ОРГАНИЗАТОРЫ:

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ-ИНСТИТУТ СЕМЬИ РЕРИХОВ

ДОМ-МУЗЕЙ СЕМЬИ РЕРИХОВ В УЛАН-БАТОРЕ
(ROERICH'S SHAMBHALA MUSEUM)

ПОДДЕРЖКА И УЧАСТИЕ:

КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ВСЕМИРНЫЙ КЛУБ ПЕТЕРБУРЖЦЕВ

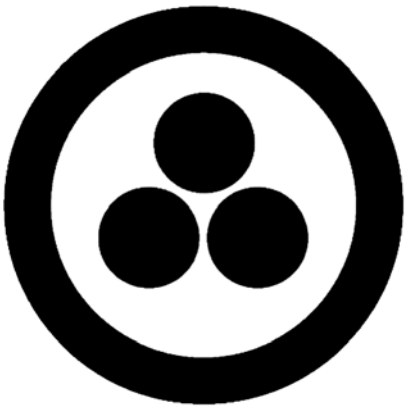
МУЗЕЙ НИКОЛАЯ РЕРИХА
(НЬЮ-ЙОРК)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ
ФОНД «РЕРИХОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ»

Н. К. Рерих.
Переснимок с фотографии 1901 г.
Собрание Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов, КПНВ-806

К 145-летию со дня рождения Н. К. Рериха,
к 140-летию со дня рождения Е. И. Рерих,
120-летию со дня встречи Е. И. Шапошниковой и Н. К. Рериха в Бологом
к 115-летию со дня рождения С. Н. Рериха,
к 180-летию Рисовальной школы
Императорского общества поощрения художеств,
к Году театра в России

ДЕВЯТНАДЦАТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РЕРИХОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ»



Н. К. РЕРИХ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА
НАУКА, ИСКУССТВО, ФИЛОСОФИЯ
НАСЛЕДИЕ РЕРИХОВ И МОНГОЛИЯ
РОССИЯ И ИНДИЯ: ДВА МАГНИТА

Санкт-Петербург
2020

ББК 7 д(2)6 Рерихи. л0 я431

М 89

Печатается по решению Редакционно-издательского совета Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов

Ответственные редакторы
А. А. Бондаренко, Ю. Ю. Будникова
Редактор-составитель
А. К. Мазаева-Каненга

Редакционная коллегия:
Е. В. Бакалдина, А. А. Бондаренко (главный редактор), И. А. Бондаренко, Ю. Ю. Будникова (литературный редактор), Д. В. Делюкин, Т. В. Коренева, А. К. Мазаева-Каненга (ответственный секретарь), А. В. Михайлова, А. А. Савкина (заместитель главного редактора).

М 89 **Рериховское наследие:** труды конференции. Т. XIX: Н. К. Рерих и русская культура. Наука и философия; Наследие Рерихов и Монголия; Россия и Индия: два магнита. – СПб.: СПбГМИСР, 2020. – 544 с.: 428 ил., фот.

ISBN 978-5-906708-37-3

Адрес редакции:
199034, Санкт-Петербург, Васильевский остров, 18-я линия, д. 1
Тел.: +78123270830; тел./факс: +78123230885; http://www.roerich.spb.ru;
http://www.roerich-heritage.org;
e-mail: ab@roerich.spb.ru; scs@roerich.spb.ru

© Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение культуры «Музей-институт семьи Рерихов», 2020
© Международный благотворительный фонд «Рериховское наследие», 2020

ПРЕДИСЛОВИЕ

XIX Международная научно-практическая конференция «Рериховское наследие» проходила 9–11 октября 2019 года в Санкт-Петербургском государственном университете, Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов и Государственном Эрмитаже. Конференция была приурочена к 145-летию со дня рождения Н. К. Рериха, 140-летию со дня рождения Е. И. Рерих, 120-летию со дня встречи Е. И. Шапошниковой и Н. К. Рериха в Бологом, 115-летию со дня рождения С. Н. Рериха, 180-летию Рисовальной школы Императорского общества поощрения художеств, Году театра в России.

В дни работы конференции в Санкт-Петербургском государственном Музее-институте семьи Рерихов были открыты новые и действовали юбилейные выставки.

Основные темы конференции в 2019 году: «Н. К. Рерих и русская культура. Наука и философия»; «Наследие Рерихов и Монголия»; «Россия и Индия: два магнита»; «Н. К. Рерих и русская художественная культура». В ходе обсуждения были затронуты следующие вопросы: Музыка и театр в творчестве Рерихов; Рерихи и русская культура; Наследие Рерихов и Монголия; Россия и Индия: два магнита; Деятели культуры Серебряного века круга Рерихов; Творчество и жизненный путь Н. К., Е. И., С. Н. Рерихов: к юбилею со дня рождения; Создание, деятельность и персоналии Рисовальной школы Императорского общества поощрения художеств; Русская традиционная культура в творчестве Рерихов; Творческие связи Н. А. Римского-Корсакова, Н. К. Рериха и С. С. Митусова: к 175-летию со дня Рождения Н. А. Римского-Корсакова; Роль Индии в жизни Рерихов; Взаимодействие русской и индийской культур; Философское, педагогическое, художественное и научное наследие Рерихов; Актуальность рериховского наследия, формы и опыт его использования в работе государственных и общественных организаций.

В дни работы конференции гостям и участникам была предложена культурная программа**.**

Организаторами конференции стали Санкт-Петербургский государственный университет, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов и Дом-музей семьи Рерихов (Улан-Батор). Конференция проводилась при поддержке и участии Комитета по культуре Санкт-Петербурга, Всемирного клуба петербуржцев, Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие», Музея Николая Рериха (Нью-Йорк).

На конференции выступили 54 человека, представившие 78 докладов, сообщений и приветствий. В конференции приняли участие учёные и общественные деятели из Белоруссии, Израиля, Индии, Китая, Монголии, России, Соединённых Штатов Америки, Украины. Выступили докладчики из 16 населённых пунктов: Барнаула, Бингемтона, Всеволожска, провинции Джирим Внутренней Монголии КНР, Донецка, Изборска, Киева, Кириллова Вологодской области, Леха, Могилёва, Москвы, Нетании, Омска, Санкт-Петербурга, Улан-Батора, Якутска. В целом, в работе XIX конференции «Рериховское наследие» приняло участие более 235 человек из разных регионов России и мира.

