителя. Ярким свидетельством этого явилась разработка Николаем Константиновичем Международного Пакта об охране исторических памятников, художественных и научных учреждений.

Еще путешествуя по городам России в 1903–1904, художник был поражен страшным разрушением древних памятников культуры из-за халатности, небрежения либо неумелой реставрации. Идея Пакта была предложена им в 1915 Николаю II. А в 1929 текст был представлен Комитету по делам музеев при Лиге Наций. Общественный резонанс, вызванный идеями документа, был так велик, что в этом же году его автор был выдвинут на получение Нобелевской премии мира. В 1935 Пакт Рериха был подписан двадцатью странами обеих Америк, и в 1954 лег в основу Гаагской конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта, принятой большинством стран мира, в том числе и СССР. Рерих писал: «Если Красный Крест прекрасно заботится о физическом здоровье человечества, то Пакт по охране культурных сокровищ должен быть как бы целителем и покровителем духовного здравия человечества»[8]

Им же был разработан символ Пакта – Знамя Мира: три красных круга в единой окружности. Толкования знака многоплановы: прошлое, настоящее и будущее в круге Вечности; наука, искусство и религия (философия) в едином поле Культуры; земное, тонкое и огненное начала жизни в человеке и бытии в целом. Этот древний символ триединства встречается в различных культурах мира. Он отражен на многих картинах художника 1920–1930-х.

В философии Рериха идея внесения культуры в жизнь современного общества связана с женщиной, ее высокой миссией воспитания, просвещения и одухотворения жизни. Наступающую эпоху мыслитель называл эпохой Женщины и активно поддерживал возникновение мощного международного женского движения.

Картина «Матерь Мира» (1930, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) наполнена глубоким символизмом. Матерь Мира – образ вечной женственности, «все в себе вмещающей, все в себе зарождающей», великое творческое начало жизни. Он знаком всем народам на Земле с древнейших времен: Матерь Кали, Преблагая Дуккар, Иштар, Гуань-Инь, Мириам, Белая Тара, Изида, Мадонна. На картине Ее великое творчество символизирует плат, богато покрытый изображениями животных, птиц, деревьев и цветов. Святой лик до половины скрыт покрывалом, что отражает как Ее тайну, так и страдание от тяжкого нравственного падения человечества, удаляющегося от истины жизни. Руки Матери Мира сложены на груди и обращены к людям, что показывает Ее любовь и благоволение ко всему сущему. Каменное подножие трона отделено от людей рекой жизни, в которой плавают рыбы. Рыба в восточной культуре – символ Аватара, Мессии, Спасителя, который соединяет божественным учением и подвигом жизни Небо и Землю в наших

Мадонна Орифламма. 1932

сердцах, небесный трон Матери Мира с земной твердью.

Чарующее сияние льется от героини полотна в космическую беспредельность. Ее величественный облик, словно возникающий из космической дали, предстает в сиянии созвездий Ориона и Большой Медведицы, имеющих сакральный смысл в древних культурах. Над головой сияет планета Венера – предвестница новой великой эпохи Света на Земле, эпохи Матери Мира.

Произведение «Мадонна Орифламма» (1932, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) посвящено Пакту Мира. И, конечно, развернутое Знамя Мира держит прекрасная женщина, весь облик которой излучает гармонию и свет. Исторически орифламма – алая боевая хоругвь французских королей, но у Рериха знамя призывает, прежде всего, к охране всей красоты мира, созидательному труду, мирному сотрудничеству, творчеству. Возможно только одно сражение –

Вверху: Звезда утра. 1932

Внизу: Путь на Кайлас. 1932

Калки Аватар. 1932

с невежеством и злом. Эта работа несет на себе отблеск искусства Леонардо да Винчи, в ней, как в ренессансных образах, ярко выражено любование и человеческим обликом Богини, и открывающимися космическими далями. «Орифламме» художник посвятил гимн «Владычица Знамени Мира!»

Философское мировоззрение Николая Константиновича наиболее полно выражено в Учении Живой Этики (Агни Йоги). Оно составлялось Рерихами в сотрудничестве с индийскими духовными Учителями, которое активно развивалось с 1920-х в Индии. Главная роль в написании книг принадлежала Елене Ивановне. Долгие годы Рерихи вели обширную переписку с многочисленными корреспондентами по вопросам Учения и утверждения Пакта Мира.

Мастер Гималаев

Более двадцати лет Рерих с семьей прожил в Индии, в долине Кулу, откуда открывался великолепный вид на горные вершины Гималаев. Мир гор, древних, как сама планета, явился для художника величественным символом царства Духа, Истины и Красоты. В историю искусства Рерих вошел как непревзойденный певец гор, мастер Гималаев, которому удалось передать сокровенный дух этих вершин. Устремленные ввысь снежные гиганты, кажется, выходят за пределы планеты и становятся частью огромного, неведомого Космоса. Знаменательно, что Юрий Гагарин сказал о просторах Вселенной, впервые открывшихся взгляду человека: «Необычно, как на полотнах Рериха».

