



HAL
open science

Невозвратившийся ”блудный сын”: Живопись Николая Рериха периода Второй мировой войны

John McCannon

► To cite this version:

John McCannon. Невозвратившийся ”блудный сын”: Живопись Николая Рериха периода Второй мировой войны. A.I. Andreev & Dany Savelli. Рерихи. Мифы и факты. Сборник статей, Нестор-История, pp.211-234, 2011, 9785981876950. <halshs-00964025>

HAL Id: halshs-00964025

<https://shs.hal.science/halshs-00964025>

Submitted on 23 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

НЕВОЗВРАТИВШИЙСЯ «БЛУДНЫЙ СЫН»: живопись Николая Рериха периода Второй мировой войны

Джон Маккэннон

Вчера читали пророчества Гуру Говинда с недоверием, а сегодня удивляются их исполнению... Вчера смеялись над Нострадамусом, а сегодня в самых серьезных журналах цитируют его прозрения. Прямо столпотворение Вавилонское! Все смешалось. С одной стороны, технократия, а с другой — Бхагавад Гита. При переустройстве дома много чего переносится, переставляется, а при целом-то мире! Утешайтесь тем, что происходит переустройство всего мира. Утешайтесь тем, что народ русский неумоимо преуспевает.

Николай Рерих. Переустройство мира (1942)

В декабре 1945 года Александр Гусев, представитель «Амторга» — организации, курировавшей советскую торговлю с Соединенными Штатами, отправил в пенджабскую деревушку Наггар письмо художнику Николаю Рериху с просьбой дать согласие на покупку СССР его работ, бывших на тот момент в собственности частных коллекционеров США. Рерих, который покинул Россию после революции 1917 года и с тех пор лишь однажды побывал на родине, ответил с нескрываемой радостью. «Ваше решение меня очень тронуло, — написал он Гусеву. Мы никогда не порывали отношений с нашей Родиной... И я всегда мечтал привезти на Родину плоды моей работы, включающей серии картин Гималаев, Монголии и Тибета, а также мои картины, посвященные русскому народу... Мысленно я видел эти картины как русское достояние»¹.

¹ *Н.К. Рерих. «Листы дневника» (далее ЛД III), 1942–1947. Москва: МЦР, 2002. С. 336–37.* Советское правительство возвратило некоторое число полотен Рериха в Россию после Второй мировой войны. Например, в 1948 г. оно «убедило» Русский культурно-исторический музей в Збраславе (под Прагой) вернуть в СССР более 150 работ русских художников, в их числе 15 картин Рериха. См.: *Л.П. Муромцева, В.Б. Перхавко. Музейные собрания российских эмигрантов в Чехословакии, Культурное наследие российской эмиграции. Т. I. Москва: Наследие, 1994. С. 63–70.*

Такой многословный ответ отражал значительные изменения в позиции человека, который десятилетием ранее вел активную антисоветскую деятельность в Сибири и Азии. Даже по меркам эмигрантских кругов, для которых характерна частая перемена взглядов и решений, Рерих и его жена Елена были на редкость непоследовательны в своем отношении к Советской России. Изначально придерживавшиеся крайне правых — антисоветских — взглядов Рерихи в середине и конце 1920-х заметно полевели и стали ярыми советофилами, но в 1930-е гг. снова оказались на антисоветских позициях. Последнее колебание этого своеобразного маятника произошло около 1937 года, когда тоска по родине, страх умереть в безвестности и растущее убеждение на фоне стремительно приближающейся войны в том, что он не может предать Россию, независимо от существующего там политического режима, все это вместе взятое вновь настроило Рериха просоветски. Правда, он остался верен своему хилиастическому представлению о скором наступлении Новой Эры, отмеченной приходом Будущего Будды Майтрейи.

Все эти импульсы нашли выражение в живописных полотнах Рериха, созданных им непосредственно перед Второй мировой войной и во время войны. Эти работы отражают его неприятие вооруженных конфликтов, надежду, что век насилия вскоре уступит место мирному будущему космического обновления, а также его неистребимую любовь к России, чья отвага и добродетель, как он полагал, сделают его Родину спасительницей народов, которая приведет мир к светлому будущему. Но более всего эти картины говорили о желании Рериха вернуться на Родину. И действительно, большая часть его произведений военного времени, в сочетании с просоветской агитацией, которой он посвятил себя в годы войны, может рассматриваться как своего рода свидетельства его политической благонадежности, с помощью которых художник хотел убедить советское правительство разрешить ему вернуться домой. Однако силы убеждения Рериха оказались недостаточными, и этой его последней мечте, впрочем, как и всем другим, не суждено было сбыться.

Прелюдия: второй сдвиг Рериха влево, около 1937 г.

Для Рериха, пятилетие, предшествовавшее началу Второй мировой войны, было весьма бурным периодом, как в политическом, так и в личном отношении. В то время как художник и его жена Елена с все возрастающим страхом наблюдали за происходящим на международной арене, их самые заветные, давно вынашиваемые мечты и чаяния обратились в прах. Середина 1930-х гг. стала свидетелем нового крушения Великого Плана — хилиастической мечты Рерихов о создании панбуддийского государства в границах Сибири, Туркестана, Монголии и Тибета — и публичного отречения от Рерихов нескольких их преданных

учеников и последователей в Америке. По возвращении в Индию из своей злополучной маньчжурской экспедиции 1934–1935 гг., Рерих оказался без каких-либо надежных источников средств к существованию, отрезанным от друзей и остального мира, кроме ближайших членов семьи, в полной идеологической изоляции, так как он больше не пользовался доверием ни у левых, ни у правых.

Последняя из названных проблем явилась следствием поразительно непоследовательного отношения художника к СССР. Несмотря на то что многие подробности все еще дискутируются учеными (и зачастую отрицаются наиболее ярыми из его последователей), основные факты отношений Рериха с советским режимом не вызывают сомнений². Н. Рерих покинул Россию в начале 1918 года с нескрываемой ненавистью к большевикам, и именно к этому периоду относятся зачатки разработанного им Великого Плана как средства борьбы с советской властью в Сибири и Азии. Однако где-то в начале 1920-х гг., но не позднее 1924 г., Рерих решил, что сближение с СССР возможно и что Кремль можно убедить соединить марксизм-ленинизм с реформистским (обновленческим) направлением буддизма, которое в то время активно поддерживалось такими учеными, лидерами обновленчества, как Агван Дорджиев и Цыбен Жамцарано. Каковы бы ни были публично декларируемые цели экспедиции Рериха в Центральную Азию в 1925–1928 гг., она была направлена в основном на то, чтобы заручиться поддержкой советским правительством его Великого Плана. Однако эти усилия оказались тщетными, и все основные цели экспедиции остались неосуществленными. К 1928 г. Рерихи, разочарованные тем, что СССР не проявил интереса к их предложениям, испытывая ужас от все нарастающей репрессивности сталинского

² Среди публикаций, подробно освещающих экспедиции Рериха и в большинстве случаев содержащих ссылки на открытия, сделанные исследователями в архивах постсоветского периода, заслуживают внимания: *Alexandre Andreyev. Soviet Russia and Tibet: The Debacle of Secret Diplomacy* (Leiden: Brill, 2002); он же. Гималайское братство: теософский миф и его творцы. С.-Петербург: изд-во С.-Петербургского университета, 2008; *В. А. Росов. Николай Рерих: Вестник Звенигорода. Кн. I и II. Санкт-Петербург, 2002; Москва, 2004; Robert A. Rupen. Mongolia, Tibet, and Buddhism or, A Tale of Two Roerichs// Canada-Mongolia Review, № 5 (April 1979). P. 1–36; Robert C. Williams. Russian Art and American Money: 1900–1940. Cambridge: Harvard University Press, 1980; Karl E. Meyer, Shareen B. Brysac. Tournament of Shadows: The Great Game and the Race for Empire in Central Asia. Washington, D. C.: Counterpoint, 1999; Markus Osterrieder. From Synarchy to Shambala: The Role of Political Occultism and Social Messianism in the Activities of Nicholas Roerich (www.harrimaninstitute.org/MEDIA/00741.pdf, 2006; и *John McCannon. By the Shores of White Waters: The Altai and Its Place in the Spiritual Geopolitics of Nicholas Roerich//Sibirica: Journal of Siberian Studies, № 2 (October 2002). P. 167–90. См. также: О. Шишкин. Битва за Гималаи. Москва, 1999, хотя выводы автора этой статьи во многом расходятся с выводами Шишкина. Рериховское движение, представленное Международным центром Рерихов (МЦР) в Москве, активно выступает против каких-либо дискуссий ученых по этой теме (см. раздел «Защита имени и наследия Рерихов» на сайте МЦР www.icr.su/rus/). Музей Николая Рериха в Нью-Йорке (www.roerich.org) напротив относится гораздо более благожелательно к подобным исследованиям.**