* * *

Девятого октября 2019 года на Юридическом факультете Санкт-Петербургского государственного университета состоялось Пленарное заседание «Н. К. Рерих и русская культура. Наука и философия». Заседание вели кандидат физико-математических наук, директор Санкт-Петербургского государственного Музея-института семьи Рерихов, президент Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие» **Алексей Анатольевич Бондаренко**, доктор исторических наук, директор Музея истории Санкт-Петербургского государственного университета, профессор кафедры археологии СПбГУ **Игорь Львович Тихонов**, доктор медицинских наук, директор Музея Рерихов в Улан-Баторе (Roerich's Shambhala museum) **Янжмаа Бира** и доктор физико-математических наук, профессор, академик Российской Академии естественных наук (РАЕН) **Георгий Николаевич Фурсей**.

На открытии Пленарного заседания директор Санкт-Петербургского государственного Музея-института семьи Рерихов **А. А. Бондаренко** обратился к гостям и участникам XIX конференции словами

А. А. Бондаренко

«Дорогие друзья!
Позвольте начать XIX Международную научно-практическую конференцию "Рериховское наследие". Традиционно конференция проходит на трёх площадках: в Санкт-Петербургском государственном университете, Музее-институте семьи Рерихов и Государственном Эрмитаже. Чаще всего мы начинаем заседание в нашей Alma mater, в Санкт-Петербургском университете. Как вы, возможно, помните, хотя уже прошло девятнадцать лет – Музей-институт семьи Рерихов – это проект Санкт-Петербургского государственного университета. Он был создан по проекту университета, семь лет был негосударственным музеем и вот уже с 2007 года является уже государственным музеем. Стены Санкт-Петербургского университета для нас всегда были родными. Я с большим удовольствием передаю слово Игорю Львовичу Тихонову, нашему "учителю" музейного дела в Санкт-Петербургском университете, профессору кафедры археологии».

И. Л. Тихонов поприветствовал участников и гостей конференции:

«Спасибо, Алексей Анатольевич. Я тридцать пять лет был директором Музея истории Санкт-Петербургского университета. Поэтому, естественно, мы с самого начала поддерживали инициативу тогда группы молодых энтузиастов по созданию Рериховского центра университета и Рериховского музея, который теперь

И. Л. Тихонов

стал очень заметным в городе, и не только в городе, но и по всей России, и за её пределами. Стал заметной музейной институцией и научной институцией, которая ведёт очень большую работу по изучению научного наследия Николая Константиновича Рериха, и его семьи, и его окружения. Конечно, символично, что конференция открывается в Петербургском университете, и особенно я бы отметил, что в этот раз она открывается на юридическом факультете. Вы прекрасно знаете, что Николай Константинович был выпускником юридического факультета, хотя как бы неформально он учился ещё на историко-филологическом факультете. Как он сам писал, экзамены сдавались на юридическом факультете, а лекции посещались на историко-филологическом факультете. Ему удалось совместить свои наручные интересы, а в это время для него как раз было важным увлечение археологией, увлечение русскими, скандинавскими древностями. Его дипломная работа на юридическом факультете называлась "Правовое положение художника Древней Руси". Она ведь была фактически потом опубликована в Материалах Санкт-Петербургского археологического института, преподавателем которого он был, он читал там курс лекций. Так что мы не случайно сейчас находимся на юридическом факультете. Хотя во времена студенчества Николая Константиновича юридический факультет находился не в этом здании, на 22-ой линии Васильевского острова а, как вы знаете, в здании двенадцати коллегий. Но дух юридического факультета, несомненно, перешёл и в это здание. Поскольку здесь уже достаточно давно располагается один из крупнейших в России центров подготовки специалистов в самых различных областях юриспруденции.

Конечно, мне как профессору кафедры археологии невозможно не отметить эту связь Николая Константиновича с археологией. Он вёл раскопки здесь, на территории Северо-Запада, нынешней Ленинградской области. Открыл целый ряд археологических памятников. Был преподавателем Санкт-Петербургского археологического института. Археология оказала колоссальное влияние на его научное творчество. Некоторые его работы по сути дела являются реконструкциями археологических памятников. В дальнейшем, во время своей работы в Центральной Азии, Николай Константинович продолжал научные исследования в области археологии. Эта конференция уже в девятнадцатый раз открывается здесь в Петербурге, в Петербургском университете. Поэтому хочу вас всех поприветствовать, и приехавших из различных городов, из зарубежья. Хочу пожелать конференции максимального успеха, плодотворной работы, всем вам пожелания успехов в деятельности по изучению и пропаганде научного, художественного, философского творчества нашего земляка, выпускника Николая Константиновича Рериха. Спасибо!».

Слово для приветствия соорганизатора конференции **Янжма Бира:**

Янжмаа Бира

«Здравствуйте, дорогие друзья! Очень приятно всех вас видеть на очередной конференции "Рериховское наследие". От души вам всем желаю, чтобы эта конференция прошла на высочайшем уровне, в соответствии с идеями, заключёнными в рериховском наследии, в том, что Рерихи нам оставили, это огромный труд. Всем гостям, участникам желаю самого плодотворного рабочего настроя в работе на этой прекрасной конференции. Спасибо!».

А. А. Бондаренко: *«Спасибо! Хочу добавить, что в августе в Улан-Баторе прошла уже вторая научно-культурная конференция "Рерихи и Монголия", которая была посвящена вопросам изучения тенгризма и космизма. В определённой мере эти вопросы будут ещё затрагиваться в рамках нашей конференции, на разных заседаниях во время её работы».*

Конференцию приветствовал **Михаил Николаевич Чирятьев,** член-корреспондент Международной академии наук экологии и безопасности человека и природы (МАНЭБ), советник Российской академии естественных наук (РАЕН). Председатель Санкт-Петербургского отделения Национального рериховского комитета, член Совета попечителей Международного Мемориального Треста Рерихов (с. Наггар, р-н Куллу, шт. Химачал Прадеш, Индия) (Санкт-Петербург):

М. Н. Чирятьев

«Дорогие друзья! Сердечно поздравляю вас с днём рождения Николая Константиновича Рериха. Позвольте прочитать приветствие от Национального рериховского комитета.