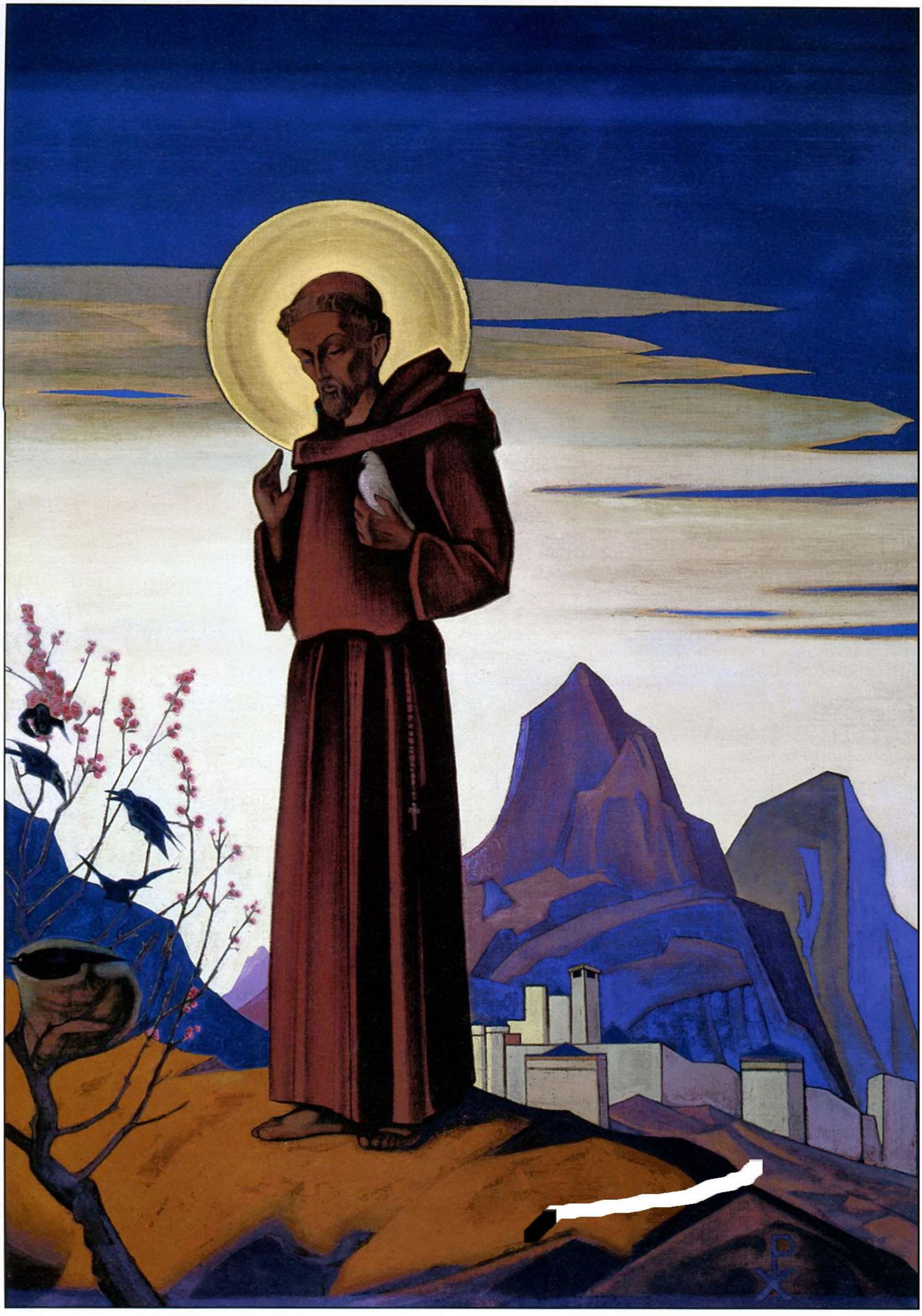
Каждая из картин Гималайской серии – это глубокий философский пейзаж, это «жемчуг исканий», запечатлевший прикасание к высшим смыслам бытия. Художник писал горы в разное время суток и года, любуясь переливами неземных красок и оттенков, их прозрачностью и чистотой. Вершины на его полотнах дышат и живут своей таинственной жизнью, часто напоминая очертания людей, животных. Альпинисты, побывавшие на труднодоступной вершине Эвереста, узнали вид пещеры на одной из картин мастера. Поразительно, но сам художник физически не поднимался на такую высоту!..

Горы на полотнах Рериха напоминают нам о великих истоках жизни и культуры. Неприступные твердыни – Джомолунгма (Эверест), Канченджанга, Кайлас, гора Шатровая и Колокол – овеяны множеством легенд и сказаний. Там находятся обители духовных подвижников и садху, наполнявших пространство своими благими мыслями; пещеры отшельников; места паломничества многих народов. Гималаи хранят тайны духовного прозрения и познания.

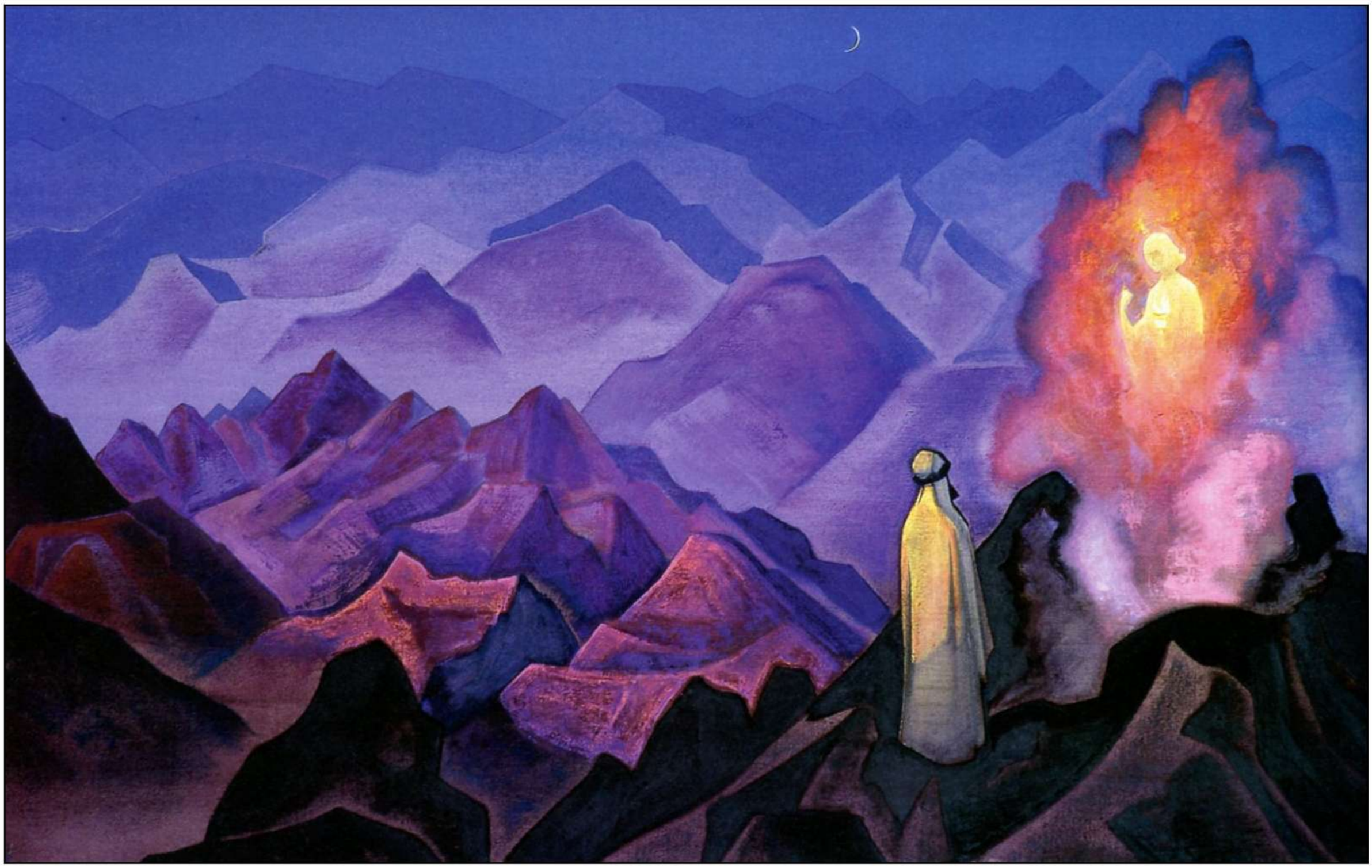
Герои духа

Вершины гор как будто показывают те высоты, на которые может и должен подняться человеческий дух. Наиболее полно и ярко духовная мощь и красота открываются нам в обликах великих подвижников и героев. Утверждение их силою искусства – постоянная тема и важнейший мотив творчества Рериха.

