

Красота спасет мир

Г.В. Дарузе

Дары

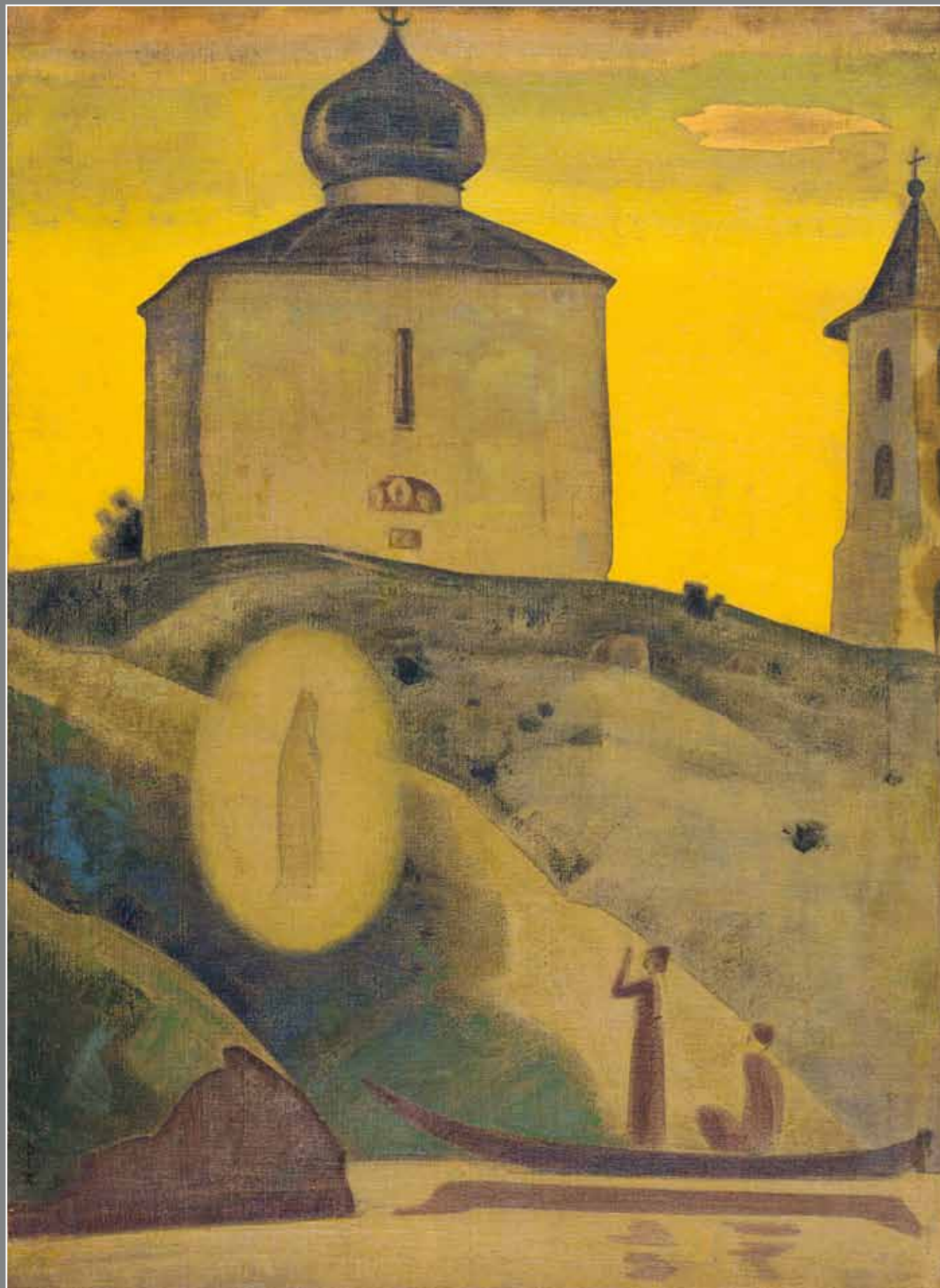
*Новые поступления
в Музей имени Н.К. Рериха*

*...Пусть предметы несут свое пламя очищения там,
где сейчас им указано обстоятельствами.*

Н.К. Рерих. Свобода вещей. 1924

Интересно и поучительно время от времени осмотреться и осознать обстоятельства последних поступлений картин Николая Константиновича Рериха в собрание Музея имени Н.К. Рериха: какие, когда и какими путями они пришли.

Прежде всего следует подчеркнуть, что коллекция наша развивается исключительно за счет даров. После бесценного дара С.Н. Рериха, переданного им в апреле 1990 года Л.В. Шапошниковой в Бангалоре (Индия) и положившего основание Центру-Музею, поток даров не прекращается. В этом потоке прослеживаются особый ритм, свой пульс и даже план, выполнение которого не всегда зависит от традиционных методов комплектования коллекций. Одно неизменно: новые картины и рисунки Рерихов – всегда дар, и при этом даритель, как правило, желает остаться анонимным. Расшифровать эту таинственную диаграмму даров – задача будущих историков Музея имени Н.К. Рериха. Цель же настоящего обзора – рассказать о новых поступлениях и обстоятельствах их появления в нашем музее и напомнить всем нам, дарополучателям, об актуальности нашего долга перед великой семьей Рерихов в деле охранения их наследия и