"Организаторам и участникам XIX Международной научно-практической конференции «Рериховское наследие». Дорогие участники и организаторы конференции, коллеги и друзья! От имени Национального рериховского комитета сердечно поздравляю вас с началом работы конференции – ставшей традиционным форматом авторитетной и представительной, международной дискуссии по проблемам, возникающим при серьёзном изучении богатейшего наследия, оставленного нам выдающейся семьёй наших великих соотечественников. Диапазон таких проблем очень широк: он охватывает вопросы, имеющие непреходящую историческую, научно-культурную значимость, актуальность и ценность для будущего как нашей станы, так

и всего человечества. Один из разделов программы конференции этого года посвящён существенному вкладу Рерихов в русскую культуру. Всемирно известны миротворческие и культурные инициативы Николая Константиновича Рериха и членов его семьи, которые материализовались в широкое международное движение в защиту памятников мировой культуры и организацию многочисленных объединений общественности в защиту культуры. Эта общественная деятельность и сегодня не утратила своей актуальности. Напротив, она, возможно, как никогда ранее необходима для духовного преображения, культурного, даже экономического прогресса России и других стран мира. Нынешняя сложная международная обстановка настоятельно требует выработки новых концептульных решений для мирного инновационного равития человечества, всестороннего сотрудничества народов. Одним из примеров такого взаимодействия может служить объединение России и ряда дружественных ей стран в Евразийское сообщество. На разных уровнях обсуждается сегодня проект «Большой Евразии», предполагающий развитие качественно новых отношений стран евразийского многостороннего партнёрства. Идеи Рерихов тоже нацелили нас на поиск лучших возможностей для построения подобного сообщества народов. Неслучайно на данной конференции уделяется большое внимание насущным вопросам истории, научного, культурного сотрудничества России с Монголией и Индией, их исследованию в свете Учения Живой Этики, творческих идей Рерихов и опыта миротворческой, философской, художественной и научной деятельности. Национальный рериховский комитет в сотрудничестве с Санкт-Петербургским государственным музеем-институтом семьи Рерихов на практике осуществляют некоторые перспективные программы по рериховской тематике. В этом году при поддержке Посольства Российской Федерации в Индии и ряда других российских и индийских организаций был реализован совместный российско-индийский проект «Россия и Индия – два магнита». Путь пролегал по северной части индийского маршрута Цетральноазиатской экспедиции Рерихов, включающей Кашмир и Ладакх. Участники проекта посетили также Лахул и Куллу. В столице Ладакха, в городе Лехе состоялся российско-индийский научный круглый стол, была организована выставка, посвящённая жизни и творчеству семьи Рерихов. Мы планируем вместе с нашими коллегами из России продолджать и развивать сотрудничество с Индией, Монголией и другими странами Евразийсого пространства.

Желаю участникам и организаторам конференции успешной работы, плодотворного поиска новых возможностей я сотрудничества и реализации имющихся творческих планов и проектов.

Президент Национального рериховского комитета
***Александр Прохорович Лосюков**".*
Спасибо!».

Слово для приветствия предоставили **Наталии Александровне Тоотс**, главному редактору журнала «Дельфис», лауреату Международной премии имени Николая Рериха (Москва):

Н. А. Тоотс

«Позвольте поздравить всех, кто сегодня своим сердцем почувствовал необходимость приехать сюда, на этот форум. В рериховедении, во всём рериховском пространтве страны сегодня происходят достаточно серьёзные и трудные вещи. Нам всем очень нужны именно ваши взаимопонимание и согласие. Великая благодарность за то, что вы у нас есть. История вашего музея абсолютно уникальна. Выросший из фактически одной частной коллекции, сегодня он занимает особое место в пространстве музеев страны. Многоплановая культурная деятельность музея, атмосфера дружелюбия и сотрудничества, создали здесь мощный очаг духовного сотворчества. И это заслуга работников музея, которые воплощают то, что завещали Рерихи. Что очень важно в наше время – музей сплотил вокруг себя не только последователей Рерихов, но и известных деятелей культуры, науки, религии разных стран – из Монголии, Индии, Израиля, Литвы и многих других. Мы хотим, приехав сюда, ещё раз пожелать вам успехов на этом прекрасном поприще. Вы очень многого достигли. Но ещё больше предстоит сделать. Спасибо!».

Н. А. Зальцман

С приветствием выступила **Нина Анатольевна Зальцман**, председатель Израильского Общества Живой Этики, лауреат Международной премии им. Николая Рериха, (Нетания, Израиль):

«Дорогие друзья! Мы очень рады приветствовать каждого из вас. Потому что эти встречи открывают необыкновенно наши сердца к творчеству, к творчеству взаимоотношений. Я думаю, что проблема творчества и направление искусства к раскрытию, поднятию сознаний, изменение культурного фона стран и народов – это одна из главных задач. Мы, конечно же, очень благодарны музею-институту, потому что он, действительно, объединяет, творит сам и позволяет творить другим, не нарушая индивидуальности каждого народа и каждого человека в отдельности. Это огромное достижение, и без этого невозможно строить никакие взаимоотношения. Спасибо большое! Хорошей работы и до встречи».

А. А. Бондаренко зачитал новые поступившие приветствия XIX конференции. Приветствие из Кузбасского Рериховского общества:

«Уважаемые участники XIX международной наусно-практической конференции. Форумы "Рериховское наследие" стали важными событиями, объединяющими творческих прогрессивных людей разных стран во имя культуры. Наша неотложная обя-

занность сохранять для молодого поколения традиции культуры. Там, где культура, там и мир. Там и подвиг, там и правильное решение труднейших социальных проблем. Культура – есть накопление высочайшей благодати, высочайшей красоты, высочайшего знания – утверждал Н. К. Рерих. Желаем участникам конференции плодотворной работы, открывающей новую страницу в изучении многогранного научно-философского и художественного наследия великой семьи Рерихов.