Святой Сергий Радонежский. 1932



Святой Франциск. 1932



Пророк Магомет. 1932

В 1924–1925 мастер создает большую серию «Знамена Востока» («Учителя Востока») и активно разрабатывает эту тематику и в последующие годы. Полотна посвящены великим Учителям человечества и духовным подвижникам – Будде, Лао Цзы, Конфуцию, Миларепе, Нагарджуне, Моисею, Христу, Мухаммеду, Сергию Радонежскому, Жанне д'Арк. Картины свидетельствуют о широте замысла Рериха и его больших знаниях в области мифологии и религиозной философии народов Азии (Индии, Китая, Тибета, Аравии), России и Европы.

Художник сознательно отходит от ортодоксальных религиозных канонов, изображая подвижников в кротком спокойствии их жизненного подвига. Так, Конфуций показан терпящим гонение, Сергий «самосильно работает», воинственный Магомет уединенно молится и слышит зов Архангела стать пророком новой веры («Пророк Магомет», 1932, вариант, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк). Духовность и подвижнический пафос персонажей Рериха выражают идею о единстве человеческих устремлений при многообразии форм духовных поисков, о высокой нравственности труда и подвига. Мастер призывает нас вспомнить образы великих мудрецов прошлого, обратиться к их жизнеописаниям и духовным учениям, чтобы претворять их в жизнь и идти по пути нравственного самосовершенствования.

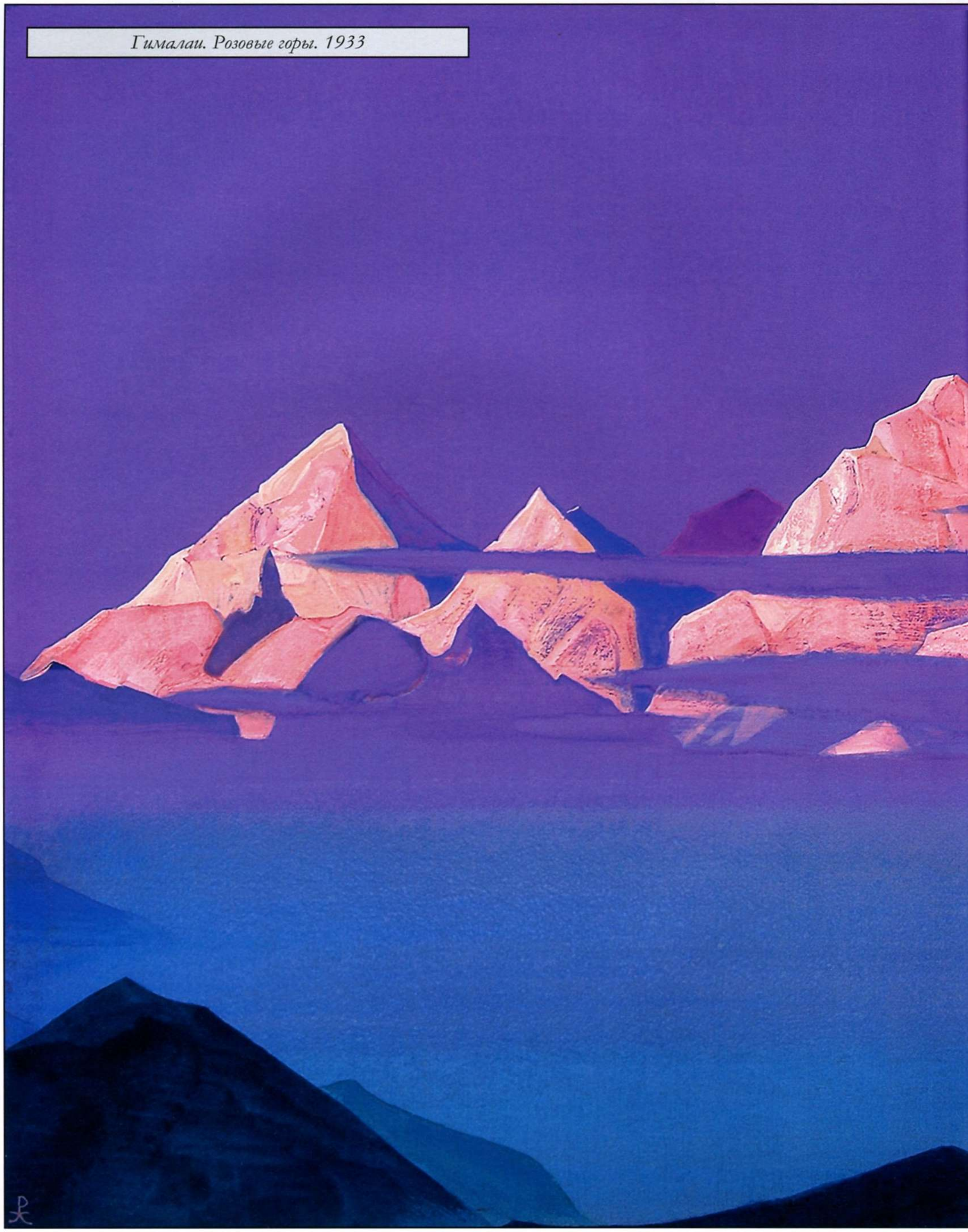
Особенно дорог и близок Рериху образ святого Сергия Радонежского, которому посвящены многие его картины, одна из лучших относится к 1932 и хранится в Государственной Третьяковской галерее. Используя некоторые композиционные принципы иконописи, художник изобразил подвижника на переднем плане в полный рост. За фигурой святого Сергия – русский монастырь как знак основания им обители Святой Троицы, ставшей центром духовной и культурной жизни России. Монастырь также символизирует школу учеников Сергия, которые построили на Руси около сорока монашеских обителей, распространяя общинный порядок и учение святого. Идущий полк воинов под хоругвем с ликом Спаса напоминает об историческом факте благословения святым Сергием Дмитрия Донского на Куликовскую битву, которая стала первой крупной победой, вдохнувшей в русский народ силы и веру в себя. Наверху изображено Всевидящее Око – древний символ Бога. В руках преподобный держит храм – символ будущей возрожденной России. Знак триединства на плате святого говорит о том, что он охраняет и ведет Россию и в прошлом, и в настоящем, и в будущем.