режима, но все же непоколебимо веря в то, что их Великий План должен быть исполнен не позднее 1936 года, вновь сместились вправо. Занимаясь агитацией в пользу своего знаменитого Пакта Знамени Мира, Рерих тайно организовал еще одну азиатскую экспедицию, рассчитывая на поддержку со стороны русских белоэмигрантских кругов, которым он преподносил свои духовные взгляды под видом неоправославия (а не оккультизма или необуддизма), и используя свои связи с министром сельского хозяйства США в правительстве президента Франклина Рузвельта Генри Уоллесом, находившимся под его духовной опекой с конца 1920-х гг. Эта вторая экспедиция, предположительно имевшая научно-исследовательские цели и спонсируемая департаментом сельского хозяйства США, в реальности была попыткой объединить антисоветские силы в Азии, включая японцев, вокруг дела Рерихов, но она тоже потерпела фиаско. Русские белогвардейцы ополчились на Рериха, когда правые экстремисты, включая Русскую фашистскую партию в Харбине, раскрыли подробности его прежних связей с СССР и заклеили его мистицизм как «сатанинский» и «масонский». Японские власти были убеждены, что Рерих является советским шпионом (они помогли русским фашистам в разоблачении его просоветского прошлого), в то время как в Вашингтоне опасались, что он состоит в заговоре с японцами. Эти скандалы в сочетании с давними трениями среди американских учеников Рериха летом 1935 г. настроили против него Уоллеса и его главного финансового спонсора Луиса Хорша. Рерихи не вернулись в Америку, и большая часть принадлежавших им ценностей в этой стране была ими навсегда утрачена.

Вместе с Еленой и своими двумя сыновьями, Юрием и Святославом, Рерих жил на самом Северо-Западе Индии, с 1935 по 1947 год, время, когда нужно было приспособливаться ко многим переменам как в психологическом, так и в практическом плане. Наступил и минул роковой 1936 год, а Великий План так и не был реализован, и Шамбала не сошла на землю. И хотя надежды на приход Новой Эры никогда не покидали Рериха, он все же испытывал психологический «диссонанс сознания», подобный тому, который испытывают религиозные сектанты, когда ожидаемое ими второе пришествие не происходит. Сказывался возраст — еще до 1939 г. врачи диагностировали у Рериха болезнь сердца, которая через восемь лет станет одной из причин его смерти. Мысли об уходе вызывали также известия о бывших друзьях и коллегах по художественному поприщу в России. Многие из них были близки к смерти, другие больны, некоторые опубликовали свои автобиографии. Все эти новости настойчиво заставляли Рериха задумываться о прошлом и о том, как его будут вспоминать после его ухода. Настоящее не очень обнадеживало. Живя в тихой заводи, вдали от России, с которой поддерживалась связь только по почте, и от основных центров русской эмиграции, Рерих рисковал быть забытым, и когда о нем вспоминали,

это было совсем не так, как ему хотелось. Например, он узнал о том, что Игорь Стравинский принижает его роль в создании «Весны священной», а такие деятели Мира искусства, как Александр Бенуа, Алексей Рылов, Мстислав Добужинский, Анна Остроумова-Лебедева и, что самое обидное, Игорь Грабарь, к которому он питал теплые дружеские чувства, не слишком лестно отзываются о нем в своих мемуарах³.

Короче говоря, личные обстоятельства были настолько неблагоприятны для Рериха к началу 1930-х, что он созрел к очередному идеологическому сдвигу. К этому его подталкивали тревожные события, происходившие в мире, в том числе нависшая над Россией угроза войны. В начале этого десятилетия Рерих оказался среди правых, ищущих помощи у враждебно настроенных по отношению к СССР держав, однако он не желал видеть, как Россию предадут огню и мечу. Одно дело, дестабилизация режима Сталина, и совсем другое — насилие над Родиной. В то время как в Аддис-Абебе, Гернике и Нанкине разрывались бомбы, Рерих пришел к пониманию истинной сути фашистского милитаризма. И когда русская диаспора раскололась на два лагеря — *пораженцев*, считавших иностранную оккупацию, в том числе фашистской армией, допустимым средством для свержения Советов, и *оборонцев*, ратовавших за победу СССР в войне, полагая, что смена режима не может быть достигнута ценой потери Россией ее территориальной и культурной целостности, — Рерих, не колеблясь, примкнул к оборонцам⁴. Из-за разногласий с оппонентами по этому вопросу Рерих лишился не одного из своих прежних друзей, как русских, так и нерусских. Например, он разорвал близкие в прошлом отношения со шведским востоковедом-путешественником Свенем Гедином, после того как тот стал открыто выступать в поддержку гитлеровского режима⁵.

Рерих был далеко не одинок в этом сдвиге влево. Многие знакомые ему русские эмигранты заметно смягчили свою позицию по отношению к советской власти, как, например, бывший лидер кадетов Павел Милюков, и даже подумывали о возвращении в Россию.

³ Узнав от своего английского последователя Барнетта Конлана, что Стравинский умаляет его роль в создании «Весны священной», Рерих написал очерк «Зарождение легенд», см.: *Н. К. Рерих. Из литературного наследия* (в дальнейшем ИзЛН). Москва, 1974. С. 156–57. О критике Рериха со стороны А. Н. Бенуа в 1930-е гг. см.: *Е. И. Полякова. Николай Рерих. Москва, 1983. С. 276–77. См. также А. N. Benois. Memoirs (2 vols.)*. London: Chatto and Windus, 1960–1964; *М. В. Добужинский. Воспоминания. Москва, 1987; А. П. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. Т. 1–2. Ленинград, 1935–1945; А. А. Рылов. Воспоминания. Ленинград — Москва, 1940; И. Э. Грабарь. Моя жизнь. Москва — Ленинград, 1937.*

⁴ О дискуссиях между пораженцами и оборонцами см.: *Paul Robinson. The White Russian Army in Exile, 1920–1941*. Oxford: Clarendon Press, 2002. Об осуждении Рерихом фашизма, особенно русского фашизма, см.: *Н. К. Рерих. Листы дневника, 1936–1941. Москва: МЦР, 2000, 2001–2002* (в дальнейшем ЛД II).

⁵ *Rupen. Mongolia, Tibet and Buddhism*. P. 18.

Художник-иллюстратор Иван Билибин вернулся в СССР в 1936 г., возвращаться собирался и писатель-авангардист Алексей Ремизов. Оба они были близкими друзьями Рериха. В конце 1936 г. Рерих начал переписку с Валентином Булгаковым, бывшим секретарем Льва Толстого, ныне куратором Русского культурно-исторического музея неподалеку от Праги. Музей этот, конечно же, находился под защитой советско-чехословацкого пакта от 1935 г., к тому же и международная ситуация вынуждала русских эмигрантов в Чехословакии занимать просоветскую позицию. В 1937 г. Рерих подарил булгаковскому музею около пятидесяти картин, что было жестом славянской солидарности перед лицом растущей угрозы со стороны гитлеровского режима⁶.

Еще одним человеком, оказывавшим влияние на художника в этот период, был Чарльз Крейн, американский дипломат и бизнесмен, известный своим славянофильством, свидетельством чему является его протектирование Рериха и Альфонса Мухи и финансовая поддержка, оказываемая обедневшим православным монастырям, не говоря уж о связях Крейна со стороны жены с семьей Томаша Масарика в Праге. В период между 1917 и концом 1930-х гг. Крейн был настолько яростным антикоммунистом (и почти таким же яростным антисемитом), что он даже призывал Франклина Рузвельта к сотрудничеству с нацистским режимом в его борьбе с СССР и не слишком поддаваться «еврейской пропаганде» в оценке деятельности Гитлера⁷. В конце концов, однако, Крейн изменил свою позицию на прямо противоположную, сначала осознав в полной мере угрозу международной безопасности, которую представлял Гитлер, а затем, увидев в Сталине правителя, возродившего былое величие России, которого она, по его мнению, лишилась с установлением власти раннего большевизма. Этот разворот на 180 градусов пришелся на 1937 год, когда только что удалившийся от дел Крейн посетил Москву и объявил, что потрясен успехами Советов под руководством Сталина. Рерих, который в течение нескольких лет не поддерживал связи с Крейном, прочитал об этом в газетах и тут же восстановил переписку со своим старым покровителем, чтобы узнать побольше о положении в СССР: «Наш дорогой друг! Из Парижа и Праги до нас дошли новости, что вы побывали в Москве... Конечно же, вы с пониманием отнесетесь к нашему горячему желанию узнать о ваших впечатлениях от такой интересной поездки. Любая подробность в вашем изложении и описании была бы для нас ценнее, чем страницы газет. В последних газетах мы читали о мнении сэра Бернарда Пэра о том, что он «поехал в СССР, а прибыл в Россию». Его мнение о России,

⁶ О переписке Рериха с Булгаковым, которая продолжалась с 1936 г. до смерти художника в 1947 г. см.: В. Ф. Булгаков. Встречи с художниками. Ленинград, 1969. С. 252–92.

