



Альбом

А.В. Шапошникова

Пророчества метаистории

Творчество есть выражение основных законов вселенной.
Н.К. Рерих. О вечном

Пророк есть человек, обладающий духовной дальностью и дальностью. Так же на физическом плане есть близорукость и дальность, так же просто надо отнести качество дальности духа. Было бы совершенно невежественно отрицать пророчества. Было бы совершенно глупо порицать пророков. Если научно и беспристрастно исследуем случайно сохранившиеся пророчества, что же увидим? Заглянувших в следующую страницу истории, ужаснувшихся и предупредивших народ. Среди так называемых пророчеств не найдете личных помыслов, не найдете преступного своекорыстия, не найдете клеветы. Символы изображений объясняются окраской далеких стекол. Когда же ученые найдут время научно использовать пророчества и сопоставлять их исторически? Прекрасная книга для молодого ученого!

Листы Сада Мории. Книга вторая. Озарение, III, V, 3

То, что Николай Константинович Рерих был выдающимся историком и одновременно великим художником, не только значительно повлияло на его судьбу, но и сделало эту судьбу уникальной.

Рерих был одним из первых историков своего времени, кто сочетал в своем творчестве историю и метаисторию. Его историческая одаренность была уникальной, богатой и разносторонней. В результате сочетания истории и метаистории историческое мышление Рериха было настолько объемным, что это дает основание говорить о более высоком измерении такого мышления. Метаистория по своей сути всегда космична, ибо ее источник всегда связан с материей более высокого состояния. В духовном пространстве внутреннего мира Рериха были достаточно высоко развиты качества, связанные с метаистори-

ческим творчеством и метаисторическим познанием. Высокий уровень его сознания, интуиция, сны прошлого, озарения, видения – все это не только одухотворяло метаисторию его искусства, но и делало его картины реальными и точными, несмотря на используемые символические формы. Именно метаистория, пронизывающая художественное творчество Николая Константиновича, придавала его творчеству ярко выраженное пророческое качество.

Увлечение Рериха историей началось с археологии еще в раннем возрасте, затем интерес перешел уже в профессиональное занятие. Он исследовал каменный век, начал копать в Новгороде и Пскове. Диапазон его археологических работ был широк и во времени, и в пространстве. Археология приносила ему не только историческую, но и метаисторическую информацию, наполненную образами, доступными для его зрения. Позже наш крупнейший археолог академик А. П. Окладников, человек глубокой научной интуиции, ощутит в работах Рериха эту метаисторичность и назовет ее «историческими грезами».

«Шемяще приятное чувство, – писал Рерих, – первое вынуть из земли какую-либо древность, непосредственно сообщиться с эпохой, давно прошедшей. Колышется седой вековой туман; с каждым взмахом лопаты, с каждым ударом лома раскрывается перед вами заманчивое тридцатое царство, шире и богаче развертываются чудесные картины. <...> Сколько таинственного! Сколько чудесного! И в самой смерти бесконечная жизнь»¹. Здесь довольно точно описан метаисторический процесс получения знания о прошлом в результате соприкосновения тонкой энергетики духовно развитого человека с энергетикой прошлого, запечатленной на предметах. «Колышется седой вековой туман». Сказано образно и точно.

Столь же образно и точно Рерих описывал встающие в его видениях картины прошлого. Его литературный талант был так же ярким, как и художественный.

В одном из очерков Рерих подробно и образно описывает картину «Заморские гости». Когда смотришь на эту картину, где по широкой глади реки плывет корабль викингов, создается впечатление, что писалась она с натуры. По всей видимости, так оно и было. Через историю искусства проходят редкие случаи, когда перед художником вставала картина прошлого в метаисторической красоте и подробностях. Целая серия полотен, написанных Рерихом еще до революции и посвященных глубокой древности, несла на себе явный отблеск метаис-

торического творчества. Когда такое творчество будет признано традиционной исторической наукой, тогда исторические картины Рериха будут рассматриваться как ценнейший исторический источник. К сожалению, это время еще не наступило.

В то же время у Рериха появились картины, сюжеты которых были таинственными и загадочными. В них иное пространство, где время остановилось и как бы превратилось в вечность. За ними стояла какая-то неведомая и еще непознанная реальность. Я остановлюсь на трех. «Сокровище Ангелов» (1905), «Владыки нездешние» (1907) и «Книга Голубиная» (1911). Потом выяснится, что эти картины послужили началом того, что сам Николай Константинович назвал «помимо историков» и что сыграло в его жизни как художника и историка важнейшую роль.