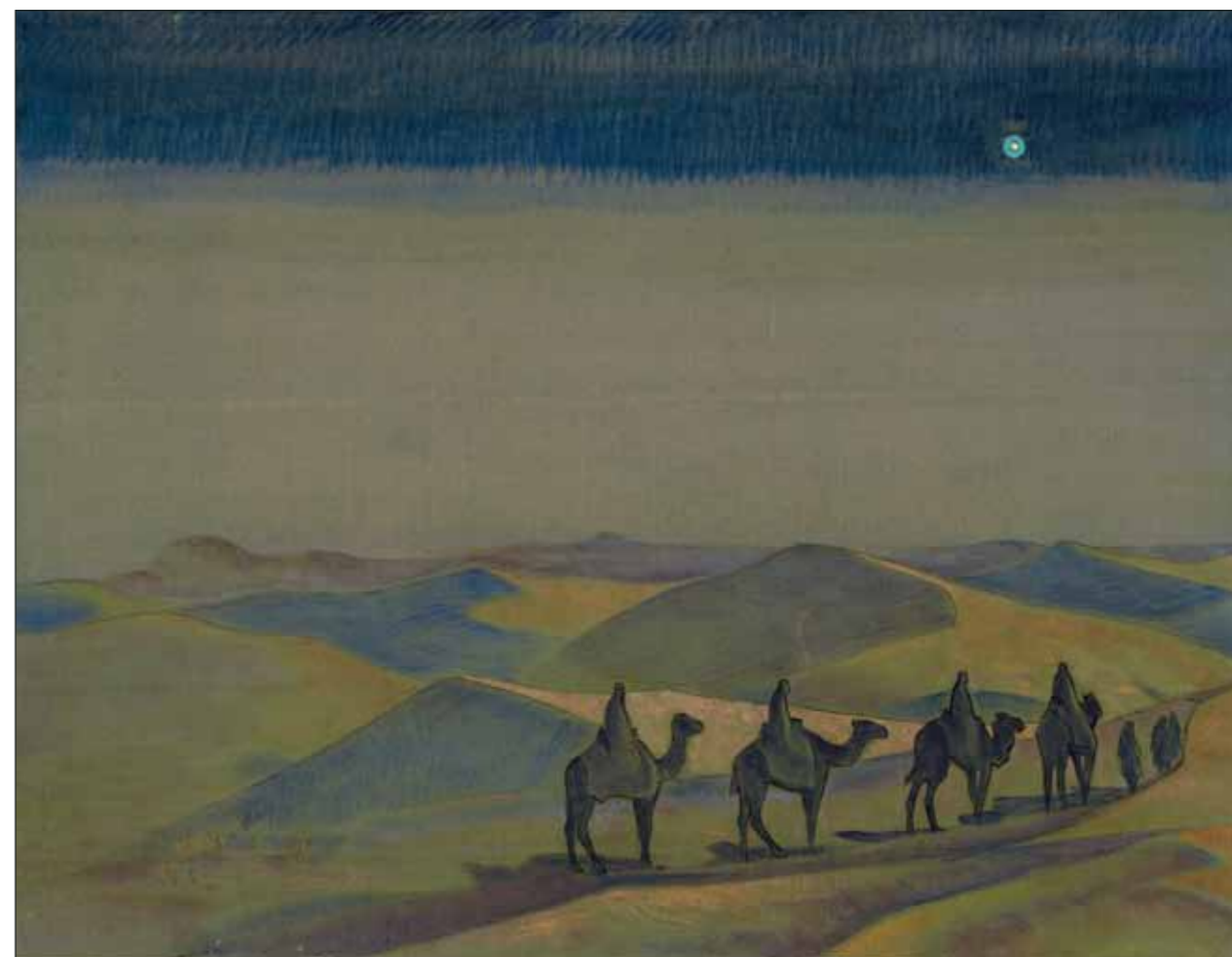
Н.К. Рерих. Сам вышел. 1922

имени. Сегодня это не только моральный долг, но и профессиональная обязанность сотрудников Международного Центра Рерихов. В декабре 2007 года Центр-Музей стал коллективным членом Международного совета музеев (ИКОМ) ЮНЕСКО, и выполнение международных стандартов в области защиты своих коллекций, наличие правовых оснований владения ими, проверка происхождения и законности получаемых в дар произведений – все это должно быть в поле нашего постоянного внимания, поскольку является основополагающими принципами Кодекса музейной этики ИКОМ.

За период с 2006 по июнь 2008 года в Музей поступило десять крупных картин Н.К. Рериха. Созданы они были в период с 1917 по 1929 год. Тематика, художественные образы, запечатленные на этих полотнах, отражают важнейшие этапы духовно-творческого пути Н.К. Рериха, раскрывают содержание идей Красоты, Знания и Мудрости.

Начнем с обзора самых последних даров. Первое поступление 2008 года – приношение в дар Музею картины Н.К. Рериха «Сам вы-

шел», имеющей авторскую монограмму и дату – «1922». Картина была приобретена частным лицом на аукционе Сотбис в ноябре 2007 года, где она побила все ценовые рекорды. В стенах Музея дар оказался 23 марта 2008 года – накануне Дня Учителя. Сюжет и тема картины полны глубокого духовного содержания и не поддаются прямому истолкованию. На холсте изображены высокий зеленый холм с четвериком однокупольного храма, рядом высокая колокольня с крестом, внизу неподвижная гладь воды, у берега – узкая ладья с двумя фигурами, мужской и женской. Женщина всем корпусом обращена к центру холма, откуда навстречу ладье вышел святой старец. Его фигура излучает свет, лицо прикрито капюшоном. Картина написана маслом и выдержана в спокойной зеленовато-охристой гамме. Ее общий тон передает атмосферу нездешнего мира тишины и духовного напряжения. Согласно провенансу (сведениям о происхождении картин) Сотбис, владельцами картины «Сам вышел» с 1922 года, то есть с года ее создания, являются Н. и Л. Хорш. Сообщается, что она выставлась только однажды – 27 марта 1923 года в Нью-



Н.К. Рерих. Звезда Матери Мира. Из серии «Его Страна». 1924

Йорке, когда был «однодневный частный показ произведений Николая Рериха». Мы знаем, что в 1921–1922 годах чета Хорш действительно была в ближайшем окружении Рерихов, став таким образом на путь испытания во имя служения Обществу Благу. Как известно из документов, этого испытания они не выдержали. Созданный по Указу Учителя Музей Николая Рериха в Нью-Йорке в 1935 году был ими разрушен, приватизирован путем подделок и махинаций, а учредители и дарители ограблены и обограны¹. Продажа картины «Сам вышел» некоему Чарльзу Пасюсто из Нью-Йорка стала своеобразным аккордом предательства. К сожалению, в провенансе не сообщается, когда произошла смена владельцев. Проследив историю бытования этой редкой картины, можно констатировать, что полотно, наполненное священными образами России, но созданное в Америке и для американских «последователей», оказалось не нужным ни стране происхождения картины, ни владельцам. Появление отвергнутой картины в собрании Международного Центра Рерихов можно рассматривать как возвращение домой, в родные стены, где чтут священные образы и идеи, выраженные в этой картине, чтут имя и творчество ее создателя. Может быть, поэтому она мгновенно обрела свое место в центре Русского зала, в окружении великой серии Н.К. Рериха «Санкта», созданной в том же 1922 году.