Сотрудники ***Кузбасского Рериховского общества****».*

Приветственное слово произнёс **Георгий Николаевич Фурсей,** доктор физико-математических наук, профессор, академик Российской Академии естественных наук (РАЕН), Почётный вице-президент РАЕН, председатель Санкт-Петербургского отделения РАЕН, председатель гражданского комитета по возрождению науки и образования России, президент Международной Лиги защиты Культуры, член Национального Рериховского Комитета и его Научного Совета, научный руководитель Центра электрофизических проблем поверхности Санкт-Петербургского Университета телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича (Санкт-Петербург):

Г. Н. Фурсей

«Сегодня мы отмечаем замечательный праздничный день – день рождения Николая Константиновича Рериха, и на конференции отмечаем юбилейные даты почти всех членов этой семьи, за исключением Юрия Николаевича. Вчера был день Сергия Радонежского – заступника нашей земли. Позвольте передать конференции приветствие и самые сердечные пожелания от Российской академии естественных наук, которая по своему духу, своему пониманию мироздания очень близка к тому, к чему в своих произведениях, работах, картинах, в своей жизни была близка вся семья Рерихов. Это гениальная семья, это люди, которые служили великой красоте, генерировали в очень трудное время блестящие, глубачайшие идеи, во имя спасения мира и человечества, и очень многое в этом отношении сделавшие. Они были великими удивительными тружениками, служили свету. Если говорить о Н. К. Рерихе, вы знаете, что он написал более шести тысяч картин, и это только картин. Выдающиеся портреты написаны С. Н. Рерихом. Сейчас грозное время потери смыслов в значительной степени. Это привело к тому, что возобладала деконструктивная парадигма потребительства, всячески навязывающаяся. На это направлены большие ресурсы нашего медийного пространства. Россия в этом отношении является своего рода островом спасения. Многое на законодетельном уровне регулируется для защиты нашего общества от повсеместного проникновения беспринципных технологий. Но и нас это в какой-то мере тоже захватило. Деятельностью этой великой семьи были провозглашены смыслы очень чётко, ярко, красиво, это оздоравдивало человечество и в предшествующие годы и сейчас мысли эти как никогда нужны. Сейчас беда и в "Рериховском сообществе", к которому я отношусь с уважением, но должен констатировать, что произошёл раскол

в этом сообществе. Вы знаете, что на ВДНХ перенесли экспозицию Государственного музея Рерихов, где условия экспонирования картин вызывают неоднозначную реакцию. Мы переживаем трудное время. У нас определённые трудности взаимодействия с некоторыми структурами нашей страны. Мне кажется, что одной из важнейших задач будет привлечение выдающихся людей планеты, чтобы не позволить продолжать разрушение, связаное с рериховском наследием. Сейчас нами проводится работа по просвещению и защите великих идей от профанации и искажения. Эти идеи созвучны задачам науки, просвещения и образования. Образование и наука выступают как важнейший фактор устойчивого развития России. Чтобы спасти наследие, это великое достояние планеты, нужно объединиться, необходимо сотрудничество, необходимо отодвинуть на второй план свои амбиции. Спасибо за внимание!».

Ю. Л. Войтеховский

Приветствие перед своим выступлением с докладом произнёс **Юрий Леонидович Войтеховский,** доктор геолого-минералогических наук, профессор, заведующий кафедрой минералогии, кристаллографии и петрографии Санкт-Петербургского горного университета:

«Добрый день, уважаемые коллеги! В первую очередь, хочу поблагодарить оргкомитет за приглашение участвовать в конференции "Рериховское наследие". Я впервые на этой конференции, но уже пожалел, что не участвовал ранее. Как вице-президент Российского минарологического общества – старейшего на нашей планете, мы сейчас празднуем 202 года, поздравляю от имени нашего Российского минарологического общества с открытием этой конференции».

* * *

После перерыва продолжилось заседание «Н. К. Рерих и русская культура. Наука и философия». Заседание вели кандидат искусствоведения **Анна Александровна Савкина** и президент Исследовательского фонда Рерихов **Андрей Петрович Соболев.**
Пленарное заседание началось приветствием **Ларисы Юрьевны Келим,** старшего научного сотрудника Музея Рерихов, филиала Государственного музея Востока (Москва):

«Добрый день. От себя лично и от имени Государственного музея Рерихов, филиала Музея Востока в Москве, приветствую участников конференции. Поздравляю с юбилеем – этот год богат на юбилеи и памятные даты. Это обычно настраивает на торжественный и рабочий лад. Мы подводим итоги и осмысливаем происходящее, и понимаем, что не простая сейчас ситуация в музее Рерихов. При этом – большая благодарность коллегам, сотрудниками Музея-института семьи Рерихов, которые всегда, во

все времена нас поддерживают. Это наши партнёры и друзья, на которых всегда можно положиться. Они всегда помогут и зададут высокую планку, потому что мы, занимаясь изучением рериховского нследия, всегда в календарном плане ставим себе эту конференцию. Знаем, что мы приедем и будет должный уровень, масштаб, что это будет профессиональный, научный подход, и статья по итогам будет опудликована в качественном сборнике на высоком научном уровне. Знаем, что увидим много друзей, коллег со всего мира. Поэтому держите такую планку, желаем вам и всем нам бодрости духа, потому что работы много.

Л. Ю. Келим

Что касается музея Рерихов, хотела бы прокомментировать слова Георгия Николаевича Фурсея о картинах Н. К. Рериха из Государственого музея Рерихов на ВДНХ. Может быть, мне, как рядовому сотруднику, статус музея Рерихов на ВДНХ не очень нравится, но в каком состоянии картины – я знаю. Будь их состояние неудовлетворительным, невозможно было бы вести ту выставочную работу, которую ведёт музей Рерихов, когда больше половины работ выставлены в постоянной экспозиции, когда почти каждый год мы сотрудничаем с Петербургским музеем-институтом и предоставляем картины на выставки. И сейчас ведутся переговоры, у нас большие планы. Мы расширяем георгафию своей выставочной деятельности. Всё это есть. И всё это на ваших глазах. Действительно – очень много работ. Желаем успехов конференции».