«Громадный камень, – писал Сергей Маковский о «Сокровище Ангелов», – черно-синий, с изумрудно-сапфирными блестками; одна грань смутно светится изображением распятия. Около, на страже, – ангел с опущенными темными крыльями. Правой рукой он держит копьё, левой – щит. Рядом дерево с узорными ветвями, и на них – вещи сирины. Сзади – все выше и выше, в облаках, у зубчатых стен райского кремля, стоят другие ангелы, целые полки небесных сил. Недвижные, молчаливые, безликие, с копьями и длинными щитами в руках, они стоят и стерегут сокровище»².

Через какое-то время этот мифический камень вновь возникнет в его гималайском цикле. У камня окажутся загадочные связи, и легенда о нем зазвучит странными мотивами. Таинственный Грааль средневековой Европы, Артуровы рыцари Круглого стола, вагнеровский «Парсифаль»... К опере «Парсифаль» у Рериха было какое-то личностное отношение. Один из его современников вспоминал: «...мне пришлось видеть его (Рериха. – Л. Ш.) с группой друзей на “Парсифале”, и мне показалось, что обычно спокойный художник казался несколько взволнованным»³.

Потом появится «Легенда о Камне». Ее соберет и опубликует Елена Ивановна Рерих под псевдонимом Ж. Сент-Илер. «Легенда» подтвердила реальность камня или метеорита из созвездия Орион, который обладал особой энергетикой и находился в распоряжении Учителей. Осколок этого метеорита, посланный Учителями Рерихам, сыграл важнейшую роль в метаисторическом творчестве Николая Константиновича и Елены Ивановны во время Центрально-Азиатской экспедиции. Эволюционная закладка магнитов на ее маршруте без камня была бы невозможна. Так, в картине Рериха «Сокрови-

ще Ангелов», задолго до реального творчества Рерихов, в символической форме предстало будущее, которое реализовалось уже в 20-е годы XX века.

На картине «Владыки нездешние» мы видим своды высокого собора, чем-то похожие и непохожие на известные нам образцы. В росписи стен какая-то неопределенность, незавершенность. На узорчатом полу стоят двенадцать человек. На них длинные черные одеяния. Перед тем как написать это полотно, Николай Константинович сделал эскиз. У каменной стены стоят двое, на них те же свободные темные одежды. Но персонажи прорисованы более четко, более определены. В руке одного из них посох. Кажется, что они приготовились выйти, но что-то задержало их у двери. На лицах раздумье, чуть смешанное с печалью. Они как будто слушают Время. Сейчас оно прозвонит сроком и странствием. Тяжелая кованая дверь захлопнется за ними, и нездешнее станет здешним...

Сейчас, когда мы немало знаем о «владыках нездешних», мы легко соотносим их с Учителями, Космическими Иерархами, участвующими в космической эволюции земного человечества. Один из них был Учителем и наставником Рерихов. Но тогда, когда Николай Константинович создавал это уникальное произведение, возможно, и он сам еще не знал о «владыках нездешних». Роль Учителя в жизни Рериха оказалась не только важной, но и самой главной, определившей весь его путь. И вторая картина со временем тоже стала реальностью.

У третьей картины оказалась та же судьба. Давно по Руси ходило сказание о чудесной книге, прочтя которую, можно узнать обо всем. Книга никому не открывалась и открылась лишь царю Давиду Евсеевичу. И все, что было написано в ней, объявилось ему. Любопытный князь Владимир пошел к Давиду Евсеевичу и попросил:

*Прочти, сударь, книгу Божию,
Объяви, сударь, дела Божию;
Про наше житие свято-русское,
Про наше житие свету вольного!
Отчего у нас начался белый, вольный свет?
Отчего у нас солнце красное?
Отчего у нас млад-светел месяц?
Отчего у нас звезды частые?
Отчего у нас ночи темные?
Отчего у нас зори утрени?
Отчего у нас ветры буйные?
Отчего у нас дроблен дождик?
Отчего у нас ум-разум?
Отчего наши помыслы?
Отчего у нас мир-народ?
Отчего кости крепкие?*

*Отчего телеса наши?
Отчего кровь-руда наша?»⁴*

Как видим, князь Владимир задал целый ряд сложных научных вопросов, дать ответ на которые царь Давид Евсеевич уклонился. Но, так или иначе, вероятно, все это содержалось в книге, которая в древности называлась «Глубинная», а затем почему-то стала «Голубиной». Четыре короля с лицами мудрецов склонились над книгой. На королях одежды, расшитые неизвестными знаками. За диковинным городом, в котором собрались короли, видятся горы...