Следом за картиной «Сам вышел» пришли еще шесть масштабных полотен. Появились они в течение июня 2008 года, почти одновременно, как дары двух частных лиц, не связанных друг с другом.

Приношение первого дарителя – три знаменитых полотна, созданных на маршруте Центрально-Азиатской экспедиции: «Звезда Матери Мира», 1924, из серии «Его Страна», «Моисей-Водитель», 1925, и «Иено-Гуйо-дья – друг путников», 1925, из серии «Знамена Востока». Все три картины находились в составе нью-йоркского Музея Николая Рериха и были присвоены Хоршами в 1935 году. В 1950-х годах они были выкуплены Балтазаром Е. Боллингом²; спустя полвека, в 2001 году, картины появились на мировых аукционах, после чего на долгие годы исчезли из поля зрения.

Знаменательно, что в стенах Международного Центра Рерихов все три жемчужины оказались 18 июня 2008 года, в день, когда состоялось торжест-



Н.К. Рерих. Моисей-Водитель. 1925

венное принятие еще одного священного Дара – Ступы Трех Драгоценностей, построенной на территории нашего Центра и посвященной 80-летию Центрально-Азиатского великого путешествия Рерихов, «для познания реальностей экспедиции». Одновременно в эти дни в стенах Музея имени Н.К. Рериха проходил фестиваль тибетско-

го монастыря Дрепунг Гоман дацан «Россия – Индия – Тибет», главным действием которого являлось построение из цветного мраморного песка мандалы Зеленой Тары – «освободительницы», вызвавшее огромный интерес российской и зарубежной общественности.

Отметим, что все это происходило в один из самых напряженных периодов существования Центра-Музея, когда культурная общественность объединилась, чтобы выступить за сохранение одного из величайших Даров человечеству – общественного музея Рерихов в Усадьбе

Лопухиных. Госучреждения в лице Музея Востока и Росимущества, дождавшись, когда стараниями МЦР усадьба возродилась из руин и превратилась в роскошный архитектурный ансамбль XVII–XIX веков, потребовали через суд изъять отреставрированный памятник в свою пользу для создания Государственного музея Н.К. Рериха, филиала Музея Востока, и демонстрации там картин, украденных из дара С.Н. Рериха, предназначенного его детищу – Международному Центру Рерихов. На фоне этих событий дар трех картин, в числе которых была «Звезда Матери

¹ Книжник Т.О. Американская трагедия – уроки, выводы, предостережения // Культура и время 2004, №2. Книжник Т.О. Американская трагедия – уроки, выводы, предостережения / В кн.: Защитим имя и наследие Рерихов. В 4-х т. Т. 3. М.: МЦР, 2005. С. 403–454.

² См.: Мишина Е.Е. Сохраненные шедевры обрели новый дом // Культура и время. №3, 2007. С. 221–225.

Мира», трудно считать случайным совпадением. Тем более что поступившие картины относятся к сериям «Его Страна» и «Знамена Востока» и непосредственно вдохновлены Великими Учителями и Священными Гималаями. Радостно констатировать, что новые картины происходят из коллекции Балтазара Е. Боллинга. Все эти символические обстоятельства полезно осознать всем, кто желает правильно понять роль, цели и задачи Музея имени Н.К. Рериха и Международного Центра Рерихов.

Замечательным дополнением к этим дарам стало еще одно приношение, состоящее из трех редких и малоизвестных произведений Н.К. Рериха. Эти небольшие по размеру, но чрезвычайно значительные по содержанию и художественному уровню картины были подарены Музею частным лицом сразу после весеннего аукциона Кристи 2008 года. Две из них – «Еще не ушли...», 1917, и «Жар земли», 1918–1919, исполнены на фанере темперой и маслом. Обе экспонировались в Хельсинки на выставке Н.К. Рериха в 1919 году, а затем вошли в собрание Музея Николая Рериха в Нью-Йорке,

о чем свидетельствует официальный каталог этого музея, изданный в 1930 году. Внешне различные, картины близки символическим мировосприятием, глубоким философским контекстом и открытой эмоциональностью звучания. Обе картины готовятся к экспозиции и, без сомнения, не только украсят наше собрание, но и значительно расширят представления исследователей о раннем после-революционном периоде творчества Н.К. Рериха.

Третья картина – «Цайдам», небольшой, в форме квадрата, холст, исполненный темперными красками, – датирована 1928–1929 годами и имеет авторскую монограмму на лицевой стороне. В утонченно изысканной цветовой гамме и оригинальной композиции отражен характер соляных болот местности Цайдам, подробно описанной в книге Ю.Н. Рериха «По тропам Срединной Азии». Холст является редким по документальной ценности и художественной выразительности произведением искусства, и его появление в коллекции МЦР обогатит наше представление о живописном языке Н.К. Рериха и маршруте Центрально-Азиатской экспедиции.