После обеденного перерыва работу продолженого заседания «Н. К. Рерих и русская культура. Наука и философия» вели кандидат искусствоведения **Анна Александровна Савкина** и кандидат исторических наук **Елена Вячеславовна Бакалдина.**

В этот день прозвучали также доклады **В. Л. Мельникова** «Культура Псковского порубежья в творческом наследии Рерихов», **А. К. Крылова** «Подготовка церковных живописцев. Продолжение традиций Н. К. Рериха в наши дни», **А. В. Масловой «**Красота – мерило Истины», **М. А. Джевадовой** «О проекте “Объединяя народы”», не опубликованные в этом сборнике.

После выступления докладчиков на этом Пленарном заседании первый день работы конференции закончился.

* * *

Десятого октября 2019 года утром в Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов состоялось Пленарное заседание «Наследие Рерихов и Монголия». Заседание вели доктор медицинских **Янжмаа Бира** и доктор философских наук **Егор Валерьевич Фалёв**.

Янжмаа Бира, Е. В. Фалёв, Хишигсурен Баасан

Е. Г. Фалёв зачитал поступившее в адрес конференции приветствие председателя правления МКПО «Зов к Культуре» (Санкт-Петербург) **Олега Николаевича Чеглакова**:

«*Дорогие друзья, сотрудники и участники XIX международной научно-практической конференции "Рериховское наследие"! Приветствую всех вас, собравшихся во имя Николая Рериха, а также, чтобы ещё раз вспомнить, выразить признательность великим членам его семьи. Благодарное человечество отмечало в этом году юбилейные даты. Пусть разнообразие мыслей и подношений наполнит пространство против наползающей тьмы, пытающейся встать на пути Нового мира. Пусть сердца многих людей встрепенутся от проявления единства всех тех, кто сошёлся во имя светочей Культуры. Собраться во имя светоносной Культуры – уже большая польза. А если сердца собравшихся сумеют найти всеобъединяющие мысли, дела и задачи, то благо приумножится. Да будет имя Рериха вечно живущим в наших сердцах!*».

Очирбат Батсайхан

Приветственные слова на этом заседании произнесли зарубежные гости и участники конференции. **Очирбат Батсайхан,** советник директора Музея Рерихов в Улан-Баторе, член молодёжной комиссии Международной Федерации Альпинистов (UIAA) (Улан-Батор, Монголия):

«Дорогие друзья, добрый день! Прежде всего, я хотел поприветствовать всех участников конференции "Рериховское наследие" от имени Музея Рерихов в Улан-Баторе и от себя лично. Хотел бы поблагодарить организаторов мероприятия за столь хорошую оргнизацию конференции, созданные хорошие условия для работы, и так же хотел бы поблагодарить Алексея Анатольевича Бондаренко и весь коллектив Музея-института семьи Рерихов в Санкт-Петеруге за предоставление возможности работать здесь в столь прекрасных условиях. Желаю всем участникам конференции добра и успешной работы».

Предваряя привествие следующего участника, слово взяла **Н. А. Тоотс**:

Н. А. Тоотс

«Дорогие друзья! Хочу сказать несколько слов о человеке, который сейчас будет выступать. Это американский учёный. Он написал замечательную книгу "Сияние Халсиона". Этот человек не является эзотериком и последователем "Учения Храма". Но он как учёный взялся изучать историю Храма по архивам американских университетов и т. д. И сделал потрясающие вещи: с точки зрения американской истории, взгляда изнутри описал историю Храма и то, какое он занимал место. Там написано и о теософии, о Екатерине Инге, о движении Нью-Эйдж, о котором вчера в докладе упоминали, но там описан другой взгляд, изнутри Америки. Это уникальная книга. Я не знаю больше таких книг, когда бы учёный, историк взялся изучать такой вот духовный коллектив. Как мы знаем, с организаторами Храма Рерихи дружили, имели возможность общаться, считается, что оно было дано из того же источника, что и Агни-Йога. Поэтому мы посчитали, что нам просто необходимо иметь эту книгу на русском языке, для тех, кто считает себя последователями этого учения. Мы предприняли, я считаю, титаническую работу, чтобы перевести эту книгу на русский язык. Я понимаю, что, может быть, для нас она не так интересна, так как это взгляд с точки зрения Америки, у нас всё немного по-другому. Но, тем не менее, – это документ. И тот, кто хочет понимать и изучать, тот, кто хочет заниматься серьёзно такими духовными учениями, должен разбираться во всём этом. Это раз. А во-вторых, чтобы нашему читателю эта история была более понятна, к юбилею, ведь в прошлом году испонилось 120-лет Храму Человечества, мы издали книгу, которую я собрала: "Долгожитель на Калифорнийских холмах". Она, в частности, использует много материала книги Пола Эли Айви "Сияние Халсиона". Но здесь это будет понятно уже русскому читателю. Я считаю, что опубликовав всё, что издал Храм, мы этими двумя книгами дали полную информацию об этом уникальном явлении на земном шаре, которое существует до сегодняшнего дня. В каждом номере журнала "Дельфис" в специальной рубрике мы публикуем этот материал. Поэтому я сейчас здесь вручаю эти издания Полу Эли Айви».

Пол Эли Айви

С приветствием выступил **Пол Эли Айви,** доктор наук, профессор искусствоведения Университета Аризоны (Бингемтон, США), а после выступления он вручил в подарок музею-институту книгу:

«Спасибо! Благодарю всех организаторов за приглашение участвовать в этой конференции. Так замечательно быть здесь. Благодарю за вручённые здесь книги на русском языке. Эта переведённая книга "Сияние Халсиона" написана мной. Рад, наконец, побывать в Санкт-Петербурге. Всем успехов. Спасибо!».

И. В. Васильева

Перед выступлением с совместным докладом конференцию поприветствовала от имени **Буды Бальжиевича Бадмаева,** настоятеля Санкт-Петербургского буддийского храма (Санкт-Петербург), **Инна Васильевна Васильева**, исполнительный директор Фонда развития буддийской культуры (Санкт-Петербург):

«Добрый день, дорогие друзья! Разрешите, прежде всего, от имени Буды Бальжиевича Бадмаева передать приветственные слова, пожелания работы конференции "Рериховское наследие" в таком же полноценном, серьёзном и интересном движении, с которым она начиналась вчера. Пожелать всем счастья, здоровья и творческих успехов. Он отсутствует по уважительной причине – правительственные мероприятия в Смольном».