Метаисторический процесс «помимо историков» действовал в полном согласии с космической эволюцией и творил свои образы через духовное поле великого художника. Время и пространство этих образов были другими, и они обретали в земной плотной материи таинственные качества. Прошлое, настоящее и будущее в них были единым целым. И это, в свою очередь, придавало метаисторическому процессу пророческий характер, так четко отразившийся в творчестве Рериха.

Символ «Книги Голубиной» был запечатлен Рерихом так, как он перед ним предстал. Не ошибусь, если скажу, что этот символ был связан с другой книгой, метаисторическим источником, в пространстве космической эволюции. Это произведение являлось философией космической реальности и называлось Живой Этикой. В этом Учении, как и в Книге Голубиной, его символу, много рассказано о космической эволюции, о новом космическом сознании человечества, о новом эволюционном витке нашей планеты и новой эпохе на ней. Живая Этика, переданная Учителем на Землю через Елену Ивановну и Николая Константиновича, пронизала все художественное творчество Рериха и философию его супруги. Таким образом, три дореволюционные картины Рериха, носившие ярко выраженный пророческий характер, определили не только жизненный путь самих Рерихов, но и их эволюционную миссию. Миссия эта была теснейшим образом связана с космической эволюцией. Естественно, вряд ли кто-либо в России мог тогда понять метаисторический процесс и важнейшую в нем роль Рерихов. Но тем не менее среди творческой элиты Серебряного века нашелся еще один пророк, который близко подошел к пониманию сути искусства Рериха и его космичности. Этим человеком был Леонид Андреев, крупный русский писатель, как и Рерих, до сих пор не оцененный по достоинству в собственной стране. Он неожиданно для всех назвал творчество Рериха «державой Рериха».

¹ Рерих Н. К. Собр. соч. Кн. 1. М., 1914. С. 14.

² Золотое руно. 1917. № 4. С. 5.

³ Бурылюк Д. Рерих. Нью-Йорк, б/д. С. 24.

⁴ Перезвоны. Рига, 1929. № 13 (5). С. 362.

«Да, он существует, этот прекрасный мир, – писал Андреев, – эта держава Рериха, коей он единственный царь и повелитель. Не занесенный ни на какие карты, он действителен и существует не менее, чем Орловская губерния или королевство Испанское. И туда можно ездить, как ездят люди за границу, чтобы потом долго рассказывать о его богатстве и особенной красоте, о его людях, о его страхах, радостях и страданиях, о небесах, облаках и молитвах. Там есть восходы и закаты, другие, чем наши, но не менее прекрасные. Там есть жизнь и смерть, святые и воины, мир и война – там есть даже пожары с их чудовищным отражением в смятенных облаках. Там есть море и ладья... Нет, не наше море и не наши ладьи: такого мудрого и глубокого моря не знает земная география. И, забываясь, можно по-смертному позавидовать тому рериховскому человеку, что сидит на высоком берегу и видит – видит такой прекрасный мир, мудрый, преображенный, прозрачно-светлый и примиренный, поднятый на высоту сверхчеловеческих очей.

Ища в чужом своем, вечно стремясь небесное объяснить земным, Рериха как будто приближают к пониманию, называя его художником седой варяжской старины, поэтом севера. Это мне кажется ошибкой – Рерих не слуга земли ни в ее прошлом, ни в настоящем – он весь в *своем* мире и не покидает его.

Даже там, где художник ставит себе скромной целью произведение картин земли, где полотна его называются “Покорением Казани” или декорациями к норвежскому “Пер Гюнту”, – даже и там он, “владыка нездешний”, продолжает оставаться творцом нездешнего мира: такой Казани никогда не покорял Грозный, такой Норвегии никогда не видел путешественник. Но очень возможно, что именно такую Казань и такую битву видел грозный царь в грезах своих; но очень возможно, что именно такую Норвегию видел в мечтах своих поэт, фантазер и печальный неудачник Пер Гюнт – Норвегию родную, прекраснейшую, любимую. Здесь как бы соприкасаются чудесный мир Рериха и старая, знакомая земля – и это потому, что все люди, перед которыми открылось свободное море мечты и созерцания, почти неизбежно пристают к рериховским “нездешним” берегам».