Следует подробнее остановиться на истории бытования новых картин, поступивших в собрание нашего музея. У каждой из них своя история, запутанная и драматичная. Пометки, штампы и этикетки на оборотах картин свидетельствуют о долгих странствиях, о смене мест пребывания, о разных организациях и владельцах. Как и многие другие шедевры Н.К. Рериха, картины по милости Хорша на долгие десятилетия были исключены из культурного оборота, томились в подвалах на Риверсайте и в частных собраниях. История картины «Цайдам», основные вехи которой нам удалось воссоздать по скупым документам и отметкам на обороте, в этом смысле очень характерна. Согласно каталогу 1930 года американского музея Николая Ре-



Н.К. Рерих. Цайдам. 1928–1929

риха, картина находилась в составе его коллекции на правах временного владения. Об этом свидетельствует аббревиатура, под которой оно помещено в каталоге: *L.E. – Loan Exhibition*. В 1935 году работа, как и все остальное, была присвоена Хоршем. В 1971 году в числе ста других работ Н.К. Рериха картина была подарена Хоршем небольшому музею «Роуз Арт» Университета Брандайс штата Массачусетс (The Rose Museum, Brandeis University), где хранилась долгие годы в неизвестности. «Возможно, – пишет в этой связи английский искусствовед Кеннет Арчер, – что странное происхождение коллекции Хорша, осознанно или нет, девальвировало ценность его подарка»³. В 1980-х годах Университет Брандайс продал «Цайдам» вместе с десятками других полотен Н.К. Рериха. В 1989 году картина появилась на торгах Кристи, о чем свидетельствует этикетка на ее обороте. Далее – десять лет неизвестности, вторичное появление картины, на этот раз на аукционе Кристи в 2008 году, – и наконец обретение дома, в Москве, в стенах Музея имени Н.К. Рериха. В ближайших планах Музея – представить ее в постоянной экспозиции зала Центрально-Азиатской экспедиции и, конечно же, воспроизвести в печатных изданиях Музея.

Бесценным подарком к юбилею экспедиции явились два больших полотна – дар Благотворительного фонда имени Е.И. Рерих в 2006–2007 годах. Это – «Монгольский Цам», 1927–1928, и «Ниже чем глубины», 1924. Удивительная по красоте, редкая по иконографической ценности картина «Монгольский

³ Кеннет Арчер. Картины Николая Рериха, найденные в американском университете // Пинакотекa. №8–9, 1999.

◀ Н.К. Рерих. Еще не ушли. 1917





Н.К. Рерих. Жар земли. 1918–1919

Цам» воссоздает религиозное действо буддийских монахов, которое художник наблюдал на маршруте экспедиции и запечатлел как яркую мистерию. Полотно сразу же обрело свое законное место в зале Центрально-Азиатской экспедиции и пользуется неизменным интересом у посетителей Музея. Радостной неожиданностью явилось появление в коллекции Музея картины Н.К. Рериха «Ниже чем глубины» (в каталоге американского Музея Рериха 1930 года она опубликована под названием «Lower Than the Depths»). Полотно входит в уникальную серию «Его Страна», созданную Н.К. Рерихом в 1924 году в Сиккиме, в начале индийского этапа маршрута экспедиции. Картина изображает необычную по структуре, красоте и высоте пещеру, находящуюся в окружении Гималайских вершин. У входа в бездонное, сия-

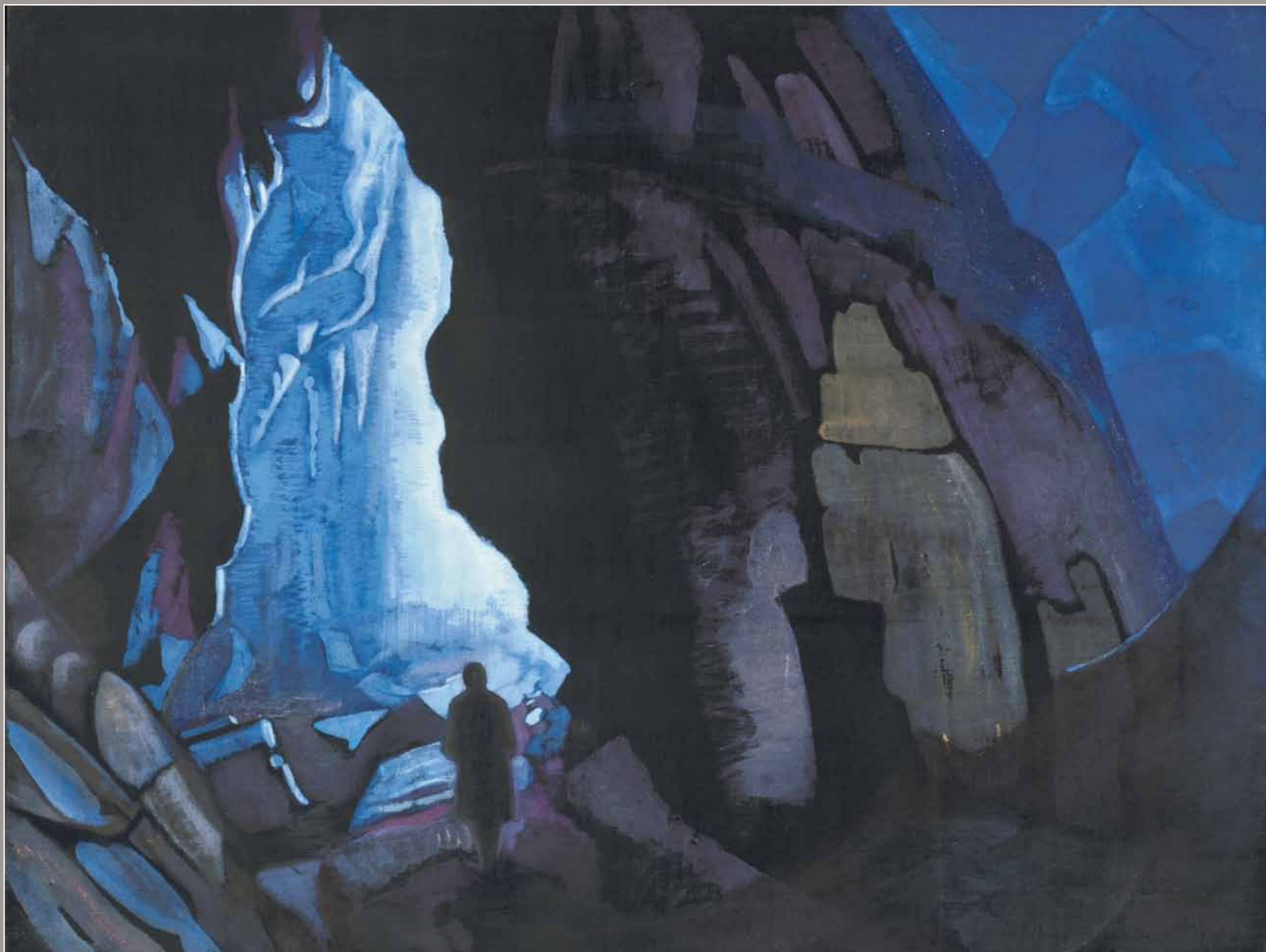
ющее таинственным светом пространство застыла фигура человека в длинном одеянии. Стоящий изображен спиной к зрителю, но чувствуется, что это взрослый мужчина крепкого телосложения. В повороте его головы, в позе ощущаются спокойствие и безмолвное созерцание того, что открылось лишь его взору. Картина, выполненная в темно-фиолетовых и коричневых тонах, производит необыкновенно сильное художественное впечатление. Ее тема, сюжет и композиция переносят зрителя в сокровенные места Планеты, в таинственные хранилища Мудрости, Чистоты и Знания. Картина вместе с другими работами серии «Его Страна» готовится к экспонированию в зале Учителей, ее появление обновит восприятие этого дорогого для всех нас зала и раздвинет границы его духовного звучания.