⁷ Многие письма Крейна на эту тему находятся в собрании Чарльза Р. Крейна (BAR MsColl/ Crane, Charles) в архиве Бахметьева в Колумбийском университете.

ее молодежи и патриотизме было в высшей степени благоприятным. Учитывая то, что он ранее провел в России так много времени, его суждение должно быть верным. Но вы, так глубоко познавший Россию ранее и знакомый с такими выдающимися личностями, с вашей проницательностью [sic], могли бы рассказать нам правду, как она есть»⁸.

Крейн подтвердил сказанное им ранее и продолжал переписку с Рерихом до своей смерти в 1939 г. И хотя нельзя утверждать, что перемены во взглядах Крейна явились причиной подобных же перемен у Рериха, эта переписка, несомненно, помогла художнику и членам его семьи преодолеть колебания и окончательно определить свое отношение к СССР.

Именно в 1937 году, когда возобновилась переписка Рериха с Крейном, Николай и Елена начали обосновывать свой новый поворот влево. Это означало, по сути, что они перестали замечать те уродливые факты советской действительности, которые прежде вызывали их острую критику — антирелигиозную кампанию в СССР или затыкание ртов классово чуждым художникам и писателям, и, конечно же, голод на Украине в 1932–1933 гг., в то время, когда многие эмигранты были склонны не верить этим фактам.

Рериху также пришлось забыть старые и новые обиды, нанесенные ему советской властью. Ему было известно, что большая часть его картин была удалена из музеев или уничтожена, и что его стиль объявлен в Большой Советской Энциклопедии «религиозно-мистическим» и «реакционным». Вскоре после экспедиции 1925–1928 гг. некоторые из друзей Рериха и членов семьи, включая брата Бориса, были арестованы, а по мере эскалации сталинских чисток все большее число его знакомых подверглось преследованиям между 1936 и 1938 гг., зачастую на основании того, что они якобы принимали участие в руководимых Рерихом «буддистско-масонских» заговорах⁹.

⁸ Письмо Н. К. Рериха Ч. Р. Крейну от 3 июля 1937 г. Архив Бахметьева, BAR MsColl/Crane Family Papers, коробка 7, папка 10. Письмо написано по-английски.

⁹ Борис Рерих провел несколько лет в ленинградской шарашке, где его архитектурный талант был использован властями для строительства здания Управления ОГПУ (знаменитый Большой дом). См.: *Veronica Shapovalov. Remembering the Darkness: Women in Soviet Prisons*. Lanham, Md.: Rowman and Littlefield, 2001. P. 144, n 30. Константин Рябинин и Павел Портнягин, члены тибетской экспедиции Рериха, были допрошены секретной полицией и заключены в тюрьму. См.: *К. Н. Рябинин. Развенчанный Тибет. Магнитогорск, 1996. С. 5–25, 675–86; «Показания Доктора К. Н. Рябинина 23–24 июля 1930 года»//Ариаварта, № 1, 1997. С. 172–179; и предисловие к: П. К. Портнягин. Современный Тибет. Миссия Николая Рериха. Экспедиционный дневник, 1927–28//Ариаварта, № 2, 1998. С. 11–106. Сотрудники ОГПУ/НКВД Глеб Бокий и Александр Барченко погибли во время сталинских чисток, в делах обоих фигурировало имя Рериха. См. А. А. Андреев. Окультист Страны Советов: Тайна доктора Барченко. Москва, 2004. С. 244; и *Lev Razgon. True Stories*. Dana Point, Calif.: Ardis, 1997. P. 279–84; *Лев Разгон*. Пленен в своем отечестве. Москва, 1994. С. 93. Агван Дорджиев, видный сторонник идеи российско-тибетского альянса, знакомый с Рерихом с 1909 г. был арестован и умер в заключении. См.: *John Snelling. Buddhism in Russia: The Story of Agvan Dorzhiev, Lhasa's Emissary to the Tsar*. Rockport, Mass.: Element Books, 1993.*

Рерихи, конечно же, хорошо знали о сталинском терроре, но предпочитали объяснять его кармическими причинами, так им было легче если не оправдать террор, то смириться с ним. В одной из дневниковых записей 1937 г. Елена пишет: «Не будем думать, что Россия в терроре. Смерть висит над теми, кто причинил ее другим. Так действует Высшая Справедливость»¹⁰. Трудно сказать, были бы Рерихи готовы к подобной «гибкости мышления», знай они, насколько велико недоверие к ним советского режима. В любом случае, величайшая ирония судьбы Рериха заключается в том, что он попытался повторить в жизни библейскую притчу о блудном сыне как раз в тот момент, когда его возвращение на Родину представляло для него смертельную опасность. Дилемма «возвращаться или не возвращаться» стояла в то время перед многими русскими эмигрантами, и она стала еще более актуальной с приближением и началом войны, когда многим из тех, кто до этого противостоял советскому режиму или испытывал к нему двойственные чувства, пришлось сделать тяжелый выбор.

Предсказание Армагеддона: произведения на военную тему в 1936–1941 гг.

За два с половиной года, предшествовавшие Первой мировой войне, Рерих создал целый ряд довольно мрачных, зловещих полотен, которых обычно называют «провидческими». Последователи мистического учения Рерихов любят говорить о том, что эти произведения являются результатом его пророческого дара, хотя подобное определение появилось еще во время войны, когда критики стали отмечать способность Рериха к восприятию и затем аллегоризации чувства кризиса, витавшего над Россией и всей Европой в 1910-е годы¹¹.

Рерих вернулся к этому стилю письма в 1935 и 1936 гг., когда наблюдения над происходящим в мире вылилось в его полотнах во всевозраставшее ощущение тревоги. Одной из первых и наиболее поразительных работ стала картина «Армагеддон» (1935–1936), на которой изображено пламя, пожирающее горную цитадель. На переднем плане спасшиеся от пожара люди, склонив головы, скорбно спускаются вниз по крутой тропе. На первый взгляд, это произведение воспринимается как отчетливо антивоенное, но оно имеет и иной, более глубокий смысл. В момент окончания этой картины Рерих все еще надеялся, что великий поворот космического колеса произойдет в 1936 г. и приведет

¹⁰ Цитируется по: Роман Лункин. Рериховское движение//Современная религиозная жизнь России. Т. IV. Отв. ред. М. Будро, С. Б. Филатов. Москва, 2006. С. 33.

¹¹ П. Ф. Беликов, В. П. Князева. Н. К. Рерих. Самара: Агни, 1996. С. 98–99. Об отзывах современников см.: Сергей Эрнст. Н. К. Рерих. Петроград: Общ. Св. Евгении, 1918. С. 102 и «Предчувствие войны в творчестве Н. К. Рериха»//Нива 9 (4 марта, 1917 г.). С. 129–31.

к исполнению пророчеств о Шамбале. К сожалению, в соответствии с этой необуддистской эсхатологией, точно так же как и в христианском учении о «скончании времен», неперенным условием наступления новой эры мира является война. Иными словами, Великий План Рерихов, как бы они себе его ни представляли, неминуемо подразумевал наступление апокалипсиса. (Это ставило Рериха в довольно трудное положение, и его противоречивые чувства в этой связи явно просматриваются в его переписке еще в 1924 году¹²). «Армагеддон» отражает глубокое беспокойство, которое у Рериха вызывала потенциальная угроза войны после отказа нацистской Германии от разоружения согласно Версальскому договору, и настоящая война, вспыхнувшая после нападения Муссолини на Абиссинию. Но на другом уровне это произведение может прочитываться и как выражение ожидания прихода Новой Эры. Подобная интерпретация применима и к картине «Чинтамани», также относящейся к периоду 1935–1936 гг. Это одна из многих работ, в которых Рерих ассоциирует магический «мыслящий камень» из тибетской легенды со священным Камнем, якобы упавшим с ночного неба в виде метеорита из созвездия Ориона из созданной им и Еленой довольно сложной мифологемы. (Картина «Звезда героя» 1936 г. изображает этот камень, падающим с ночного неба, как величайшее предзнаменование.) Новое появление Чинтамани — на этой картине его извлекает из тайного горного хранилища некий всадник — возвещает не только возвращение Майтрейи, но и начало войны, которая приведет к установлению власти Владыки Шамбалы. Это вовсе не означает, что Рерих сознательно желал войны, но, как это ни парадоксально, он и Елена смирились с мыслью, что война совершенно необходима человечеству для перехода к Новой Эре.