Очерк завершается, не ошибусь, если скажу, – пророческими словами: «...не мешаю послать в царство Рериха целую серьезную бородатую экспедицию для исследования. Пусть ходят и измеряют, пусть думают и считают; потом пусть пишут историю этой новой земли и заносят ее на карты человеческих откровений, где лишь редчайшие художники создали и укрепили свои царства»⁵.

Прочитанный уникальный фрагмент относится к первой «Державе Рериха». Другую он сотворил позже, уже на иной, далекой земле. Но обе эти державы тесно соприкоснулись друг с другом, ибо первая в действительности была изначальной основой второй. Русский писатель, проникнув в глубь рериховского творчества и коснувшись внутреннего мира художника и ученого, открыл важнейшую особенность этого творчества, составившую главную мировоззренческую основу всех областей знания, какими бы Рерих ни занимался. Отбрасывая эту основу, которую можно назвать «нездешностью» или «инобытием», – а это происходило и происходит до сих пор, – нельзя постичь уникальность и духовную глубину одного из самых великих людей XX века, основателя нового космического мышления.

Две последующие пророческие серии картин Рериха были связаны с крупнейшими трагическими событиями на нашей планете – Первой и Второй мировыми войнами. В обеих сериях предупреждающий момент был ярким и определенным. Пророческие картины о Первой мировой войне были созданы между 1912 годом и началом 1914-го.

На пространстве, занимающем почти все полотно, идет «Небесный бой» (1912). Ветер гонит по небу темные грозные тучи, которые сталкиваются с оранжево-красными облаками. Схлестываясь, тучи и облака превращаются в фантастические фигуры сражающихся и гибнущих воинов.

В багровых отсветах и дыме пожаров во все небо неумолимо и неотвратимо встал «Ангел Последний» (1912). Языки пламени поглощают стены городов, башни и соборы. Взгляд ангела суров и безжалостен. И еще картина, и опять ангел. Он неслышно подходит к воротам города. В руке Пришедшего «Меч мужества» (1912). Но город спит и не подозревает о грозящей опасности.

Корабль со спущенными парусами приближается к неприступной крепостной стене. Его печальные мачты напоминают кладбищенские кресты, во всем его облике затаилось что-то тревожное, нехорошее. На желтеющее рассветное небо надвигаются черно-лиловые тучи – «Вестник» (начало 1914 г.).

Зарево пожара охватило все небо. Пламя трепещет в окнах темной громады замка. Повержен геральдический лев – «Зарево» (начало 1914 г.).

Аспидно-черное небо. Пустое и оглушающее. Дым поднимается от развалин, беспорядочной грудой уходящих к зловещему, утратившему свою реальность горизонту. Горизонт искривлен, так он виден только с большой высоты. На холме стоит

группа в девять человек. На них старинные платья, на лицах горе и глубокое потрясение – «Дела человеческие» (начало 1914 г.).

Особое внимание привлекла картина «Короны» (начало 1914 г.). Три короля стоят на земле. Над ними в небе возникают три облачные короны, улетающие куда-то вдаль. Смысл картины станет ясным лишь несколько лет спустя, когда война и революции сметут три монархии: Романовых, Гогенцоллернов, Габсбургов.

Все, что было символически изображено на рериховских полотнах, через некоторое время превратилось в реальность первой в истории человечества мировой войны, где было применено оружие массового уничтожения, газы, и боевые самолеты. Еще никогда и нигде война не приносила столько жертв, сколько принесла Первая мировая война. Разразившаяся через двадцать лет Вторая мировая война намного опередила по количеству жертв Первую. И поэтому следующая пророческая серия картин Рериха стала предупреждать об этом всемирном бедствии за восемь лет до его начала. И первыми об этом известили огни тревоги на башне в горах на картине «Цветы Тимура» в 1931 году. Затем последовали «Армагеддон» в 1936-м и «Святогор» в 1938-м, открывший в грозном пророчестве тему России. Потом, в 1940 году, снова «Армагеддон» и картина «Богатыри проснулись», в которой все сильнее звучала Россия. В этом же году возникла «Весть Тирону», а в следующем – «Слепой». Предупреждение шло за предупреждением. Война уже была в разгаре и надвигалась на родину Рерихов. Последнее предупреждение понес в Россию «Гессар-хан». Но на предупреждения там, в далекой России, никто не реагировал. В июне 1941 года страна заплатила за это высочайшую цену: жизнью миллионов людей.