Нельзя не остановиться на обстоятельствах появления в нашей коллекции еще одного великого произведения Н.К. Рериха – картины с авторским названием (написанным на обороте рукой Н.К. Рериха) «*Последние Атланты*», датированной им 1928–1929 годами. Вместе с картиной «Ниже чем глубины» она была выставлена на аукцион Кристи весной 2007 года. Вопреки усилиям представителей Благотворительного фонда имени Е.И. Рерих выкупить «Последних Атлантов» в дар МЦР не удалось, кто-то их опередил, и, казалось, картина навсегда ушла в неизвестном направлении. Помню, как, впервые выставляя картину «Ниже чем глубины» к научной конференции МЦР в октябре 2007 года, Людмила Васильевна Шапошникова сожалела, что рядом нет «Последних Атлантов». И вдруг в конце октября в отделе раздался телефонный звонок, и женщина, представившаяся владелицей одной из закрытых московских галерей, попросила осмотреть и дать заключение о состоянии сохранности картины Н.К. Рериха... «Последние Атланты». Казалось, что я ослышалась, что это сон. Выждав несколько дней, я отправилась в один

из респектабельных районов Москвы и оказалась в великолепном салоне, украшенном картинами крупнейших мастеров рубежа XIX–XX веков, ампирной мебелью и зеркалами. Картина стояла на полу и выглядела сиротливо. Хозяйка была вежлива, ничего не предлагала, а только просила показать картину реставраторам, хотя состояние холста и красок этого явно не требовало. Мы расстались. Прошло несколько месяцев, и вдруг в феврале 2008 года, накануне дня рождения Е.И. Рерих, без предварительных договоренностей, встреч и разговоров картина по желанию хозяйки в течение часа была доставлена в хранилище Международного Центра Рерихов и подарена. Казалось, неведомая сила как магнитом притянула все обстоятельства к столь скорому решению и определила, что промедление невозможно. Когда старший научный сотрудник отдела экспертизы Третьяковской галереи, член Экспертного совета нашего Музея Иоланта Евгеньевна Ломизе осмотрела «Последних Атлантов», то, скупая на оценки, назвала эту работу Рериха одним из самых выдающихся произведений. Пройдя небольшую реставрацию, холст



Н.К. Рерих. Монгольский Цам. 1927–1928



*Н.К. Режицкий. Ниже
чем глубины. 1924*



Н.К. Рерих. *Последние Атланты*. 1928–1929

был опубликован в наших изданиях, выпущен как календарь и скоро появится в зале Живой Этики, где, безусловно, будет с интересом встречен посетителями и специалистами.

Ценным даром для театрального раздела коллекции стал эскиз костюма «*Распорядитель пира*», созданный Н.К. Рерихом в 1912 году к спектаклю Московского художественного театра по пьесе Г. Ибсена «Пер Гюнт». Небольшого размера, выполненный в смешанной технике на бумаге, он очень наряден и красив, имеет авторскую подпись и дату. Его богатая цветовая гамма, психологически убедительная трактовка персонажа, декоративное богатство костюма и атрибутов

свидетельствуют о большой творческой радости, с которой художник работал над образом. Этот маленький шедевр положил начало новой теме в нашем комплектовании – театральные костюмы Н.К. Рериха и эскизы к ним. Надеемся, что дары не замедлят появиться.

Вот на этом радостном штрихе завершим приятную часть обзора и перейдем к разговору о вещах тревожных, о которых ранее писать не приходилось. Речь пойдет о странных тенденциях в сведениях о происхождении картин Н.К. Рериха, наметившихся в каталогах аукционов Кристи и Сотбис в последние два года.

Поскольку за эту информацию аукцион всегда горячо благодарит директора Музея Рериха в Нью-Йорке Даниила Энтина и «старшего исследователя» этого Музея Гвидо Трешша, будем считать, что наши вопросы адресованы прежде всего им. И как коллегам по профессии, обязанным следовать принципам Кодекса музейной этики ИКОМ, и как хранителям наследия семьи Рерихов, перед памятью которых мы все имеем определенные моральные обязательства как перед

Учредителями наших Музеев.

В соответствии с принципами приобретения коллекций, сформулированными в Кодексе ИКОМ, все опубликованные организаторами аукционов сведения должны тщательно проверяться и подтверждаться документально. Проведенные нами предварительные исследования по провенансам картин Н.К. Рериха «Последние Атланты», «Монгольский Цам» и «Цайдам» выявили следующее.