Ю. И. Елихина

Приветственные слова сказала **Юлия Игоревна Елихина,** кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник отдела Востока Государственного Эрмитажа, доцент кафедры монголоведения и тибетологии Санкт-Петербургского Государственного университета (Санкт-Петербург):

«Добрый день, дорогие друзья и коллеги! Разрешите поприветствовать конференцию "Рериховское наследие" и поблагодарить устроителей за возможность участвовать и выступить здесь. И пожелать всем всего самого доброго, всевозможных и всяческих успехов!».

После выступления с докладом об изучении взаимосвязей Тенгризма, Космизма и Агни-Йоги, комментрий высказала **Янжмаа Бира**:

«Хочу сказать об упомянутой научно-культурной конференции "Рерихи и Монголия", прошедшей в Монголии в августе этого (2019) года, посвящённой вопросам изучения тенгризма и космизма. Это уже вторая конференция, которая была посвящена этим вопросам. А вообще, сама идея этих конференций, с освещением этой темы, возникла два года назад, когда мы с моим папой, академиком Шагдарын Бирой и Алексеем Бондаренко разговаривали втроём. И отец сказал о соединении этого вектора – идеолоии тенгрианства и теории космизма. И мы с Алексеем Бондаренко в августе провели такую конференцию. Папа изучал этот вопрос и впервые в мире выдвинул эту теорию тенгризма. В 2002 году Английским королевским обществом (the Royal Asiatic Society of the Great Britain) папа был награждён медалью (Denis Sinor Medal) за эту теорию и изучение Центральной Азии. Мы должны понимать, что эта теория – древнейшая. Идеология тенгрианства в нашем мире затрагивает разные вопросы: и экологию, и сохранение традиций. Она содержит три основных момента, которые мы должны всегда понимать. Это практические вопросы, теоретические вопросы, их соблюдение. Папа всегда опирался на идеологическую основу. Цель нашего изучения и наших конференций – показать, что это – и идеология, и практическая сторона. И они должны иметь развитие с правильной научной основой. Когда отец начал изучать эту тему, что значит знак тирединства, он обратил внимание, что старые шаманы в своих обрядах, молитвах тоже основывались на этом. Знак триединства содержится в древних культовых мероприятиях».

Гостей и участников приветствовал **Джин Бай Лин,** докторант кафедры эдукологии, методологии Университета Образования Монголии, школа эдукологии (провинция Джирим Внутренней Монголии, КНР). Он вручил дары Музею институту семьи Рерихов в конце своего доклада – скульптурное изображени имени «Рерих», выполненное монгольской каллиграфией в трёхмерном объёме.

А. А. Бондаренко, Бэгзжавын Цогзолмаа

Подарки в библиотеку музея-института также вручили Лена Валерьевна Фёдорова и Бэгзжавын Цогзолмаа

А. А. Бондаренко, Л. В. Фёдорова

После перерыва в Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов прошло Пленарное заседание «Россия и Индия: два магнита». Заседание вели кандидат философских наук **Алла Михайловна Шустова** и председатель Санкт-Петербургского отделения Национального рериховского комитета **Михаил Николаевич Чирятьев.**

А. М. Шустова, М. Н. Чирятьев

В дар музею-институту после совместного выступления с Петром Игоревичем Крыловым, кандидатом биологических наук, исследователем **Еленой Пантелеевной Яковлевой**, доктором искусствоведения, был вручён сборник с материалами о художнике Александре Яковлеве.

С приветствием выступил **Наванг Церинг Шакспо,** писатель, редактор LADAKH REVIEW Journal (Лех, Ладакх, Индия) и вручил дар библиотеке музея-института:

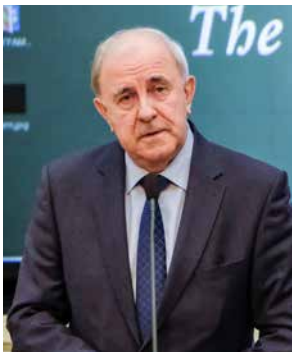
Наванг Церинг Шакспо и А. А. Савкина

После перерыва во второй половине дня в Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов продолжилось Пленарное заседание «Россия и Индия: два магнита». Вели заседание руководитель музейно-выставочной службы Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов **Юлия Юрьевна Будникова** и кандидат биологических наук **Пётр Игоревич Крылов.**

П. И. Крылов и Ю. Ю. Будникова

В этот день так же прозвучали неопубликванные в этом сборнике трудов конференции доклады: **Очирбата Батсайхана** «О проекте водружения Знамени Мира на вершине скалы Тэнгэр (на горе Богд Хан Уул (Богдо Ула))», **Хишигсурена Баасана (Khishigsuren Baasan)** «О триединстве в монгольском искусстве», **М. Н. Чирятьева «**Актуальность мировоззренческих созвучий в творчестве Рерихов и великих мыслителей Индии», **М. Н. Чесноковой** «Выставка “Святослав Рерих. Книга жизни” в Музее-институте семьи Рерихов», **Е. А. Левинтовой «**Изучая Письма Е. И. Рерих, постигаем будущее», **Ю. С. Овчинниковой** «Освоение музыкального многоязычия мира как путь к пониманию других культур (опыт занятий с индийскими школьниками из д. Наггар, Куллу, Химачал Прадеш, Индия с 2008 по 2010 гг.)», **Ю. Ю. Будниковой** «О проблемах восприятия текстов поздних дневниковых записей Е. И. Рерих».

* * *



А. В. Прохоренко

Утром 11 октября 2019 года в Эрмитажном театре, в Государственном Эрмитаже, состоялось Торжественное заседание «Н. К. Рерих и русская художественная культура». Заседание вели **Алексей Анатольевич Бондаренко** и доктор философских наук **Александр Владимирович Прохоренко.**

Заседание началось приветственными словами заместителя генерального директора Государственного Эрмитажа **А. В. Прохоренко**:

«Доброе утро, уважаемые дамы и господа!