Тяжелейший 1942 год был ознаменован тремя пророческими картинами Рериха: «Поход Игоря» под затемненным солнцем, свидетельствующим о горечи плена советской армии, «Александр Невский», горюющий после Ледового побоища об огромных потерях, и «Победа». Последняя картина несла в себе пророческую весть о победе родины в тяжелейшей и жесточайшей Отечественной войне. Эта пророческая весть опередила время на целых три года и вряд ли могла быть многими воспринята правильно. Этой картиной завершалась пророческая серия Николая Константиновича о Великой войне. Символика этих картин несла в себе информацию о метаисторическом процессе, который шел внутри земного исторического про-

цесса, гремящего на планете разрывами снарядов, бомб, танковыми боями, оставлявшими после себя истерзанную землю, покрытую бесчисленным количеством тел павших воинов.

Имея в виду такие события, необходимо сказать о сути пророчеств как космического явления. Метаистория несет их на Землю из мира более высокого состояния материи и иного качества самого времени. В Живой Этике мы находим более конкретное определение пророчества – оно «от Мира Огненного»⁶. И еще: «Радуюсь, – пишет Учитель, – пророческим возможностям, ибо лишь через них обещается лучшая эволюция в будущем. Познание прошедшего не ведет вперед без начала предвидения»⁷.

В этом фрагменте Учитель Рерихов открывает еще одно важнейшее качество пророчества как эволюционного явления. Фраза «познание прошедшего не ведет вперед без начала предвидения» свидетельствует о космическом законе, связанном с пророчеством, эволюционное творчество которого реализуется только в случае неразрывности прошлого и будущего, или «начала предвидения». Из этого следует, что пророчество представляет собой важную часть процесса космической эволюции, а не случайную одаренность обычных людей и может подлежать научному исследованию. Подобные исследования, связанные с пророчествами, мы находим в Живой Этике. «Что есть пророчество? – читаем мы в «Общине». – Предупреждение определенного сочетания частиц материи. Поэтому любые пророчества могут быть выполнены, но и испорчены непригодным отношением, как при химической реакции. Именно это не могут понять люди, хотя и вместили значение барометра. Можно пророчества различать на срочные и бессрочные. <...> Большой срок состоит из малых сроков, потому правильно соблюдать малый срок. Нужно помнить, что темные работают над малыми сроками, пытаюсь осложнить большой»⁸.

Здесь описан сложный процесс обращения с пророчествами, который ни в коей мере не связан с обычным восприятием «сбылось или не сбылось». В этом процессе главное состоит в энергетическом взаимодействии человека и самого пророчества. Пророчество само по себе не исполняется, а проходит нелегкий энергетический путь, связанный с теми событиями и обстоятельствами, которые были в нем зафиксированы.

«Могут ли пророчества оставаться невыполненными?» – спрашивает Учитель и отвечает: «Конечно, могут. У нас целое хранилище упущенных про-

⁶ Мир Огненный. Ч. II, 7.

⁷ Листы Сада Мории. Книга вторая. Озарение, I, III, 6.

⁸ Община (Рига), 24.

⁵ Андреев Л.Н. Держава Рериха // Держава Рериха. М., 2004. С. 38–40.

рочеств. Истинное пророчество предусматривает лучшие комбинации возможностей, но их можно упустить. Тема об исполнении пророчеств глубокая, в ней соединены кооперация и высшее знание духа. Немудрый скажет: «Какая кухня!» Но кухня легко обращается в лабораторию. Пророчества издавна идут из нашей общины как благие знаки человечеству. Пути пророчеств разнообразны: или внушаемые отдельным лицам, или массовые чувствования, или манускрипты, или неизвестно кем оставленные надписи. Пророчества лучше всего оповещают человечество»⁹.

Из этого уникального фрагмента Живой Этики мы узнаем, что пророчества есть определенное средство реализации космического закона: высшее ведет в эволюции низшее. Это подтверждается тем, что источником пророчеств является ашрам Великих душ, ведущих за собой эволюцию человечества. Фраза о том, что проблема исполнения пророчеств «глубокая» и «в ней соединены кооперация и высшее знание духа», не оставляет сомнения в метаисторическом и эволюционном значении пророчеств.