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 заменило слово «теперь», но и оно красноречиво говорит о том, что Рерих предчувствовал грядущие страшные испытания для России и не сомневался в ее будущих победах.

Парным к данному полотну стал «Святой Франциск» (1932, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк). На картине Франциск (1182–1226) изображен в величественной

Чандра-Бхага (Путь на Трилокнатх). 1932

Гималаи. Розовые горы. 1933



Труды Мадонны. 1933

простоте: в его руках голубь, рядом – куст с гнездом птиц, которые его совсем не боятся. По легенде, святой понимал язык птиц и зверей и даже волка сумел обратить ко благу. Душа его была настолько милосердна и чиста, что вмещала любовь ко всему сущему. На заднем фоне изображен монастырь – символ основания святым Франциском духовной обители и монашеского ордена.

Трогательно и проникновенно произведение «Труды Мадонны» (1933, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк). На нем изображен Небесный Монастырь (рай), отделенный от земной тверди рекой жизни. Милосердная Матерь Божия по серебряной нити любви, идущей от сердца, пропускает через стену в рай страждущие человеческие души, которые из-за греховности не могут пройти через врата.

Картина написана по христианскому апокрифу. Однажды апостол Петр, ключарь рая, обеспокоился, что в раю неведомым образом оказываются новые души. Господь предложил пойти ночью дозором. И увидели они, как Дева Мария опустила за стену рая Свой белоснежный шарф и принимает по нему какие-то души. Петр возревновал и хотел вмешаться, но Господь остановил его, восхитившись самоотверженным трудом Мадонны.

На полотне «Странник Светлого Града» (1933, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) изображен одинокий путник с сумой за плечами и посохом в руке. Духовные искания привели его к прекрасному белокаменному монастырю, спрятанному где-то далеко в горах. А над ним и горами возвышается небесно-облачный Храм. В этом пронзительно одиноком страннике с его неуклонной устремленностью и в то же время нездешней мечтательностью заключен духовный образ целого народа. Дорога России к своему Храму, к истинному Новому миру идет не через чужие обольщающие блага, а через наши души и сердца. Град Светлый – та благая цель и идеал, к которому стремится каждый в своем духовном восхождении. Этот Град находится, прежде всего, внутри самого человека. Любой может строить его сам, внимая велениям Высшего мира и своего сердца.

На картине «Звенигород» (1933, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) на фоне белокаменного монастыря с куполом, взмывающим ввысь, с колоколами и настенной росписью Богородицы с Младенцем выходят Святители, держащие в руках город и свиток с Заветом. Для Рериха Звенигород был собирательным образом Новой светлой России. «Скрыня бездонная», «чаша неоплитая», «красота неизреченная» – так писал художник о Родине, будучи уверенным, что в будущем, очищенная и возрожденная, она станет оплотом истинного мира.

Звенигород – светлый Град для живописца. Он собирал и внимательно изучал легенды о Стране обетованной, существующие у разных народов, – о Беловодье, Китеже, Царстве пресвитера Иоанна, Шамбале, Братстве Грааля…