По поручению генерального директора Государственного Эрмитажа Михаила Борисовича Пиотровского приветствую всех участников конференции, всех гостей и присутствующих. Думаю, что струить поток общих слов, касающихся значимости творческого наследия Николая Константиновича Рериха, его деятельности, и его семьи – наверное, в этой аудитории не очень уместно, поскольку подтверждением этой значимости является хотя бы то, что уже 19 раз вы собираетесь вместе, для того чтобы поделиться результатами своих изысканий, новыми знаниями, размышлениями с коллегами, которые также погружены в эту атмосферу рериховских творческих изысканий. Я могу только сказать, что знаменательно, что вы сегодня здесь встречаетесь, в Эрмитаже, который сам по себе является средоточием материального воплощения творчества, интеллекта, интуиции огромной массы представителей мировой культуры, частью которой, несомненно, является и Н. К. Рерих, и члены его семьи. Я надеюсь и уверен, что аура места будет способствовать ещё большему насыщению, взаимному пониманию всех присутствующих на этой конференции. Мне остаётся только пожелать всем успешной работы, выразить уверенность, что часть этой работы материализуется в виде сборников, материалов научных статей, каких-то иных проявлений разума. Спасибо!».

С. Г. Джура

Для приветствия конференции слово предоставили кандидату технических наук, доценту Донецкого национального технического университета (Донецк)
Сергею Георгиевичу Джуре[*]**:**

«Для меня это неожиданно, большое спасибо за приглашение! Позвольте передать Вам поклон из Донбасса. Наверняка все знают, что жемчужина наследия Рерихов начинается словами "В Новую Россию – моя первая весть". У меня в руках газета, которую я привёз из Новороссии. Она выходит у нас, есть такой же одноимённый канал. Мы чувствуем биение пульса большого русского мира. Наш поэт,

* Сергей Георгиевич Джура – даты жизни: 30 июня 1964 года — 05 сентября 2020 года.

Владимир Скобцов написал такие строки – "Донецкий Спас", которые хочу сейчас вам прочитать:

"Столетья предрассветный час,
Век тёмен, времена лихие,
Лицом к лицу к беде Донбасс,
Плечом к плечу в беде Россия.

Восход над шахтами погас,
У ада спонсоры крутые,
Накрыло тучами Донбасс,
Ложится тень на всю Россию.

Летит осколочный фугас.
Потомок Каина и Кия,
Что на прицел берёт Донбасс,
Прицел наводит на Россию.

В садах Господних хриплый бас –
Гудите, трубы заводские!
На небесах сплошной Донбасс,
Под небесами вся Россия.

И на крови Донецкий Спас,
И позывной берёт мессия,
И вызывается Донбасс,
И отзывается Россия!".

Спасибо!».

Е. П. Яковлева

С приветствием выступила **Елена Пантелеевна Яковлева,** доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник сектора актуальных проблем современной художественной культуры Российского института истории искусств (Санкт-Петербург):

«Позвольте мне в качестве привествтия и для пояснения ситуации занять две минуты. Я растрогалась и вдохновилась предыдущими выступающими. Государственный Эрмитаж – это для всех нас священное место. Выступать с докладом здесь – это большая честь и большая ответственность. Мой доклад – это скорее обзор. Я буду показывать много цветных иллюстраций, о которых я сама недавно узнала. И, может быть, вы будете видеть их впервые. И это открытие. Хочу

сказать, что в моей теме "Театрально-декорационное искусство Николая Рериха", которой я занимаюсь с 1980-х годов, ещё с периода обучения в институте им. И. Репина, произошло большое обновление. В конце 1990-х годов я увлеклась русской эмиграцией. Присутствующий здесь Александр Владимирович Прохоренко – это наш глава, глава Института Русского Зарубежья, под руководством которого мы провели три мощные конференции, здесь, в Петербурге, и издали три толстых книги "Зарубежная Россия" – в 2003, 2004 и в 2008 годах. Большое за это спасибо! Я рада видеть теперь Александра Владимировича на этом посту, это говорит о том, что наше взаимодействие продолжится. И более того, даже моя диссертация называлась так: "Театрально-декоративное искусство Н. К. Рериха и проблема изучения художественного наследия Русского Зарубежья". Поэтому сейчас будет "в одном флаконе" и Русское Зарубежье, и Рерихи, и "моё" театрально-декорационное искусство. Спасибо!».

К микрофону был приглашён **Макс Каур**, старейшина волости Йыхви (Эстония):

Макс Каур

«Уважаемые дамы и господа! Позвольте мне от имени эстонской делегации города Йыхви поприветствовать эту потрясающую конференцию "Рериховское наследие". Сегодня мы понимаем, что наследие Рерихов, как никогда, актуально. Не только в мире, но и, в частности, в Европе, естественно. У нас с руководством Музея-института семьи Рерихов есть небольшие планы сделать что-то совместно, в Европейском союзе, например, и в Эстонии – семинары, в библиотеках, может быть, действующую экспозицию, и другие идеи. Очень интересные идеи, мы продолжим этот диалог. Желаем конференции удачи и успеха, она уже удалась. Всегда ждём Вас в Эстонии. У нас тоже очень много Рериха. Спасибо большое!».

Перед выступлением с докладом приветственное слово произнесла **Елена Анатольевна Боровская,** доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина (Санкт-Петербург):

«Добрый день! Я тоже позволю себе минуту потратить на приветствие. Ещё потому что, к сожалению, не смог приехать, чтобы лично вас привествовать, директор Художественного училища имени Н. Рериха – давний друг Музея-института семьи Рерихов, Станислав Дмитриевич Иванов. Мы сейчас празднуем юбилей – 180 лет со дня основания Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств, наследником которой является Художественное училище имени Рериха. Поэтому моё сообщение и презентация будут посвящены именно истории школы. Я неоднократно выступала на конференции и рассказывала в основном, конечно, о рериховском периоде существования Рисовальной школы, связанным с различными именами, с педаго-

Е. А. Боровская

гическим наследием Рериха, с очень важными этапами, например, приход Рериха к руководству школой, борьба за сохранение школы в 1917 году. Но в связи с этой датой мне бы хотелось сегодня осветить историю Рисовальной школы, показав какое уникальное учебное заведение получил Николай Константинович Рерих в 1906 году, но несколько лет до этого он целенаправленно шёл к руководству школой, работая в Обществе поощрения. Думаю, его педагогический дар должен был реализоваться не просто в работе с какими-то отдельными учениками, а именно в такой крупной, связанной с большими проблемами и трудностями работе в Рисовальной школе. К этому важному этапу он подходил очень вдумчиво и сохранил многие традиции, которые сложились за 66-летний промежуток существования этой школы».