Рериху не всегда удавалось сохранять это чувство философской отстраненности. Его страх и мрачные предчувствия нашли непосредственное отражение в таких полотнах, как «Псков» (1935–1936) и «Часовня» (ок. 1936). На первой из них часовой в красной одежде стоит на посту над стенами города, освещаемого лунным светом. В творчестве Рериха в целом средневековая твердыня символизирует положительные достижения цивилизации, сокровища, которые необходимо сохранить любой ценой; обращение же к теме именно русского города, пострадавшего в прошлом от рук тевтонских рыцарей, говорит о необходимости стоять на страже славянской культуры. Однако в картине «Часовня» Рерих продолжает надеяться на то, что раздора можно избежать. На этом полотне изображена только что начавшаяся битва и рыцарь, вернувшийся в свой замок за мечом. Обратный путь на поле брани через погруженную во мрак часовню ему преграждает призрак

¹² См. в особенности том XXI дневников Елены Рерих, включающий в себя записи с 1924 по начало 1925 г.

женщины в белых одеждах — это олицетворение женской мудрости, указывающее на безумие войны. Подобная вера в спасительную силу вечной женственности — часто повторяющийся мотив в живописи Рериха начиная с 1910-х годов — нашла отражение во втором варианте его картины «Труды Богоматери» (*Madonna Laboris*) (1936, оригинал 1933). На этом полотне Рерих изобразил окруженную ореолом Деву Марию, помогающую человеческим душам взойти к стоящей на вершине горы твердыне через затянутое туманной дымкой ущелье, оставляя позади себя охваченные пламенем утесы, где бесформенные демоны терзают грешников.

Однако в этот год — год захвата Гитлером Рейнской области, демонстрации нацистами своей мощи на Берлинской Олимпиаде и начала гражданской войны в Испании — божественное провидение казалось еще более хрупкой защитой мира, чем когда-либо. Столь же неэффективной была и дипломатия. Письма Рериха к друзьям показывают, что ему хотелось верить в то, что система коллективной безопасности, созданная при заключении франко-советского, франко-польского и советско-чехословацкого пактов, сможет удержать мир от начала войны. Вскоре, однако, сползание Европы к политике умиротворения Гитлера и возобновление Японией военных действий в материковой Азии убедили его, что единственным гарантом мира, или, по крайней мере, благополучия России, является сильное Советское государство. О радикальной перемене взглядов Рериха в 1937 г. уже говорилось выше, а его переписка с Валентином Булгаковым показывает, как эти его новые чувства укрепились в 1938 и первой половине 1939 года. На протяжении всего этого периода ряд событий, таких как аншлюс Австрии, Мюнхенская конференция, победа Франко в Испании и вторжение Германии в Мемель, Чехословакию и Албанию, позволили фашизму выйти на первый план в Европе, в то время как японская армия совершала немыслимые зверства в Китае, на озере Хасан и у реки Халхин-Гол, посягая на территорию Сибири.

Только Россия способна одолеть восстание темных сил — таков идейный посыл картины Рериха 1938 года «Микула», изображающей богатыря-пахаря из русского средневекового эпоса — архетип несокрушимой мощи, которую дает человеку близкая связь с землей. Вслед за шпенглеровским «Закатом Европы» Рерих противопоставляет жизненную силу России боязливой слабости западных демократий, чье бессилие, по его мнению, было не просто дипломатическим и политическим, но свидетельствовало о более глубоком культурном и моральном вырождении Запада. Как он писал художнику Борису Григорьеву, жившему тогда в Париже: «в Европе плохо и в Америке не лучше»¹³. Это убеждение помогло Рериху преодолеть шок, вызванный подписанием

¹³ Письмо Н. К. Рериха Б. Д. Григорьеву от 28 июля 1937 г., цитируется в ЛД II. С. 84–85.

советско-германского пакта в августе 1939 г., и связать в последующие месяцы все свои надежды с тем, что ему представлялось мудростью и решимостью Сталина.

Нельзя сказать, что стремительное вхождение Европы в военный конфликт оставило Рериха безучастным. Даже при том, что Россия не находилась в состоянии войны (если не принимать в расчет опрометчивое вторжение СССР в Финляндию), Рерих чувствовал, что ему необходимо мужество, как показывает его очерк «Опять война». В нем он вспоминает о том, как впервые услышал о начале Первой мировой войны, в то время как заканчивал работу над интерьером церкви Святого Духа в имении Марии Тенишевой в Талашкино. Он напоминает самому себе: «Первое августа 1914 года встретили в храме, первое сентября 1939 года встретили перед ликом Гималаев. И там храм, и тут храм. Там не верилось в безумие человеческое, и здесь сердце не допускает, что еще один земной ужас начался»¹⁴.

Рерих дал выход своему отчаянию в таких полотнах, как «Печаль», (1939), на котором изображены два силуэта со склоненными головами, скользящие по водной глади голубого, покрытого туманной дымкой озера, и «Башня ужаса», (1939). Вторая работа, подобно упомянутой выше «Часовне», — это навеянная драмами Мориса Метерлинка стилизация готического средневековья, к которой Рерих часто прибегал до Первой мировой войны. На этой картине оранжевый свет проникает в каменные своды, где фигуры в широких одеждах склонили головы от стыда и печали. И все же Рериха не покидала надежда, что разбуженный дух может преобразить любое мирское зло, каким бы страшным оно ни казалось. На полотне «Экстаз» (1939) бородатый гуру стоит на фоне гор, и от его тела исходит мерцающий свет. От этого свечения отпрянул и скрылся в темноте уродливый великан-людоед, символизирующий гнев и невежество, лежащие в основе любого человеческого конфликта.

Тысяча девятьсот сороковой и первая половина 1941 года прошли довольно нервно для Рериха, хотя и не в такой степени, как последующие годы. Как и для многих русских эмигрантов, новости о войне ставили его перед довольно непростым выбором — поддерживать ли страны антигитлеровской коалиции или страны Оси, зная, что СССР находится в состоянии дружеского нейтралитета с Германией и к весне 1941 г. подписал договор о ненападении с Японией. В случае с Рерихом существовал еще дополнительный фактор — обостренное чувство враждебности, которое он испытывал к англичанам, не только из-за их неприязненного отношения к нему, начиная с середины 1920-х, но также и потому, что теперь он со всей энергией и энтузиазмом поддерживал движение за независимость Индии.

¹⁴ Н. К. Рерих. Опять война. ИзЛН. С. 167–69.

Как бы то ни было, впечатляющая серия побед, одержанных Германией в 1940 г., вызывала растерянность у тех, кто испытывал тревогу за судьбу России: чем быстрее Гитлер устанавливал свою гегемонию на континенте, тем большую опасность он представлял для СССР, несмотря на советско-германский договор о ненападении. В декабре этого года Рерих пытался убедить себя в том, что «мировая ось зиждется на русской мощи», хотя и понимал, что принимает желаемое за действительное¹⁵.

Многие из произведений Рериха этих месяцев свидетельствуют о попытке психологического бегства от мрачных реалий жизни. Он создает десятки пейзажей, например, рисует безмятежно текущую реку — «Брахмапутра» (ок. 1940) и «Застывший поток» (1941), но основную часть его работ периода 1930–1940-х гг. составляют бесчисленные горные пейзажи. Среди них можно упомянуть картины «Сокровище снегов» (1940) с изображением Канченджанги, его любимый горной вершины в Гималаях, и «Нанда-Девы» (1941), на которой изображен горный склон неземной белизны, словно вырастающий из чаши голубых ледников. Сюда же можно отнести и работу «Тридцатое царство» (1940), волшебное государство из русских сказок, лежащее на краю света, и видящееся Рериху как кольцо из серебристо-голубых горных вершин, залитых светом ночных звезд. Изображение гор было для Рериха духовной практикой: оно помогало ему сохранить равновесие духа и мысли, поэтому эти картины можно рассматривать как настоящие иконы пантеизма, под внешним содержанием которых кроется внутренний сакральный смысл.