Вверху: Странник Светлого Града. 1933

Внизу: Звенигород. 1933

Вверху: Гора пяти сокровищ (Два мира). Серия «Святые горы». 1933

Внизу: Тибет. Гималаи. 1933

Вверху: Путь в Шамбалу. 1933

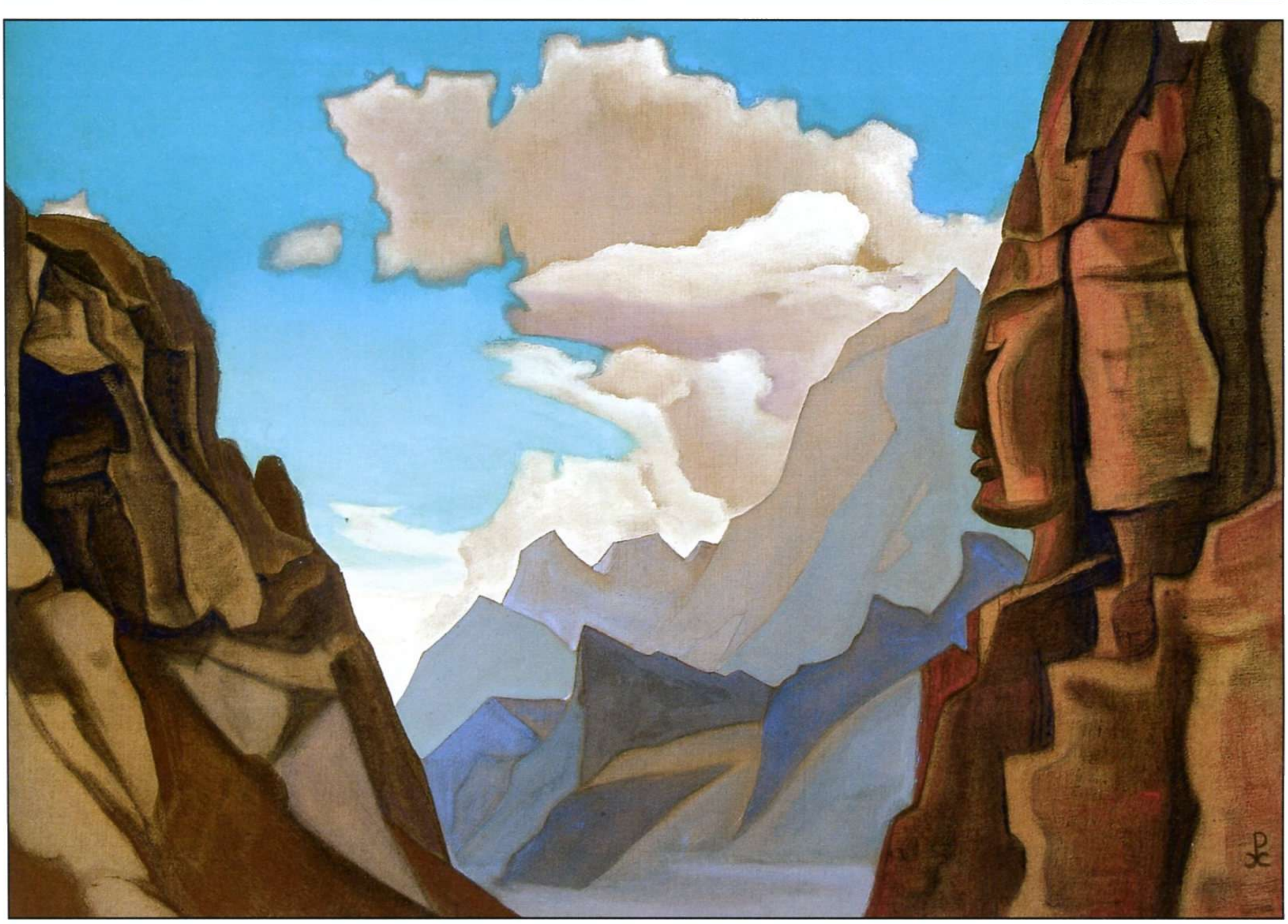
Внизу: Шекар Дзонг. 1933

Вверху: Шатровая гора. Серия «Святые горы». 1933

Внизу: Лотос. 1933

Вверху: Путь на Кайлас. Серия «Святые горы». 1933

Внизу: Великий дух Гималаев. 1934



Вверху: Звезда героя. 1936

Внизу: Оттуда. 1935–1936

Канченджанга. 1936

И снова в статьях Николая Константиновича звучала мысль о глубинном единстве духовных устремлений человечества.

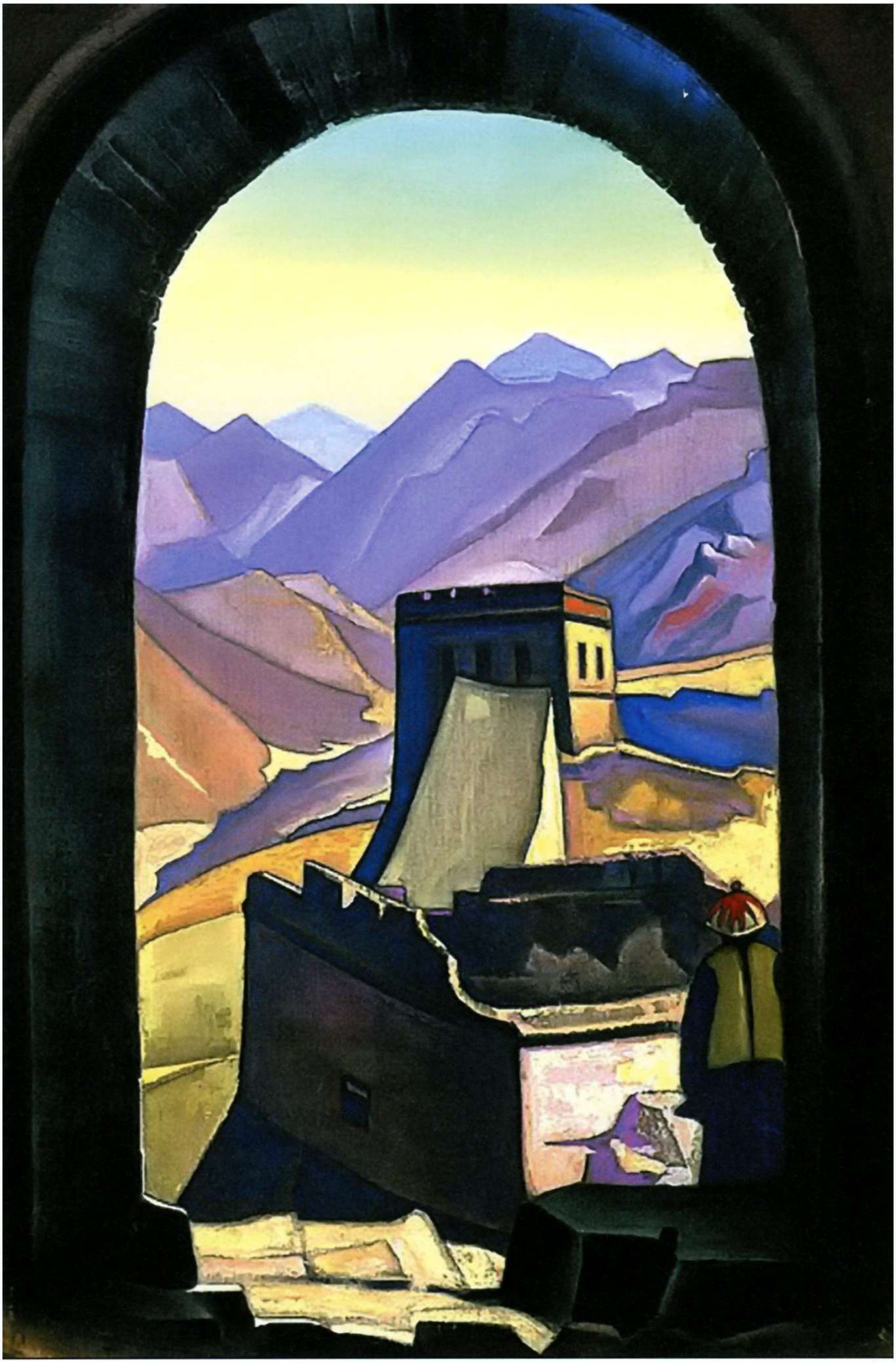
Одна из самых загадочных картин Рериха – «Оттуда» (1935–1936, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк). Среди ледников и скал через бурную горную реку по узкому мосту идет в снежно-белых одеяниях женщина, торжественная и просветленная. Руки ее сложены в благословении. По эту сторону реки, на берегу сидит другая женщина, которая ждет путницу, на ее одеждах – знак триединства. Откуда идет женщина? Оттуда! Из той таинственной горней Обители, где живут мудрецы и риши, где человеку дается духовное знание во благо и служение людям… Полотно художник посвятил своей супруге.

Картина «Звезда героя» (1936, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк) наполнена тем же духом странничества и красоты небесного зодчества. На темно-синем небе мерцают живым, трепетным светом звезды, а небо прорезает блистательная комета. Это и есть «звезда героя». Внизу, на фоне огромных гор, в сиянии огня костра – фигура путника, устремленного духом ввысь, внимающего звездному знаку. Самоотверженным подвигом осветить людям путь ко благу – это и значит стать кометой света..

Работа посвящена старшему сыну Рериха – Юрию, которому родители завещали приехать в Россию для передачи их наследия и утверждения его в российской культуре. Юрий Николаевич исполнил завет, и в советской стране конца 1950-х, когда имя и учение Рерихов были под запретом, его мужественный подвиг стал подобен комете, рассекавшей тьму невежества и духовного застоя.