Как мы упоминали, все три картины представлены в официальном каталоге Музея Николая Рериха 1930 года под определенными номерами, но с аббревиатурой *L.E.*, что означает «одолжено для экспозиции». Статус таких картин Н.К. Рериха ясно и четко обозначил в своей записке адвокатам в конце 1935 года и в копии З.Г. Лихтман (Фосдик)⁴, чьим архивом давно занимается г-н Энтин. В этой записке Николай Константинович подчеркивает, что «группа картин, написанных в Азии от 1923-го до 1929 года, была передана мною Музею за цену, определенную Советом Трестис в двести тысяч долларов», но за неимением такой суммы она «остается за Учреждением»⁵ как долг, который художник вовсе не собирался востребовать. Тем более что, согласно Декларации 1929 года, подписанной всеми Учредителями Музея и в том числе четой Хорш, коллекция Музея Рериха с 1929 года передавалась в дар американской нации. Однако в провенансах, сведениях о картинах об этом факте никогда не сообщается, как и о статусе временного пребывания некоторых картин с указанием их владельцев – Н. и Е. Рерих – там, где это положено. Нет в них и ссылок на официальный каталог 1930 года Музея Николая Рериха в Нью-Йорке, – в отличие от архивных списков музея, на которые в последнее время любит ссылаться Г. Трешша, он опубликован и всегда рассматривался и самим Н.К. Рерихом, и исследователями его творчества как важнейший источниковедческий и юридический документ.

В этой связи законное недоумение и возмущение вызывают запутанные сведения о картине Н.К. Рериха «Еще не ушли» в каталоге Кристи-2008. Здесь вопреки фактам вообще не указана принадлежность картины нью-йоркскому Музею Николая Рериха (Roerich Museum), хотя произведение обозначено в составе постоянных картин каталога 1930 года под №38, датировано 1917 годом и являлось, как писал Н.К. Рерих в 1935 году, «безусловной собственностью Му-

⁴ До 1939 года З.Г. Фосдик носила фамилию Лихтман – по первому мужу.

⁵ Рерих Н.К. Записка о картинах профессора Н.К. Рериха от 24 октября 1935 г. / В кн.: Рерих Е.И. Письма. Т. 4. М.: МЦР, 2002. С. 457–458.



Н.К. Рерих. Распорядитель пира. 1912

зья»⁶. О факте связи картины с Музеем упоминается лишь в конце списка литературы. Весьма странно! Однако благодарность за предоставление каталожных сведений по-прежнему выражается старшему исследователю Музея Рериха в Нью-Йорке синьору Гвидо Трешпа. Трудно представить, что нынешние сотрудники американского музея не умеют читать собственные архивы и издания.

Те же претензии следует отнести к провенансу картины «Цайдам». По каталогу 1930 года она обозначена в составе Музея Рериха с аббревиатурой *L.E.* Но в провенансе об этом – ни слова, здесь история ее бытования начинается с... Хорша (!). Именно он назван первым владельцем. И даже, что случается крайне редко в каталогах аукциона, указан год, с которого Хорш «завладел» произведением, – 1935! Что совсем удивительно, ибо в этом году решение суда о собственности на картины Музея Рериха еще не было вынесено. Как мы знаем, вопреки Декларации и призыву Н.К. Рериха с «величайшей тщательностью охранять неприкосновенность этого дара, составляющего историческую дату в жизни Культуры Америки», Луис Хорш с июня 1935 года начал варварское разграбление Музея Николая Рериха.

Возникает закономерный вопрос, на каком основании и почему «эксперты» нынешнего Музея Рериха вопреки документам бесцеремонно изымают из истории картин Н.К. Рериха факт их принадлежности Музею Рериха в Нью-Йорке, подаренному в 1929 году американской нации?

Наконец, почему все чаще исключают имя самого Н.К. Ре-

⁶ Рерих Е.И. Письма. Т. 3. М.: МЦР, 2001. С. 613.

риха как правомочного владельца и имя Е.И. Рерих, права которой художник постоянно утверждал в письмах к американским сотрудникам? Так, в марте 1936 года он просит их напомнить адвокатам, что «мои картины всегда принадлежали и принадлежат Е.И. (Рерих. – Г.Д.)»⁷. Трудно представить, что сотрудники Музея Рериха в Нью-Йорке не знают содержания цитируемых нами документов – ведь все они находятся в составе музейного архива и адресованы лично З.Г. Фосдик. Почему же, передавая на мировые аукционные каталожные сведения о картинах Н.К. Рериха стоимостью в сотни тысяч и миллионы долларов каждая, они искажают и затемняют факты, связанные с историей бытования картин, их происхождением и именами их владельцев? Известно, что содержание провенанса имеет первостепенное значение как для правового статуса продаваемого произведения искусства, так и для *репутации* продающей и покупающей стороны. Может быть, они стыдятся своей собственной истории, которая благодаря публикации МЦР в полном объеме писем Е.И. Рерих, дневников Н.К. Рериха и других архивных материалов обнажила всю грязь и низость «провенанса» Хоршевской коллекции произведений Н.К. Рериха? Тогда тем более им следует писать только правду и тем очистить свою профессиональную и личную репутацию.

Стоит напомнить сотрудникам американского Музея, предоставляющим торговцам искусством услуги по идентификации и происхождению столь высоко ценимых сегодня на мировом рынке картин Н.К. Рериха, еще одно положение Музейного кодекса ЮНЕСКО – о том, что музейные коллекции и произведения «являются далеко не ординарной собственностью» и что, приобретая произведение, владельцы обязаны знать правду и проверять факты, чтобы иметь «достаточное правооснование» для владения.

В этой связи хочется напомнить, какую оценку дал Хоршу Н.К. Рерих и каким был его наказ, адресованный американским сотрудникам: «Чудовищное мошенничество, – писал он З. Фосдик в марте 1941 года, – которому суждено рано или поздно быть раскрытым, должно быть утверждено при всех случаях, оно должно держаться

на глазах общественного мнения. Каждая гласность, каждая правда укрепляет нашу общую позицию. <...> Ведь подобного дела в истории Культуры и истории Искусства еще не бывало, и это обстоятельство нужно поставить во главу меморандума»⁸.