Рерих также подчеркивал необходимость быть бдительными, как, например, в горном пейзаже «Стражи ночи» (1940), на котором сами горные вершины становятся молчаливыми стражами. Обращался он и к темам религиозно-мистического и исторического прошлого России. На картине «Весть Федору Тирону» (1940) изображен византийский святой воин IV века, известный (под именем Теодор Амазейский) как первый святой покровитель Венеции — до Св. Марка¹⁶. Часть агиографии Федора Тирона повествует о спасении им матери от дракона, образ, легко прочитываемый как символ защиты родины от злых сил. Он также стал символом защиты от варваров, и именно в этой своей ипостаси он появляется на картине, стоящим на страже на заснеженном парапете, держа в руке только что перелетевшую через стену замка стрелу с известием о войне. Еще более ярко выраженным образом

¹⁵ Н.К. Рерих. Красный флаг. ЛД П.С. 365–66. См. также «Великому народу Русскому» (24 июня 1940 г.); «Сила народа» (24 апреля 1941 г.); и «Первое мая» (1 мая 1941 г.). Из ЛН. С. 198–99, 225–28.

¹⁶ См.: Christopher Walter. The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition. London: Ashgate, 2003; и Leonide Ouspensky and Vladimir Lossky. The Meaning of Icons. Yonkers, N.Y.: St.Vladimir's Seminary Press, 1982.

божественной добродетели для Рериха являлся св. Сергей Радонежский, ставший с XIV века мощным символом единения русских в годину политического и военного упадка. Рерих написал множество образов Сергия в 1921 и между 1928 и 1935 гг., пытаясь отождествить себя с политико-моральным лидерством Сергия в умах белоэмигрантов в Азии. В 1940 г. он снова написал образ святого, вновь подчеркивая этим, насколько необходимо для русских, исповедующих разные политические убеждения, объединиться вокруг своей страны. Если религиозные образы кажутся нам несовместимыми с просоветскими убеждениями Рериха, то необходимо отметить, что художник еще не отказался от своего намерения способствовать большей религиозной терпимости в СССР. И действительно, его основная претензия к сталинскому режиму на этом позднем этапе — это то, что режим продолжал проявлять слишком большую неуступчивость в религиозном вопросе¹⁷.

Еще одним отходом от сталинистской линии, хотя и невольным, стал созданный Рерихом в 1940 г. образ Александра Невского, прославленного защитника России от опустошительных набегов тевтонских рыцарей. Пожалуй, единственное историческое событие, призванное вселить в Россию уверенность в ее способность отразить нападение Германии — и тем самым предупредить нацистов о тщетности их усилий, — это сокрушительный разгром в 1242 г. Александром Невским заморских полчищ на Чудском озере. И действительно, в годы действия договора о коллективной безопасности сталинская пропагандистская машина собиралась использовать эту сагу в политических целях. В 1938 г. на экраны вышел фильм Сергея Эйзенштейна о жизни Александра Невского, в котором звучал громкий призыв к оружию: «Кто к нам с мечом придет, от меча и погибнет». Однако вскоре после премьеры «Александра Невского» поспешно убрали из советского проката, так как после подписания советско-германского пакта звучавшая в фильме антигерманская пропаганда стала неуместной. Шедевр Эйзенштейна почти два года пылился на полках и вновь появился на экранах после нападения Германии на СССР. Исходя из официальных советских стандартов, появление рериховского «Невского» в период дружественных отношений с Германией прозвучало бы как откровенный «вызов», говоря современным политическим языком, если бы только это полотно не появилось так далеко от Москвы и о его существовании советским вождям было совершенно неизвестно.

В первые месяцы 1941 г. Рерих прошел полный круг своих страхов, написав еще один вариант «Армагеддона» (1940–1941). Как и прежде, он воспринимал углубляющийся кризис как глобальное событие, а не локальный военный феномен. «Армагеддон гремит, — писал он в январе, — и огромно его психическое влияние. Танец смерти —

¹⁷ См., например, ЛД II. С. 442, 43, 452, 53.

не только на бранных полях, но во всей земной жизни»¹⁸. Менее чем через полгода, однако, Армагеддон стал кошмарной реальностью. В июне нацистская Германия приступила к операции «Барбаросса» — вторглась на территорию СССР.

Новая Курукшетра: Российская война в искусстве Рериха, 1941–1945

Бедствия России во время войны многократно усилили тревогу Рериха, и сама война стала ощутимой частью его жизни в конце 1941 г., когда Япония начала активные военные действия против американских и британских аванпостов на Тихом океане и в Юго-Восточной Азии. Японские войска атаковали и быстро захватили находившуюся под контролем Британии Бирму в январе 1942 г. и уже в мае оказались на пороге Британской Индии. Несмотря на то что Рерих и его семья находились далеко от театра военных действий, они проживали теперь на территории воюющего государства, которому угрожало военное вторжение.

В самом начале войны Рерих лелеял в душе надежду на победу Красной Армии. «На русский народ обращены глаза всего мира, — писал он в июне. — Все поняли, что он держит чашу весов... От него зависит решение»¹⁹. А в июле пророчил: «В грозе и молнии рождаются герои»²⁰. Но по мере того как бронированные «тигры» вермахта с ревом продвигались на восток, захватывая город за городом, эти надежды улетучились. К середине сентября на юге России пал Киев, так же как и Смоленск, охранявший подходы к Москве, где жил любимый брат Рериха Борис. Хуже всего было то, что его родной город Ленинград оказался в кольце блокады. Когда враг еще только приближался к Ленинграду, Рерих назвал его «другим Верденом», где погибнут более миллиона немцев²¹. Однако, вопреки этому предсказанию, гитлеровские войска за считанные дни поставили родной город Рериха на грань выживания.

Менее актуальным, но столь же деморализующим фактором было воздействие войны на жизненный уклад Рерихов²². Хотя не существовало никакой реальной опасности для их жизни, цены на продукты питания постоянно росли, а такие вещи, как краски, бумага и холст, необходимые Рериху и его сыну Святославу, было трудно достать. Отключения электричества повторялись с удручающей регулярностью,

¹⁸ ЛД II. С. 375, 76.

¹⁹ Там же. С. 414, 15.

²⁰ Там же. С. 420, 21. См. также: *op. cit.* С. 415, 16, 425, 436, 37.

²¹ Там же. С. 434, 35.

²² В дневниках Рериха можно найти немало записей с бытовыми подробностями. См., напр., весьма красноречивый отрывок в очерке «Живем», ЛД III. С. 188–190.

а керосин и батареи стали большим дефицитом. Труднее всего семье было вынести усиливавшееся чувство изоляции. Владимир Шибаев, секретарь и сотрудник Рериха с 1919 г., покинул Индию в 1939 г. Вместе с Рерихами остались лишь юные Людмила и Ираида Богдановы, прислуживавшие Елене с 1927 г. Единственные нити, связывавшие Рерихов с внешним миром, — радио и почта стали слишком ненадежными после вступления Индии в войну. Контакты с Россией прервались, а связь с оккупированными немцами Францией и Прибалтикой, японцами — Маньчжурией стала почти невозможной. Даже поддерживать контакты с Америкой было непросто из-за частого нарушения радиоприема. Как и в прежние периоды изоляции — особенно в Карелии во время Первой мировой войны и во время Гражданской войны в России — Рерих и его жена старались использовать эту ситуацию как возможность для занятия медитацией. Две картины 1941 г. «Отшельник» и «Ждущая» могут рассматриваться как автопортреты Рерихов. На них мы видим двух погруженных в раздумья гуру — мужчину в горной долине и одинокую женщину на озерном берегу. В реальной жизни, однако, информационный голод и мучительное беспокойство о судьбах друзей и близких постоянно нервировали Рерихов, словно испытывая их на прочность.