В первые же годы Великой Отечественной войны на полотнах художника появляются образы, ставшие пророческими предсказаниями Великой Победы. Обращаясь к героическому прошлому Руси, Рерих напоминает о том, что бывали времена тяжкие и битвы жестокие, но всегда поражаемы были враги, и впереди ждала победа. Это восхитительная плеяда картин: «Ярослав Мудрый» (1942, Государственный музей Востока, Москва), «Александр Невский (Русская война)» (1942, частное собрание, Бангалор), «Святые Борис и Глеб» (1942, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Образы братьев-страстотерпцев Бориса и Глеба во все века почитались на Руси как «обоюдоострый меч», защищающий от неприятелей. Художник пишет их лица, согласно древнерусской традиции, ясными и кроткими. Но сколь мощно их сияние, радужное, очищенное страданиями! Кажется, что плывущая ладья несет на всю Россию их единый всепобеждающий огонь.

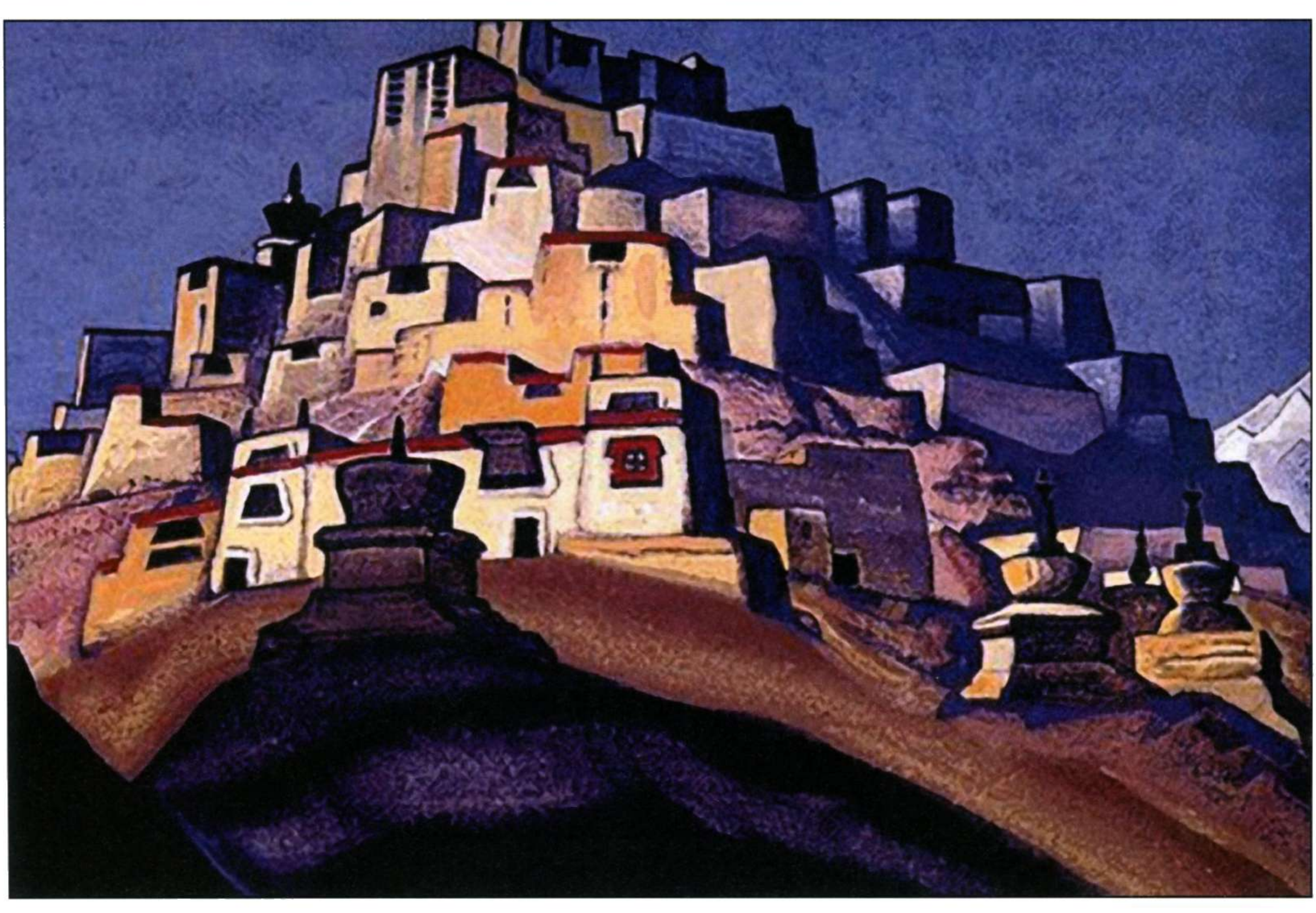
В самом начале войны сыновья Рериха трижды обращались в советское посольство в Англии с просьбой зачислить их в ряды Красной Армии. В Индии прошло несколько выставок Николая Константиновича и Святослава Николаевича Рерихов с продажей картин в пользу Красной Армии и советского Красного Креста. В выступлениях и очерках тех лет художник всегда подчеркивал решающее значение советского государства в деле разгрома фашистской Германии. Он выступил с инициативой



Великая стена. 1936

Вверху: Гималаи. 1937

Внизу: Остров отдохновения (Обитель покоя). 1937



Святые Борис и Глеб. 1942

создания и стал почетным президентом Американо-Русской Культурной Ассоциации (АРКА) в Нью-Йорке (с 1942), активно содействовавшей культурному сотрудничеству между США и СССР.

«Держава Рериха»

Зрелое творчество Рериха отличает высокая синтетичность и небывалый масштаб мысли. Оно наполнено поэтической иносказательностью и глубоким символизмом. Его кисть не останавливается на подробностях и деталях изображенного, формы утончаются и уже не через них, но как бы поверх сияет идея художника, величественная в своей простоте и ясности. Богатейшая симфония красок звучит, как мощный аккорд, заставляющий трепетать сердце зрителя. Рерих, отвергая любые абстракции, признавал только одно определение своего творчества – «героический реализм». Цели искусства всегда возвышенны, а средства – самые реальные, земные.

На картине «Песнь о Шамбале» (1943, Государственный музей Востока, Москва) на фоне величественного заката сверкает в отдалении пятиглавая Канченджанга; перед ней расстилается непроходимая область, окруженная снеговыми гигантами. Впереди на темной скале сидит монгол, чей взор устремлен в сторону Заповедной страны, горней Обители мудрецов и духовных подвижников. Елена Ивановна писала о муже: «Да, он был неповторяемым певцом Горней Обители… Навсегда он останется непревзойденным в этой области. Действительно, кто сможет настолько посвятить себя такому постоянному предстоянию перед величием и красотой этих вершин, воплотивших и охраняющих величайшую Тайну. .»[9] В этой работе, отмечала она, мастер отобразил самые сокровенные духовные устремления своей жизни и творчества.