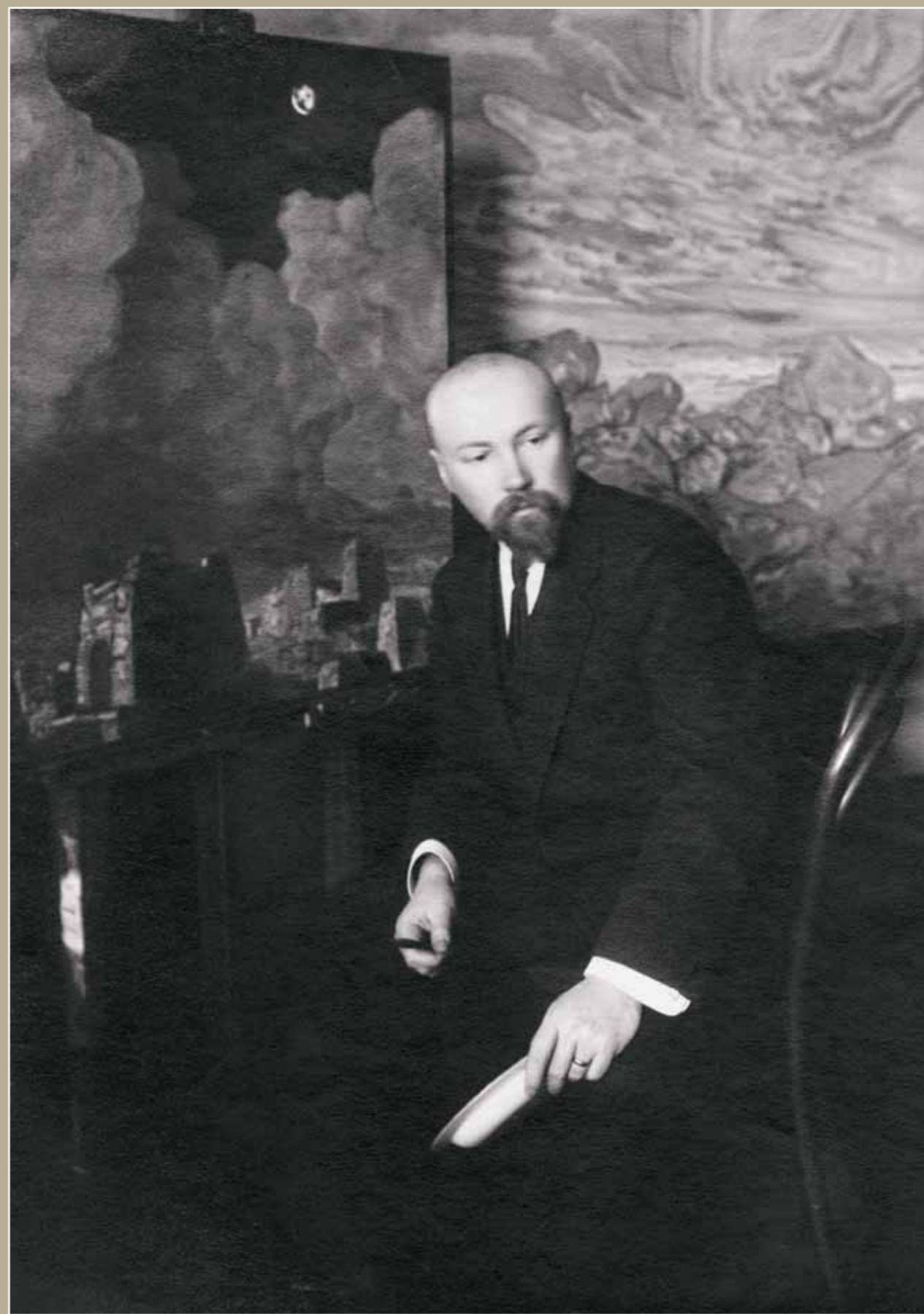
Один из важнейших путей передачи пророчеств от Учителей, Космических Иерархов, – передача «отдельным лицам». Этот процесс в данном случае напрямую относится к Рериху и его пророческим картинам. Пророчества условно можно разделить на две группы – *предсказания* и *предупреждения*. Каждая из этих групп связана с конкретным качеством исторического материала, с которым имеет дело. Первые три пророческие картины Николая Константиновича – «Сокровище Ангелов», «Владыки нездешние» и «Книга Голубиная» – можно отнести к группе предсказаний, или в данном случае – к «благим знакам человечеству». Все пророческие картины были выполнены символически, а не реалистически. Символический образ пророчества, по всей видимости, в искусстве является важной особенностью и имеет свои основания. «Конечно, – читаем мы в Живой Этике, – символы часто затемнены, но внутренний смысл создает вибрацию. Конечно, исполнение пророчества требует настойчивости и устремления»¹⁰. Эти «настороженность и устремление» были характерны для всех пророческих работ Н.К. Рериха. Приведенные в нашей подборке картины великого художника, связанные с двумя мировыми войнами, все, кроме одной, относятся к предупреждениям. Надо сказать, их пророческие сроки не были исполнены, ибо отношение к этим пророчествам значитель-