С другой стороны, война, которую вела Россия, вернула Рериху ощущение смысла, утерянное в середине 1930-х гг. Как и во время Первой мировой войны, художник рассматривал борьбу с Германией как крестовый поход культуры, чей яркий свет пытались навеки потушить филистерские орды. Во время Первой мировой войны Рерих привлекал внимание общественности к тому, как немцы, подобно гуннам, уничтожали церкви и библиотеки в Бельгии; теперь он призывал мир стать свидетелем разграбления нацистами соборов в Новгороде, имения Талашкино, где он создал свою знаменитую фреску «Царица небес», разорения ими могилы Тараса Шевченко в Киеве и захоронений Толстого и Чайковского. «Экая дикость!, — восклицает он. — Вот так правнуки Шиллера и Гёте!»²³ Эта война приобретает для Рериха еще более космические масштабы, когда он сравнивает ее с битвой при Курукшетре, эпохальным сражением пандавов с кауравами, описанном в «Махабхарате» и «Бхагавад-Гите» (одной из книг «Махабхараты»)²⁴.

Почти так же как и во время Первой мировой войны, Рерих развил бурную деятельность. Уже в 1939 и 1940 гг. он широко выставлял свои картины по всей Индии, теперь же он начал продавать их на аукционах, чтобы направить вырученные средства на нужды индийского Красного Креста и в помощь Красной Армии²⁵. При одобрении Рериха оба его

²³ Н.К. Рерих. Сберегите. ЛД II. С. 457, 458. См. также очерк «Народная победа». ЛД III. С. 12, 13.

²⁴ Н.К. Рерих. Курукшетра. ЛД II. С. 438, 439.

²⁵ См.: ИзЛН. С. 187–190, 216, 217; ЛД II. С. 372, 373, 460, 461; ЛД III. С. 87, 95, 133.

сына пытались записаться добровольцами в Красную Армию (однако это их желание было проигнорировано советскими властями)²⁶. Поразительно, но Рерих занялся работой в просоветских культурных ассоциациях как в США, так и в Индии. Совместно с «Обществом культурных связей с зарубежными странами» (ВОКС), существовавшим с 1920-х гг. для пропаганды образа СССР за границей, Рерих и оставшиеся члены его нью-йоркского Ближнего Круга создали в 1942 г. Американско-русскую культурную ассоциацию (АРКА), целью которой была поддержка Соединенными Штатами военных усилий СССР. В то же самое время Рерих основал другую подобную организацию — Индо-русскую Культурную Ассоциацию (ИРКА), занимавшуюся не только пропагандой и сбором средств, но и издававшую газету *News of the Soviet Union* (Новости Советского Союза) и планировавшую создание музея русского искусства в Дели²⁷.

АРКА была активнее, чем ИРКА, но обе эти организации сумели привлечь поддержку ключевых фигур: ИРКА — Д. Неру и ведущих индийских интеллектуалов, а АРКА — целое созвездие знаменитостей, включая Чарли Чаплина, Эрнеста Хемингуэя, Сергея Кусевицкого, Эптона Синклера и Рокуэлла Кента²⁸. Рерих продолжал оставаться в Наггаре, несмотря на ухудшавшееся здоровье. Продажа его картин приносила тысячи рупий на нужды СССР, и сотни писем были отправлены художником друзьям и сторонникам в Америку и по всему миру. ВОКС опубликовал репродукции его картин и несколько его публицистических очерков. Хореограф Леонид Масин, активный член АРКА, заказал Рериху декорации и костюмы для намечавшихся постановок «Князя Игоря» и «Весны священной». Это были высшие достижения Рериха как театрального декоратора в период громкой славы Русских балетов²⁹.

Что касается живописных работ Рериха, в большинстве своем они представляли откровенную идеализацию России, увиденную

²⁶ Ю. Н. Рерих. Избранные труды. Москва, 1967. С. 9; и А. Н. Зелинский. «Памяти Ю. Н. Рериха» // Известия Всесоюзного географического общества, № 3. 1963. С. 218.

²⁷ ЛД III. С. 39, 40.

²⁸ О знаменитостях, связанных с АРКА см.: Булгаков. Встречи. С. 262, 264. Рерих также писал об АРКА художнику Михаилу Нестерову, жившему в СССР, см.: ИзЛН. С. 262, 263. Семья Рерихов встречалась с Д. Неру и его дочерью Индирой в мае 1942 г. См. ЛД III. С. 39, 40; и Pupul Jayakar. Indira Gandhi. New Delhi: Viking, 1992. С. 85.

²⁹ Эти декорации и костюмы, выполненные в гораздо более угловатой манере, чем его прежние театральные работы, восхищали Масина, но были востребованы только после смерти Рериха. Декорации для «Весны священной» появились на сцене Ла Скала в Милане (1948 и 1962 гг.) и Королевского шведского балета в Стокгольме (1956 г.); декорации для «Князя Игоря» были использованы в постановке 1965 г. в Ковент Гардене. См.: *Kenneth Archer. The Theatrical Designs of Nicholas Roerich: Problems of Identification*. M. A. thesis, Antioch University, 1985. P. 56; и Е. П. Яковлева. Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха. Самара, 1996. С. 243, 248, 265, 266.

сквозь призму далекого прошлого. «Василиса Прекрасная» («Добрые травы») (1941), один из центральных персонажей эпических былин, собирает целебные травы на берегу реки. Она символизирует чистоту славянской души, а также отражает давний интерес Рериха к фармацевтическим свойствам растений, используемых в традиционной тибетской медицине и Аюрведе. Во время Первой мировой войны Рерих ассоциировал свою этноботаническую страсть с православным святым Пантелеимоном, а в 1930-е гг. он написал несколько картин с изображением Чараки, одного из древнеиндийских гуру, который считается автором самых ранних текстов Аюрведы. Во всех этих работах он пытается выразить свое представление о прямой, органической связи между славяно-византийской культурой и древней мудростью Востока. «Ярослав Мудрый» (1941 или 1942) возвращает нас к началу XI века, периоду расцвета Киевской Руси. Главный герой, признанный всеми как самый просвещенный из средневековых русских правителей — победитель врагов-завоевателей, первый законодатель и строитель соборов — сидит и пишет что-то за столом; Ярослав олицетворяет собой идеального правителя страны. Для Рериха это означало сочетание качеств одаренного полководца, справедливого и сострадательного законотворца, искусственного покровителя искусств и глубоко религиозного человека. (Зная о проскальзывающих в письмах Рериха жалобах на недостаточное внимание Сталина к искусству и религии, «Ярослав» может рассматриваться нами как своего рода намек художника на то, как советскому вождю следует править страной.) В «Борисе и Глебе» (два варианта, 1942 и 1943) Рерих изобразил первых русских мучеников, вошедших в восточно-православную агиографию, акцентируя способность его Родины к осознанному самопожертвованию. Убежденность художника в том, что подобная жертвенность не напрасна, нашла воплощение в картине «Святогор» (1942), на которой изображен старейший из русских богатырей, пожилой, но крепкий, как скала, воин. Само его имя означает «святая гора», он воплощает природную мощь и непоколебимую волю в год беспрецедентной по своей жесточенности Сталинградской битвы. В середине войны, по мере того как чаша весов на полях сражений все более склонялась в пользу Советов, недовольство Рериха режимом сменилось чувством подлинного восхищения. Он с удовлетворением писал о поражении Германии под Сталинградом в феврале 1943 г. и с явным ликованием о событиях лета: высадке союзников на Сицилии, падении правительства Муссолини и, самое главное, о сокрушительной победе Красной Армии под Курском³⁰. Этим победам Рерих посвятил картину «Партизаны» (1943), одно из немногих полотен в его творчестве, прямо затрагивающих тему современной войны. Еще большой радостью дышит его

³⁰ Например, ЛД III. С. 91, 135, 150.

«Настасья Микулична» (1943), портрет дочери богатыря Микулы Селяниновича. В полном боевом облачении, Настасья сидит на коне, легкая и гордая улыбка играет на ее губах. Женщина мощного телосложения, эта славянская амазонка воплощает одновременно материнство и девственность. На вытянутой руке она держит три крошечные фигурки, что обычно прочитывается как покровительство и защита Советами малых народов и государств. Мрачное напоминание о человеческих жертвах, заплаченных советским народом за победу, представляет собой аллегорическое полотно «Беженцы» (1943). На этой картине двое беженцев под покровом ночи переплывают на лодке темное озеро.