И еще полезно напомнить о хранящемся ныне в архивах Музея имени Н.К. Рериха письме Е.И. Рерих, адресованном Ф. Грант, М. и З. Лихтман от 22 октября 1935 года⁹: «Если мы поделим сумму, называемую г-ном Хоршем, на число приобретенных Музеем картин, то стоимость картины не будет превышать двухсот пятидесяти долларов!! <...> И находятся люди, которые будут [обсуждать и взвешивать] ничтожную сумму, заплаченную за них!! О как я жду просвещенного гласа, который сказал бы г-ну Хоршу: “Устыдитесь и спрячьте ваши чеки. Именно эти чеки являются вашими обличителями”. Конечно, такой голос раздастся, и особенно ярко прозвучит он на страницах Истории Искусств[ва]. <...> Итак, в то время как Н.К. стыдится произнос[ить] ничтожную сумму, полученную им от г-на Хорша, невежда кричит о ней, похваляясь своей щедростью. *Ведь если бы не идейное строительство, никогда Н.К. не уступил бы своих картин за такую ничтожную цену...* <...> Музей положил основание всему социальному положению г-на Хорша, кое-им так деятельно разрушается сейчас»¹⁰.

Отсутствие на мировом аукционном рынке правдивых сведений об истории бытования картин Н.К. Рериха свидетельствует о низком этическом и профессиональном уровне тех, кому историей и судьбой поручено охранять и беречь великий Дар – наследие Н.К. Рериха, выдающегося Художника и Гуманиста. Не следует также забывать, что дом и часть коллекции нынешнего Музея Рериха в Нью-Йорке возникли исключительно благодаря дарам К. Кемпбелл, которая действовала по просьбе Е.И. Рерих, выкупив часть картин Н.К. Рериха после предательства Хоршей. Получая дары, связанные с именем и наследием семьи Рерихов, в какой бы части света это ни происходило, мы становимся хранителями планетарного наследия и обязаны свято помнить о вечном, неотложном долге перед Дарителями.

⁷ Цит. по: Рерих Е.И. Письма. Т. 4. С. 112.

⁸ Рерих Н.К. Листы дневника. В 3-х т. Т. 2. М.: МЦР, 1996. С. 387.

⁹ Речь идет о письме, оригинал которого должен находиться в Музее Николая Рериха в Нью-Йорке. В МЦР хранится его второй экземпляр.

¹⁰ Рерих Е.И. Письма. Т. 3. С. 613.

А.А. Баркова

Живое искусство долины Кулу

Долина Кулу. Это место, неразрывно связанное с именами членов великой семьи Рерихов, обладает огромной притягательностью. Недаром Николай Константинович избрал долину Кулу своим новым домом: помимо прекрасных природных условий, она замечательна своей древней культурой, уходящей в глубь тысячелетий. Культура Кулу настолько интересна и значима, что Святослав Рерих посвятил ей отдельную книгу – «Искусство долины Кулу». В этом труде он, в частности, писал о том, что искусство, сформировавшееся здесь, восходит к далекой древности и уходит корнями в самый ранний период индийской истории. Удаленность и закрытость внутренних гималайских долин

способствовали сохранению искусства в традиционных, подчас весьма архаичных формах. И даже в эпоху наступления европейской цивилизации Кулу не утратила своей самобытности, сохранила художественные памятники – как древнейшие, так и новые.

Святослав Рерих писал, что практически единственным видом художественной деятельности, по сей день существующей в Кулу, является ткачество покрывал и шалей, в котором по-прежнему используются традиционные рисунки и узоры, а сочетания цветов неизменно напоминают первоначальные образцы. Эти шали, их узоры, цветовая гамма настолько типичны для долины Кулу, ее народа и его стиля жизни в це-



Вишванатх Наир и Екатерина Печинкина – представитель Международного общественного благотворительного фонда «Диалог культур – единый мир»



Вишванатх Наир. Шаль по мотивам картины Н.К. Рериха «Канченджанга». Фрагмент

лом, что без них невозможно представить себе это место.

Так было в Кулу при Рерихах. Так обстоит дело и сейчас. И зримое доказательство тому – выставка, которая прошла в Музее имени Н.К. Рериха с 24 июня по 13 июля. Она называлась «Традиционное ткачество – узоры долины Кулу» и представила работы молодого индийского мастера Вишванатха Наира.

Вишванатх Наир родился в 1974 году в деревне Сума (округ Кулу). В юности художник мечтал получить образование в области живописи, но, увы, на это у него не было средств. Проучившись в школе всего пять лет, мальчик был вынужден начать зарабатывать на хлеб семье. Ремеслом, которое он избрал, было традиционное ткачество. С двенадцати лет Вишванатх, сначала подмастерье, а потом – мастер, занимается ткачеством шалей, шарфов, шапочек и других традиционных изделий долины Кулу. И древнее ремесло в его руках преврати-

лось в искусство, а упорный труд позволил раскрыться его художественному дарованию даже, быть может, лучше, чем если бы это произошло в тиши художественных классов.

На выставке в Музее имени Н.К. Рериха можно было видеть широкие женские шали и накидки *пату*, и темные мужские шарфы, и узорчатые шапочки. Орнаменты этих вещей уходят корнями во многовековую древность. Любопытно, что в книге отзывов посетители писали о том, что узоры шалей и шапочек Кулу точь-в-точь похожи на узоры русские, армянские, западно-украинские. А это – живое свидетельство древности традиции, восходящей к тем временам, когда индоевропейские народы были еще единым целым.

Женские шали богато украшены орнаментом на концах, образующим до пяти полос причудливого узора. Святослав Рерих писал о том, как эти узоры разнообразны и богаты. Это могут быть различные комбинации крестообразных узоров, когда сам крест может быть удвоен или дважды удвоен

на концах, или целый ряд крестов, окаймленных разноцветными рамками. Это могут быть волнистые или зигзагообразные узоры. Можно также встретить мотив со свастикой, характерный узор в виде буквы S, а также популярный узор из разноцветных ромбов с бесконечными, искусно распределенными комбинациями. Все эти описания в полной мере относятся к работам Вишванатха Наира. Остается лишь добавить, что ромбический рисунок больше характерен для мужских шарфов, а свастика, крестообразный или S-образный рисунки, – для женских шалей.