ной части стран «испортило сроки», и результаты были самые плачевные. Только одна картина, написанная Рерихом в 1942 году, – «Победа», относилась к группе пророчеств-предсказаний.

Значительным является факт, что последняя пророческая серия завершилась 1942 годом и картиной «Победа». И хотя оставалось еще три года Отечественной войны, голос пророка тем не менее смолк, и его кисть занялась совсем иными сюжетами. Конечно, это можно было бы отнести к тайнам, которых в жизни Рерихов было немало. Но все-таки кое-что определенное по этому поводу можно было бы сказать. Безусловно, такая ситуация была связана с тем эволюционным средством, которым пользовался в то время Николай Константинович, а именно с процессом пророчества, процессом глубоким и нелегким. Предупреждения не были приняты, осталось только предсказание Победы, и оно должно было исполниться во что бы то ни стало. Вышеупомянутое устремление вело художника-пророка, в котором объединились сотрудничество и «высшее знание духа». И это его устремление совпало с устремлением людей, воевавших на кровавых полях России. Победа, победа, победа. Энергетика пророческой картины несла свою силу, армия – свою. И поэтому пророчество о победе становилось все более и более реальным. И у Николая Константиновича, и у Елены Ивановны в этой борьбе против тьмы были свои эволюционные задачи, а там, в гималайской общине Учителей, – свои. «Так утверждается течение эволюции, – отметил Учитель. – Также напоминаются и грозные сроки. Может быть, никогда человечество не вынимало свой жребий, как в эти годы»¹¹. Именно поэтому Рерих после пророческой картины «Победа» не писал уже других пророческих полотен. Поставленные перед ним задачи выполнялись уже по-другому и требовали времени и немалых усилий.

Как ни странно, Мир Огненный, измерение которого намного превосходит наш, также проявляется в пророческом процессе. «Сила огненная не знает расстояний. Она, как наблюдатель на вершине, предвидит, где сходятся пути земные»¹².

Пророческие картины великого художника и мыслителя Николая Константиновича Рериха связаны с важнейшими процессами космической эволюции и дают нам возможность ощутить через их энергетику ту внутреннюю вибрацию, которая подтверждает истинность этих полотен не только в искусстве, но и в космическом творчестве самого широкого масштаба.



Н.К. Рерих в мастерской у картины «Мехески — лунный народ». 1915

⁹ Община (Рига), 25.

¹⁰ Там же.

¹¹ Мир Огненный. Ч. I, 303.

¹² Там же. Ч. I, 503.