В 1943–1944 гг. Рерих с чрезвычайной радостью воспринимал события, происходившие на военных фронтах и в международной политике. Неуклонное отступление вермахта на запад, переход Красной Армии через Днепр и взятие Киева, освобождение Ленинграда от кольца блокады все это приводило его в восторг, так же как и отмена Сталиным запрета на деятельность православной церкви — политически целесообразный ход, наивно воспринятый Рерихом как признак подлинной религиозной толерантности вождя. Рерих был не только счастлив, но и придавал огромное космическое значение этим событиям: он заявил, что 1 августа 1943 г. закончился Армагеддон как мировая война, и вскоре наступит «прекрасная эра» Сатья Юги (хотя миру еще предстоит пережить «Армагеддон Культуры», *idée fixe* Рериха, о которой мы будем говорить ниже)³¹. К лету 1944 г., когда в результате операции «Багратион» немцы были изгнаны с советской территории и Красная Армия вступила в Восточную Европу, Рерих с уверенностью предвещал, что если Сатья Юга действительно окажется веком благодати, то это произойдет благодаря его родной стране. «Воистину, наступающий век будет веком России», — писал он, подтверждая свои мысли пророчествами Иоанна Кронштадского, что «придется для Родины много потрудиться» и обращаясь к теософской и славянофильской риторике о мессианстве России³². Отвечая на знаменитый вопрос, поставленный Гоголем в последнем абзаце «Мертвых душ» — «Русь, куда же несешься ты?» — Рерих восклицает в радостном предвкушении: «Вперед, вперед, вперед! Во благо человечеству!»³³

Но какая Россия станет светочем народов в эту новую эру? Как в теософском и антропософском учениях в целом (не говоря уже о скифской и евразийской теориях, сторонником которых был Рерих), основное положение рериховского мировоззрения состояло в том, что Россия, будучи сердцем Евразии, географически, культурно и духовно должна стать посредником между Западом и Востоком. Поэтому

³¹ Н. К. Рерих. Показания. ЛД III. С. 129, 130; см. также «Жданные сроки». Там же. С. 135, 136.

³² Н. К. Рерих. Не бойся!. ЛД III. С. 233, 234.

³³ Н. К. Рерих. Любите Родину!. ИзЛН. С. 281.

Рерих всю свою жизнь изображал Россию в самых разнообразных ее этнокультурных ликах — славянский, скандинавский, финноугорский, коренной сибирский и монголо-тюркский, стремясь приблизить свое понимание космических перемен в равной степени к западной и азиатской эсхатологиям. Апофеозом его славяно-православного видения судьбы России стала картина «Земля славянская» (*Terra Slavonica*) (1943). Это большое полотно, на котором изображен старик-царь, обзирающий окрестности с колокольни кремля, стоящего на берегу озера. Земля на картине покрыта буйной растительностью, вдалеке возвышаются окутанные туманной дымкой горы. Это средневековая Россия, в самой ее идеалистической трактовке, та основа, на которой, как надеялся Рерих, будет построено новое советское будущее.

И все же азиатские мотивы, или, по крайней мере, сцены, в которых переплетаются азиатские и славянские элементы, доминировали в его творчестве в последние годы войны. Примечательно, что воплощающая Россию Настасья Микулична имеет хорошо заметные азиатские черты лица, так же как и персонажи на декорациях, которые Рерих, по просьбе Масина, воссоздал для «Весны священной» и «Князя Игоря», балетов, которые художник считал квинтэссенцией всего русского. В очерке «Русь — Индия» (1944), где Рерих возвращается к своим любимым теориям — полуархеологическим, полутеософским — о синтезе культур Востока и Запада в Евразии, он называет Гималаи родиной богатыря Святогора³⁴. Таким образом, он связывает культурную и духовную судьбу России с судьбой всей Евразии. Рерих вполне мог бы изобразить апокалипсис в традиционно христианском духе, как, например, в «Ангеле последнем» (1942), сцене из Книги Откровения, которую Рерих написал много лет назад в канун Первой мировой войны. Однако он предпочел обратиться к восточным пророчествам, выбрав в качестве своих героев Майтрею и Ригден-Джапо, владыку Шамбалы, а также князя-воина Гесер-хана. Рериха особенно волновал эпос о Гесере — поэтический цикл XI века, любимый бурятами, калмыками, ладакцами и другими буддистскими народами Азии. Начиная с 1920 г. он написал целый ряд полотен, посвященных этой саге, которая, казалось, приобрела особое звучание в годы расколовшей мир войны. В песне о Гесер-хане говорится, что князь появится в то время, когда:

Наша земля [будет] растерзана.
Ее океаны и озера — поражены болезнью.
Ее реки [будут] подобны кровоточащим ранам;
Воздух полон неуловимыми ядами,
А маслянистый дым от бесчисленных адских костров закроет солнце³⁵.

³⁴ ЛД III. С. 192, 193; см. также: С. 155, 156, 161, 319, 120; ИзЛН. С. 243.

³⁵ *The Warrior Song of King Gesar*. Transl. Douglas J. Penick. Boston: Wisdom Publications, 1996. P. 4, 5.

Рерих утверждал, что во время своих экспедиций он обнаружил разбросанные по Центральной Азии и Гималаям наскальные изображения, повествующие о Гесере или предсказывающие его возвращение. Он изобразил эти петроглифы на многих своих картинах, носящих название «Знаки Гесер-хана». Одно из таких полотен с изображением скалы, на склоне которой вырезаны стилизованные фигурки охотников на антилопу, появилось в 1940 г., когда мировая война набирала обороты. А в следующем году, когда в войну вступила Россия, Рерих изобразил самого Гесера в виде лучника верхом на коне, пускающего стрелу через бескрайнюю засушливую степь, над которой клубятся кроваво-красные облака. Среди работ, которые Рерих посвятил победному окончанию Армагеддона в 1943 г., можно назвать картину «Меч Гесер-хана». (Во время войны Рериху задумал поставить оперу на сюжет эпоса о Гесере, для которой он хотел написать эскизы декораций и костюмов, но осуществить эту идею ему не удалось³⁶.)

Гесер (Сталин или Красная Армия) мог победить силой оружия, но этого было недостаточно. Рерих пророчил о наступлении второго Армагеддона, «Армагеддона культуры», который последует за Армагеддоном войной и заложит моральные основы Новой Эры. Для этой борьбы требовалось совсем другое руководство. Речь шла о божественной мудрости вечной женственности (гетевская *ewig Weibliche*) — идея, которая, как уже говорилось выше, завладела Рерихом задолго до революций 1917 г. и была почерпнута им из нескольких источников — мифа о Софии, популярного в России Серебряного века, теософской концепции об особой врожденной духовности женщины и из романтической традиции в целом. На протяжении многих лет Рерих и Елена разрабатывали универсальную теорию мессианства, согласно которой все святые и божества мужского и женского пола всех религий, были соответственно аватарами (воплощениями) Майтрейи из священных книг буддизма и придуманной ими пантеистической богини, которую они называли Матерью Мира³⁷. Рерих изображал эту богиню во множестве ее ипостасей — как монахиню, мадонну, княжну и жрицу, а Елена, вслед за мадам Блаватской, утверждала, что Мать на самом деле является подлинным воплощением Святого Духа христианской Троицы. Но чаще всего Рерих живописал ее в качестве женского аналога мужского божества: София соответствует Логосу, Шакти — Шиве, и т. д. Иногда, главным образом под влиянием Елены, духовный авторитет Матери ставился им на более высокий уровень. В живописи Рериха Мать

³⁶ ЛД П. С. 140, 141.

³⁷ См. об этом: *John McCannon. Mother of the World: Eurasian Imagery and Conceptions of Feminine Divinity in the Works of Nikolai Roerich in: Russian Art and the West: A Century of Dialogue in Painting, Architecture and the Decorative Arts.* Ed. Rosalind Blakesley, Susan Reid. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2007. P. 134–155.

предстает перед нами в таких хорошо известных азиатских инкарнациях, как Каннон, Лакшми, Гуан Инь и Тара, но в конце войны она чаще всего появляется в образе грациозной, сильфидоподобной женщины, названной им «Ведущая». Скромно одетая (как правило, во все белое), Мать Мира появляется в горах и часто помогает путникам подняться на гору. Восхождение на горную вершину — обычный для Рериха символ обретения мудрости, а безымянная женщина, ведущая паломников вверх по склону гор как азиатская Беатриса, — символ женской добродетели, без которой не могут быть достигнуты высшие уровни рая или просветления. Рерих написал в 1944 г. один из многих вариантов «Ведущей» и очевидно считал именно эту форму духовного руководства необходимой для положительного исхода «Армагеддона Культуры». Сходная идея выражена и в «Снежной деве» (ок. 1936–1947), хотя в этом произведении дух женского божества представлен в образе юной охотницы.