Полотно «Ведущая» (1944, вариант, Государственный музей Востока, Москва), посвященное Елене Ивановне, – это поэма о женщине и ее

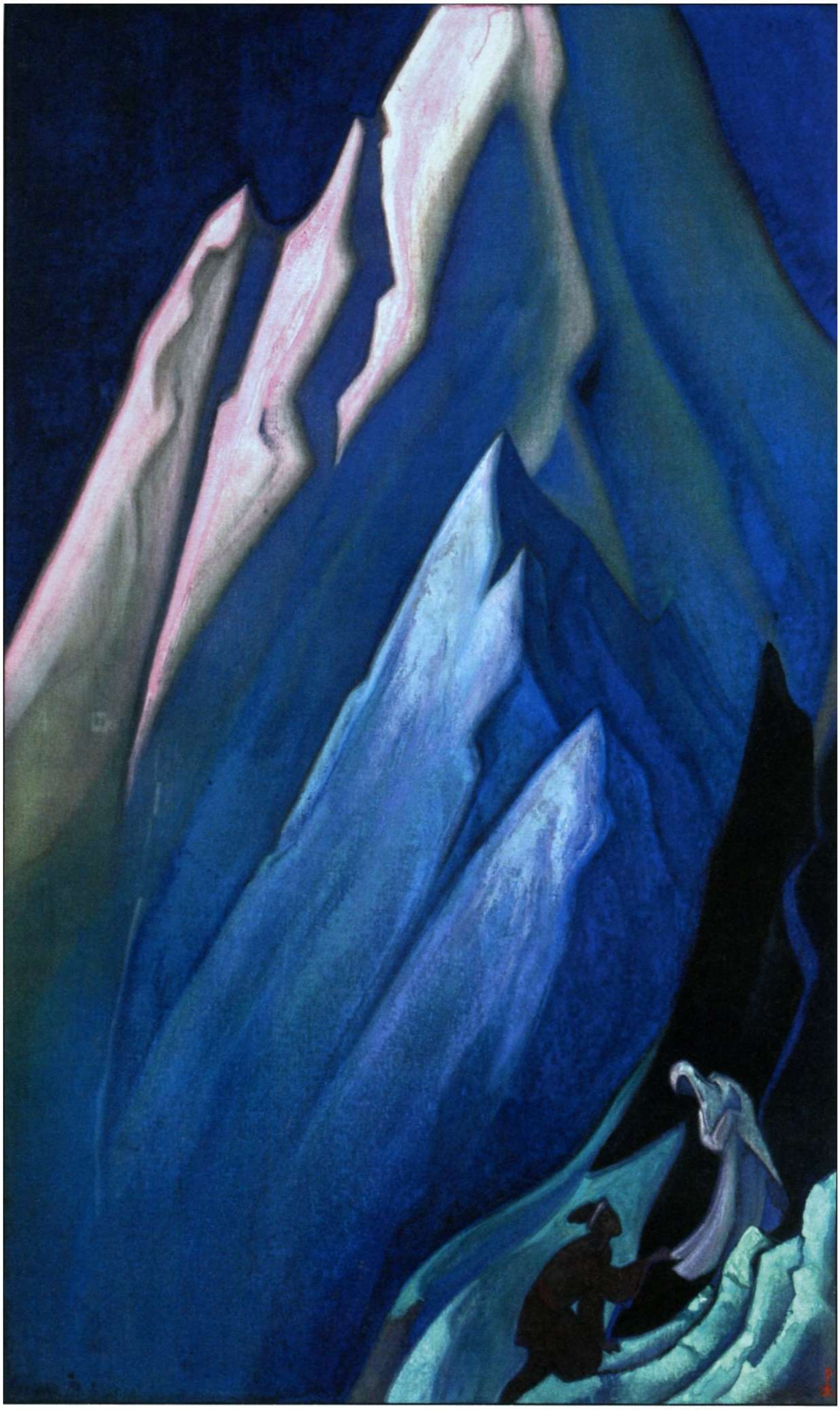
Песнь о Шамбале. 1943

высокой миссии. На фоне высокой горы, символизирующей жизненный путь, изображены мужская и женская фигуры. Они показаны в момент восхождения, когда напряжение духовных сил раскрывается наиболее полно, и роль вдохновительницы и водительницы здесь принадлежит женщине. «И как апофеоз... духовного стремления, мне хотелось в картине «Ведущая» дать светлый облик женщины, ведущей искателя подвига к сияющим вершинам»[10], – писал Рерих.

На картине «Брахмапутра» (1945, Государственный музей Востока, Москва) изображена священная река Индии, носящая имя «Сына Брахмы», великого Бога. На берегах этой реки в далекой древности складывались гимны священного эпоса «Ригведы». Множеством легенд и сказаний овеяна река, явившаяся мощным истоком жизни и культуры древней страны. В этой работе она символизирует величественную реку Жизни, спиральный поток эволюции, дающий рождение и развитие всему сущему.

«Приказ Учителя» (1947, Государственный музей Востока, Москва) – последнее произведение мастера. Учитель в состоянии самоуглубления мысленно отдает приказ летящему белому орлу. В восточных учениях утверждается, что мысль человека –

Брахмапутра. 1945



Ведущая. 1944

это энергия, и добрая, сердечная мысль действенно помогает людям. Учитель отдает спешный приказ, зная, что его мысль может вдохнуть силы нуждающимся и спасти их от грозной опасности. Может быть, Рерих изобразил самого себя, через всю жизнь пронесшего приказ Учителя нести людям Мир через Культуру? А может, он сам как умудренный опытом жизни Учитель оставляет нам приказ одержать главную в нашей жизни победу – победу Духа. Каждый поймет и примет это наставление на языке своего сердца. «Его прекрасная картина «Приказ Учителя», – писал сын художника Святослав, – это глубокий символ его огромных достижений и необыкновенной жизни»[11]

Художник неоднократно – и в 1930-е, и в 1940-е – посылал запросы о разрешении вернуться на

Приказ Учителя. 1947

Родину. Он был настолько уверен в удовлетворительном ответе на очередной запрос, что семья начала активные сборы к отъезду. Но 13 декабря 1947 Николай Константинович ушел из жизни.