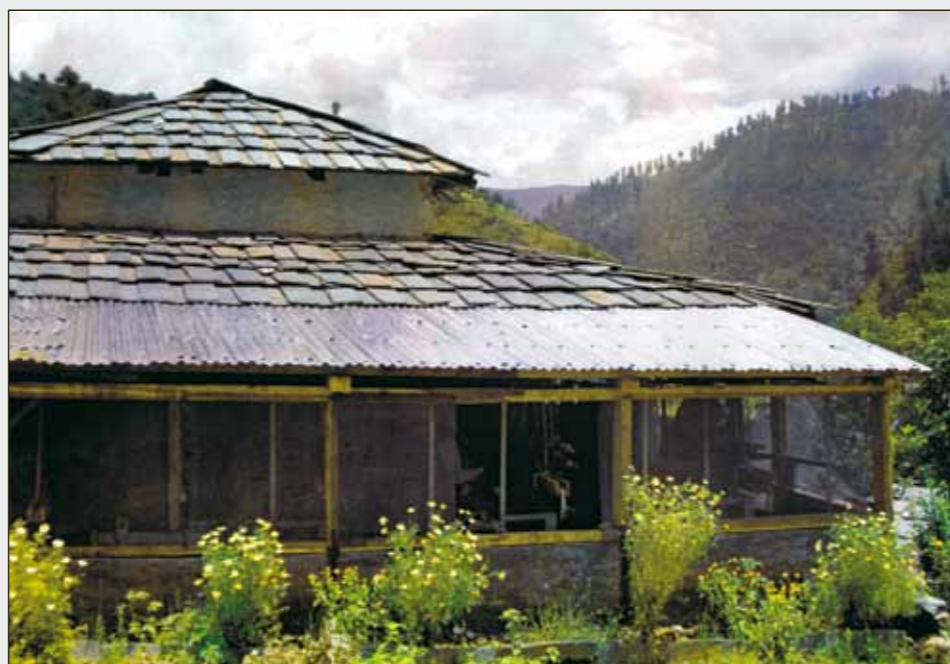
О цветовой гамме шалей и шарфов С.Н. Рерих писал, что какой бы ни был узор, все цвета, особенно на старых шалях, прекрасно подобраны, они впечатляющи и яркие, и при этом всегда присутствует определенная сдержанность, гармония хорошего вкуса. Что ж, время внесло лишь единственную коррективу в слова мастера:

Вишванатх Наир. Работы по мотивам произведений Н.К. Рериха



теперь цвета прекрасно подобраны не только на старых шалях, но и на самых новых. Мужские шарфы впечатляют благородной сдержанностью оттенков: красно-коричневый, охристый и другие на темном фоне или же все оттенки голубого, синего, бирюзового на темно-синем. Женские же шали ослепляют яркостью цветов: красные, розовые, желтые, зеленые и т. д. Но многоцветие не превращается в мельтешение цвета, и слова Святослава Рериха о гармонии вкуса остаются в силе.

Выдающийся мастер Вишванатх Наир теперь возглавляет мастерскую, и фотографии юных мастериц, работаю-



Ткацкая мастерская

щих в ней, подтверждают высказывание Святослава Рериха о том, что цвета и орнаменты шалей Кулу гармонично сочетаются с окружающей природой и являют собой один из наиболее типичных и поразительных примеров подлинно творческого самовыражения народа этой долины.

Четыре года назад Вишванатх Наир посетил галерею Международного мемориального треста Рерихов в Нагаре. Там и произошло первое знакомство с картинами Николая Рериха, которые произвели на молодого мастера очень сильное впечатление. Тогда Вишванатх решил отобразить эти сюжеты на традиционных шалях Кулу. Три года упорного труда, и вот теперь мы любимся «Песней водопада», «Звездой Героя», «Канченджангой» и другими картинами Рериха, воплощенными в ткачестве. Поистине удивительно, как мастер сумел воссоздать и рисунок, и цветовую гамму полотен Рериха с помощью совсем другой техники – тканого рисунка! И органичным дополнением явился традиционный орнамент, идущий по краям шарфа: он как бы подхватывает цвета картины, смещаясь от лилового к красному или от багрового к желтому. И это воплощение картин Рериха на традиционных шалях Кулу является чем-то большим, чем просто удачный эксперимент талантливого мастера: оно становится зримым синтезом творчества Рерихов и культуры священной долины.

Весной 2007 года в выставочном зале современного искусства Международного мемориального треста Рерихов была открыта первая выставка Вишванатха Наира, представившая как изделия традиционного ткачества, так и шарфы по мотивам картин Н.К. Рериха. Успех выставки был

закономерен. Ее высоко оценили все гости, в том числе и иностранные – из Франции и Канады, а также члены Эстонского общества Рериха.

Окрыленный успехом, Вишванатх Наир продолжает работать и как традиционный мастер, и в новой для себя манере – перенося на свои шали картины Н.К. Рериха. Теперь он преподаватель ткачества в Колледже искусств имени Е.И. Рерих при Тресте Рерихов. Девочки, которые посещают его занятия, уже освоили традиционные ткацкие станки и теперь создают свои орнаменты, ткют прекрасные узоры долины Кулу. Растет новое поколение мастеров.

Пример Вишванатха Наира подтверждает старую истину, что для подлинного таланта гораздо важнее не образование, а самообразова-

ние и каждодневный упорный труд. Одно дело – дипломы и другое – неустанное самосовершенствование. Первое важно, но второе – важнее.

Закончить хочется снова словами Святослава Николаевича: «Жизнь в долинах, подобных Кулу, в основном очень консервативна; обычаи, верования, образ жизни сохраняются неизменными в течение долгого времени. Это нашло отражение в народном искусстве и ремеслах Кулу. Они – драгоценное свидетельство древних культур; во всем – в характерных и своеобразных орнаментах, в рисунках на шерстяных шалях и коврах, в скульптуре, в образцах резьбы на храмах и домах, в деревянных сундуках и в ювелирных изделиях – сохранился для нас абрис самобытной культуры, которая живет в гармонии, сливаясь с природой долины»¹.

¹ Рерих С.Н. Искусство долины Кулу (в печати).



Так рождается живое искусство долины Кулу



Ученики Вишванатха Наира из Колледжа искусств имени Е.И. Рерих