*Н.К. Рерих. Сокровище
Ангелов. 1905*



Н.К. Рерих. Владыки нездешие. 1907



Н.К. Рерих. Владыки нездешие. 1907



Н.К. Рерих. Книга Голубиная (Помин о четырех королях). 1911



Н.К. Рерих. Небесный бой. 1912



Н.К. Рерих. Ангел
последний. 1912



Н.К. Рерих. Меч мужества. 1912



Н.К. Рерих. Вестник. 1914



Н.К. Репин. Дела человеческие. 1914



Н.К. Репин. Зарево. 1914



Н.К. Репин. Короны. 1914



Н.К. Репин. Град умерший. 1918



*Н.К. Рерих.
Армагеддон. 1936*



Н.К. Режис. Вестник от Гималаев. 1940

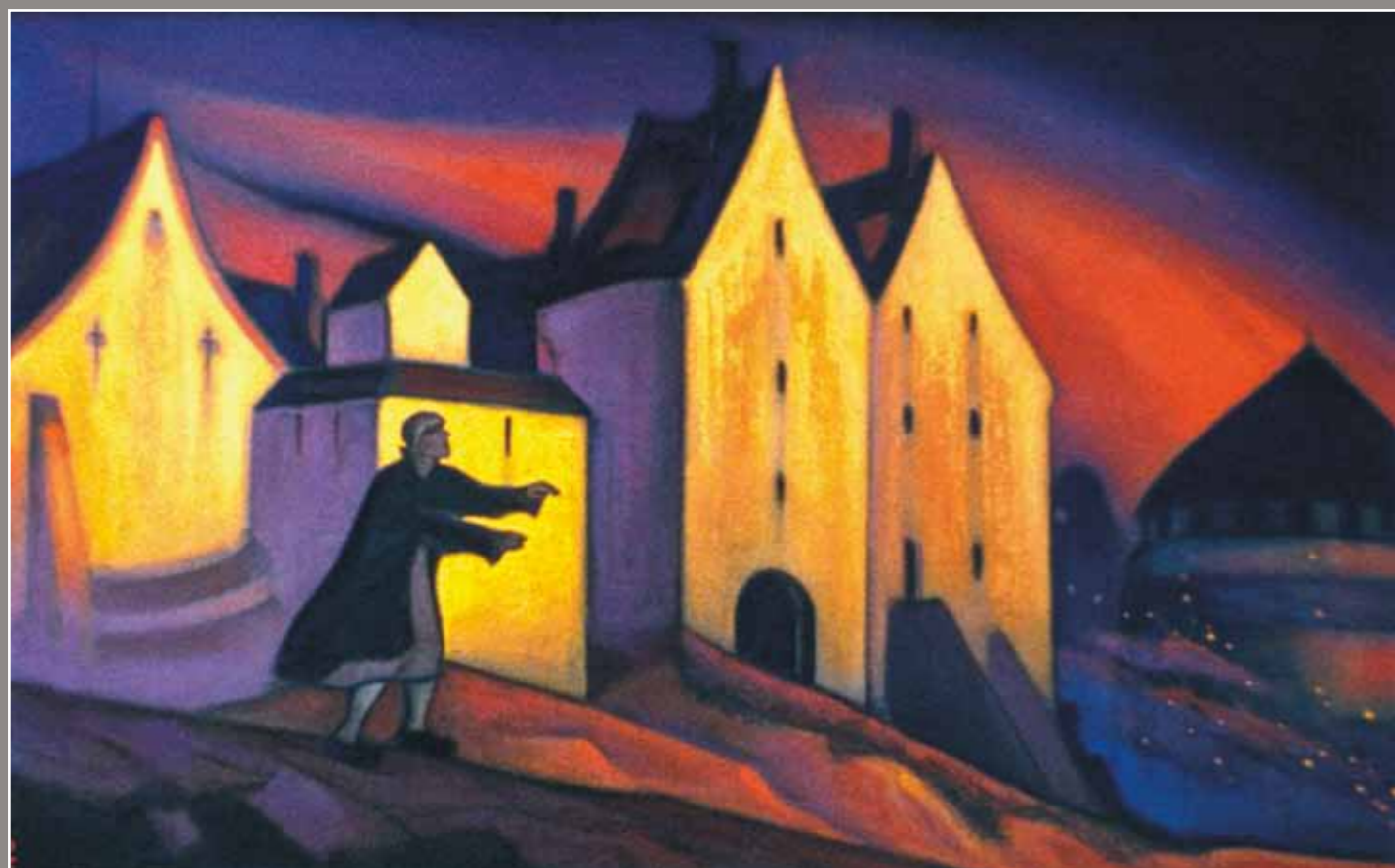
Н.К. Режис. Святогор. 1938



Н.К. Рерих. Армагеддон. 1940



Н.К. Рерих. Богатыри проснулись. 1940



Н.К. Рерих. Слепой. 1941



Н.К. Рерих. Весть Тирону. 1940-е гг.



Н.К. Рерих. Гессар-хан. 1941



Н.К. Рерих. Поход Игоря. 1942



Н.К. Рерих. Александр Невский. 1942



Н.К. Рерих. Победа. 1942