Несостоявшееся возвращение: эпилог

Радость Рериха в связи с победой России еще более укрепила его в намерении вернуться на Родину. Во-первых, Рерихи к этому времени оказались в весьма трудном положении. К концу войны и даже после ее окончания перерывы в доставке почты стали более частыми и длительными, усиливая их ощущение изоляции. Ухудшилось и материальное благосостояние Рерихов еще во время войны и теперь, когда по ее окончании англо-индийская администрация стала готовиться к отъезду из Индии. Рерихи, поначалу радуясь скорому освобождению Индии, вскоре стали испытывать страхи по поводу того, что их ожидает в будущем после передачи англичанами власти национальному правительству. Помимо многих вполне ожидаемых бытовых неурядиц, со всей очевидностью возникла новая опасность, которую представляли собой трения между индуистами и мусульманами. Проживавшие в долине Кулу, Рерихи оказались вблизи границы, по которой проходила демаркация Пакистана и Индии, где вскоре вспыхнет ожесточенный военный конфликт. «Этим летом значительная часть Ладака и Зангара была занята пакистанскими отрядами, — писал Ю. Рерих востоковеду В. Ф. Минорскому в 1948 г. — Противник появился и в 16 милях от границы нашего района в Гималаях»³⁸. Кроме того, семью угнетали понесенные во время войны утраты. Многие друзья погибли — некоторые в оккупированной Европе, другие в СССР во время ленинградской блокады. Елена потеряла своего любимого

³⁸ Письма Ю. Н. Рериха В. Ф. Минорскому, 1943–1957 гг. Предисл., публ. и прим. А. И. Андреева//Письменные памятники Востока. № 1 (6), 2007. С. 282. Письмо датировано 10 октября 1948 г.

двоюродного брата, композитора Степана Митусова, а Рерих — младшего брата Бориса, с детства самого любимого из всех своих родных, умершего в 1945 г. Это были тяжелые потери, и скорбь вместе с чувством беззащитности побудили Рерихов вновь обратить свои взоры к Родине. К этому их подталкивали и более позитивные факторы, главным из которых было огромное чувство гордости за недавнюю победу русского народа над фашизмом и жгучее желание внести свой вклад в строительство светлого будущего, которое, как они верили, ожидало Россию. Рериха особенно воодушевляла идея стать духовным и художественным наставником нового поколения советской молодежи.

Рерих делился своими мечтами о возвращении на Родину с двумя наиболее близкими ему людьми. Один из них — Валентин Булаков, прошедший военные годы в немецком плену и затем вернувшийся в освобожденную Советами Прагу. Вскоре после своего освобождения из плена он возобновил переписку с Рерихами. Другой — искусствовед и музейный деятель Игорь Грабарь, высоко ценимый им друг еще с дореволюционных дней «Мира искусства». Грабарь глубоко обидел Рериха, опубликовав в конце 1930-х гг. свою автобиографию «Моя жизнь», в которой он отрицал их духовную близость и высмеял Рериха за его мистицизм. Летом 1944 г. чета Рерихов восстановила отношения с Грабарем (по инициативе последнего). После их примирения, вплоть до своей кончины в 1947 г., Рерих написал Грабарю в общей сложности двадцать писем, явно рассчитывая, что тот, благодаря своим связям в верхах, поможет ему вернуться в Москву. Аналогичным образом художник использовал своих других знакомых, которые могли бы оказаться ему полезными для получения разрешения на возвращение в Россию. В письме за письмом он жаловался на опасную ситуацию в Индии, заявлял о своей преданности СССР, превозносил Сталина, как лидера, которому принадлежит будущее, и при возможности напоминал о былых узах и затрагивал сентиментальные струны в душах своих корреспондентов.

Рериху была необходима любая неформальная помощь. СССР не имел своего посольства в Индии в последние годы британского правления, и вообще в стране было мало советских официальных представителей. Обсуждалась ли в Москве действительно возможность репатриации Рериха? Грабарь, конечно же, убеждал Рериха, что его место на художественном олимпе России восстановлено и что о перспективе его возвращения «у нас шибко говорят» среди советской интеллигенции³⁹. Рерих рассчитывал, что власти примут во внимание его сотрудничество с ВОКС в военный период, а после войны он поддерживал связи с работавшими в Индии журналистами ТАСС⁴⁰. Однако был ли

³⁹ Это мнение Грабаря, которое Рерих передавал другим друзьям см.: ЛД III. С. 427, 435, 506.

⁴⁰ ЛД III. С. 251, 257, 413.

Кремль по-настоящему заинтересован в возвращении художника? Другой вопрос — стоило ли вообще Рериху возвращаться, если бы ему предоставили такую возможность? Прошло не так уж много времени с тех пор как Рерих являлся персоной *non grata* в Советском Союзе как в политическом, так и в художественном отношении — в НКВД на Рериха имелось дело, содержащее серьезные прямые и косвенные обвинения против него. Рерих плохо представлял себе, как быстро и неумолимо послевоенный сталинский режим восстановил свой жесткий контроль над культурной жизнью в стране. Можно предположить, например, что стало бы с художником, окажись он в России в период *ждановщины* — травли властями Шостаковича, Ахматовой, Зощенко и других деятелей культуры. Рерих вполне мог разделить их участь. Несмотря на обнадеживающие слова Грабаря, советские власти, скорее всего, не желали его возвращения.⁴¹ Или хотели этого не слишком сильно, поскольку не прилагали никаких усилий, чтобы помочь ему вернуться. Помимо бюрократических проволочек, практическая сторона возвращения Рерихов на Родину представляла собой немалые трудности. А именно переезд четырех человек, двое из которых (Николай и Елена) находились в плохом физическом состоянии, вместе с огромным архивом, коллекциями художественных предметов и раритетов, сотнями картин — из удаленного уголка в Гималаях, который все более превращался в территорию беззакония и хаоса. Организовать подобный переезд было непросто делом, и Москва по тем или иным причинам решила им не заниматься. Рерихи продолжали оставаться в долине Кулу в 1946 и 1947 г., где они стали свидетелями мучительного процесса отделения Пакистана от Индии, то, что они называли «вивисекцией» Индии⁴².

В 1947 г. сердце Рериха стало все более слабеть, к тому же в июне этого года врачи поставили ему новый диагноз — рак простаты. К концу лета художник уже хорошо понимал, что его ждет впереди — переход в мир иной. Он писал почти до последних дней, и его картины, такие как «Огни на Ганге», изображающие ритуал погребения, и «Приказ Учителя» (1947) — горный пейзаж, в центре которого белая птица, символ просветления (и призыв к уходу), парящая над йогом, медитирующим среди горных вершин — были, по сути, его прощанием с миром. В начале октября Рерих попрощался с Грабарем и Булгаковым, и в следующие два месяца — со своими учениками и последователями. Наконец, болезнь взяла верх, и 13 декабря 1947 г. Рериха не стало.

⁴¹ О. Шишкин в «Битве за Гималаи» (С. 303) высказывает предположение, что Грабарь, по приказу из Кремля, пытался заманить Рериха обратно в СССР, чтобы здесь он мог быть подвергнут наказанию. Но это предположение не только никак не подтверждается, но и не может объяснить, почему власти не разрешили Рериху вернуться в Россию в то время, как он так хотел этого.

⁴² Письмо Н. К. Рериха И. Э. Грабарю от 13 июня 1947 г., опубликовано в ЛД III, С. 542.

Вскоре после его смерти оставшиеся члены семьи, посчитав, что оставаться в Пенджабе небезопасно, покинули деревушку Наггар и переселились в город Калимпонг, неподалеку от Калькутты, где Елена провела последние годы жизни и умерла в 1955 г.⁴³ Сыновья Рериха, в конце концов, вернулись в Россию: Юрий в 1957 г. навсегда. Вплоть до своей смерти в 1960 г. он трудился в Институте востоковедения Академии наук, а Святослав несколько раз приезжал в СССР до своей кончины в 1993 г.

Во время Второй мировой войны Рерих продемонстрировал свою верность и преданность СССР без колебаний, выразив свои чувства во многих живописных полотнах и публицистических статьях. И все же это не принесло ему желанной награды — окончания его тридцатилетней эмиграции. И хотя ныне память о художнике бережно хранится в России, он по-прежнему остается «блудным сыном», которому не позволили вернуться домой.

Перевод В. В. Гегиной

⁴³ В. А. Росов в книге «Николай Рерих: Вестник Звенигорода» (Кн. II. С. 273–76) упоминает многократные, но тщетные попытки Елены Рерих вернуться в СССР в конце 1940 и начале 1950-х гг.