Яркая жизнь великого русского живописца и мыслителя подобна удивительной легенде. Начав свой путь в России, пройдя Европу и Америку, он закончил его в Азии. Весь мир был для него полем деятельности. Его одухотворенная мысль пробудила к действию мощные международные движения «Лига защиты Культуры», «Знамя Мира» и многие культурные объединения, значимость которых только возрастает с каждым днем, ибо «истинная эволюция свершается лишь на основах Знания и Красоты»[12]

Примечания:

1. Рерих Н.К. Цветы Мории. Пути благословения. Сердце Азии. Рига: Виеда, 1992. С. 94-95, 150 («Адамант», «Звезда Матери Мира»).
2. Рерих Н.К. Листы дневника. Т.2 (1936-1941). М.: Международный Центр Рерихов, 1995. С. 90 («Толстой и Тагор»).
3. Рерих в России. М.: Международный Центр Рерихов, 1993. С. 27 («По пути из варяг в греки»).
4. Эрнст С.Р. Н. К. Рерих // Держава Рериха. М.: Изобраз. искусство, 1993. С. 21.
5. Рерих Н.К. Россия. М.: Международный Центр Рерихов, 1992. С. 40-41 («Чаша неотпитая»).
6. Рерих Н.К. Держава света. Священный дозор. Рига: Виеда, 1992. С. 193-194 («Свет Пустыни» (Листы экспедиции).
7. Письма Елены Рерих, 1929-1938. В 2-х т. Мн.: Белорусский фонд Рерихов; ПРАМЕБ, 1992. Т.1. С. 155-156.
8. Рерих Н.К. Держава света. Священный дозор. Рига: Виеда, 1992. С. 258 («Русскому Комитету Пакта Рериха в Харбине»).
9. Рерих Е.И. Письма. Том VIII (1948-1950 гг.). М.: Международный Центр Рерихов, 2008. С. 87.
10. Рерих Н.К. Держава света. Священный дозор. Рига: Виеда, 1992. С. 40 («Женщинам»).
11. Рерих С.Н. Мой вечный Учитель // Держава Рериха. М.: Изобраз. искусство, 1993. С. 362.
12. Рерих Н.К. Держава света. Священный дозор. Рига: Виеда, 1992. С. 77 («Привет Конференции Знамени Мира»).

Список иллюстраций:

стр. 3 – **С. Н. Рерих. Николай Рерих у статуи Гуга Чохана.** *1937. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 4 – **Гонец. Восстал род на род.** *1897. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
стр. 5 – **Город строят.** *1902. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
стр. 6–7 – **Заморские гости**. *1901. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
стр. 8 – **Ростов Великий.** *1903. Дерево, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
Воскресенский монастырь в Угличе. *1904. Дерево, масло, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
стр. 9 – **Славяне на Днепре.** *1905. Картон, пастель, темпера. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
Дочь викинга. *1910. Фанера, темпера. Государственный музей Востока, Москва*
Великая жертва. Эскиз декорации к балету «Весна священная» И. Ф. Стравинского. *1910. Картон, пастель, темпера. Частное собрание Б. Боллинга, США*
стр. 10 – **Баян.** *Фрагмент. 1910. Холст, темпера. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
Микула Селянинович. *1910. Холст, темпера. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
стр. 11 – **Поцелуй земле. Эскиз декорации к балету «Весна священная» И. Ф. Стравинского.** *1912. Картон, темпера. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
стр. 12–13 – **Небесный бой.** *1912. Картон, темпера. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
стр. 14 – **Ангел Последний.** *1912. Картон, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
Веления неба. *1915. Картон, темпера. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
стр. 15 – **Пантелеймон-целитель.** *1916. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
стр. 16 – **Клад захороненный.** *1917. Холст, темпера, масло. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
Чудо. Серия «Мессия». *1923. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва*
стр. 17 – **Капли жизни.** *1924. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 18 – **Жемчуг исканий.** *1924. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 19 – **Сокровище Мира. Чинтамани.** *1924. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 20 – **С. Н. Рерих. Портрет Елены Рерих.** *1931. Холст, масло. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 21 – **Гуга Чохан. Кулута.** *1931. Холст, темпера. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
стр. 22 – **Матерь Мира.** *1930. Холст на картоне, темпера, Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 23 – **Мадонна Орифламма.** *1932. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 24 – **Звезда утра.** *1932. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
Путь на Кайлас. *1932. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 25 – **Калки Аватар.** *1932. Холст, темпера. Бхарат Кала Бхаван, Бенаресский Хинду университет, Варанаси, Индия*
стр. 26 – **Святой Сергий Радонежский.** *1932. Холст, темпера. Государственная Третьяковская галерея, Москва*
стр. 27 – **Святой Франциск.** *1932. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 28 – **Пророк Магомет.** *1932. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 29 – **Чандра-Бхага (Путь на Трилокнатх).** *1932. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 30–31 – **Гималаи. Розовые горы.** *1933. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 32 – **Труды Мадонны.** *1933. Холст на картоне, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 33 – **Странник Светлого Града.** *1933. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
Звенигород. *1933. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 34 – **Гора пяти сокровищ (Два мира).** Серия «Святые горы». *1933. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
Тибет. Гималаи. 1933. Холст, темпера. *Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 35 – **Путь в Шамбалу.** 1933. Холст, темпера. *Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
Шекар Дзонг. 1933. Холст, темпера. *Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 36 – **Шатровая гора.** Серия «Святые горы». *1933. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
Лотос. 1933. Холст, темпера. *Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 37 – **Путь на Кайлас.** Серия «Святые горы». *1933. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
Великий дух Гималаев. *1934. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 38 – **Звезда героя.** *1936. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
Оттуда. *1935–1936. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
Стр. 39 – **Канченджанга.** *1936. Холст, темпера. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк*
стр. 40 – **Великая стена.** *1936. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва*
стр. 41 – **Гималаи.** *1937. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва*
Остров отдохновения (Обитель покоя). *1937. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва*
стр. 42–43 – **Святые Борис и Глеб.** *1942. Холст, темпера. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*
стр. 44 – **Песнь о Шамбале**. *1943. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва*
Брахмапутра. *1945. Картон, темпера. Государственный музей Востока, Москва*
стр. 45 – **Ведущая.** *1944. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва*
стр. 46–47 – **Приказ Учителя.** *1947. Холст, темпера. Государственный музей Востока, Москва*

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:

ВАСНЕЦОВ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

30

Васнецов — основоположник особого «русского стиля» внутри общеевропейского символизма и модерна. Виктор Михайлович преобразовал русский исторический жанр, соединив мотивы средневековья с волнующей атмосферой поэтической легенды или сказки, впрочем, и сами сказки зачастую становятся у живописца темами больших полотен.

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

29

КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА

РАДИО РОССИИ

Реализуется с газетой «Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-190-8

4 607071 482306