Заседания и научная программа конференции на этом завершились.

* * *

Октябрь – знаменательный месяц для памяти семьи Рерихов. Девятого октября 1874 года родился Николай Константинович, 23 октября 1904 года родился второй сын Н. К. и Е. И. Рерихов – Святослав Николаевич, 5 октября 1955 года ушла из жизни Елена Ивановна. Стало доброй традицией проводить в октябре торжественную церемонию награждения лауреатов **Международной премии имени Николая Рериха**, учреждённой в канун юбилея нашего города Санкт-Петербургским государственным университетом, Всемирным клубом петербуржцев, Музеем-институтом семьи Рерихов, Санкт-Петербургским художественным училищем имени Н. К. Рериха, Международным благотворительным фондом «Рериховское наследие».

Премия имени Николая Рериха присуждается в номинациях «Художественное творчество», «Педагогика и просветительство», «Сохранение культурных ценностей и миротворчество», «Сохранение рериховского наследия», «Формирование культурного образа страны в мире».

Среди лауреатов прошлых лет представители России, Индии, Китая, Латвии, Мексики, Монголии, США, Украины, Эстонии – Урсула Айхштадт, Сурджит Акре, Владимир Аксельрод, Шалва Амонашвили, Пётр Анофриков, Шагдарын Бира, Ирина Бируля, Никита Благово, Елена Боровская, Валерий Брунцев, Людмила Вербицкая, Валерий Гергиев, Ренита Григорьева, Александр Демченко, Анатолий Дёма, Вилена Дылыкова-Парфионович, Татьяна Елизаренкова, Владимир Жилкин, Станислав Иванов, Этти Кагаров, Александр Кадакин, Юрий Камышный, Ирина Карабулатова, Хари Кешор Кеджривал, Сергей Кирпичёв, Борис Коваленко, Аарон Котляр, Эдуард Кочергин, Валентина Матвиенко, Евгений Маточкин, Борис Мессерер, Людмила Митусова, Леонид Мозговой, Мансур Мусаев, Юрий Нашивочников, Михаил Пиотровский, Ксения Почтенная, Юрий Родичев, Алисия Родригес, князь Дмитрий Романов, Эмма Романовская, Мстислав Ро-

стропович, Леонид Рошаль, Гунта Рудзите, Ольга Румянцева, Роллан Сергиенко, Леонид Сметанников, Борис Соколов, Пётр Стронский, Наталия Тоотс, Владимир Топоров, Владимир Троян, Иван Уралов, барон Эдуард Фальц-Фейн, Лариса Фижбин, Николай Харлампиев, Тамара Чижова, Даниил Энтин, Рафаэль Юсупов, Елена Яковлева и другие.

Согласно Положению о Международной премии имени Николая Рериха, она присуждается видным представителям отечественной и мировой культуры творчески ярким, не обязательно знакомым широкой публике художникам, педагогам, научным и творческим работникам, общественным деятелям, вносящим особый вклад в сохранение и развитие творческих традиций, культурных и нравственных основ. Премия присуждается решением Оргкомитета на основании представлений от организаций, вне зависимости от национальной, религиозной или социальной принадлежности кандидатов. Стать лауреатом премии можно не более одного раза. Лауреаты премии награждаются памятным дипломом, медалью «Лауреат премии имени Николая Рериха», памятным знаком и денежным призом, сформированным Международным благотворительным фондом «Рериховское наследие» в рамках специальной благотворительной программы на основе пожертвований меценатов и спонсоров.

В. Т. Орлова

В 2019 году, 11 октября, церемонию награждения лауреатов в Эрмитажном театре вела председатель правления Всемирного клуба петербуржцев **Валентина Трофимовна Орлова**. Лауреаты принимали премию из рук Председателя Комитета по культуре правительства Санкт-Петербурга **Константина Эдуардовича Сухенко,** доктора философских наук, заместителя генерального директора Государственного Эрмитажа **Александра Владимировича Прохоренко**, директора Санкт-Петербургского государственного Музея-института семьи Рерихов **Алексея Анатольевича Бондаренко**, председателя правления Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие» **Юрия Александровича Ушакова** в присутствии многочисленных гостей и представителей СМИ.

Дипломы и медали лауреатов. Эрмитажный театр

Зрителям традиционно был представлен фильм-ретроспектива Международной премии имени Николая Рериха.

В начале церемонии к лауреатам и гостям обратился **Константин Эдуардович Сухенко**, Председатель Комитета по культуре правительства Санкт-Петербурга:

«Дорогие друзья! Имя Рериха связывает нашу страну с удивительными странами и удивительными событиями в истории человечества, поэтому, когда я слышу сомнения в том, так ли интересен Рерих сегодня – всегда отвечаю на этот вопрос утвердительно. Считаю, что он бесконечно интересен именно сегодня. Пакт Рериха, подвижническая деятельность художника по сближению нашего народа с другими народами земли, и Азии, и Европы, его совершенно удивительная разносторонность, и вообще, вклад всей семьи в культуру России, в понимание своего места в мире – настолько велики и удивительны, что, на мой взгляд, мы просто обязаны не только беречь эту память, уважительно к ней относится, но и с полным основанием рассматривать и это имя, и этих людей, и эту семью как один из брендов Петербурга, как гордость России. Именно поэтому мы с большим теплом и заботой относимся к Музею-институту семьи Рерихов. Не знаю, насколько все присутствующие видят происходящие изменения в музее, но мы при всём подчас сложном бюджетном положении находим средства и на финансирование научной деятельности, и на экпедиции. Сегодня такой кульминационный момент – вручение премии. Это, наверное, самое яркое и торжественное событие в деятельности музея-института, вообще, в работе по сохранению и увековечиванию

памяти Николая Константиновича. Хочется пожелать всем лауреатам успехов, семье Рерихов светлой и большой памяти в Петербурге. Сталкиваясь с разными процессами в нашей Культуре, хочется пожелать, чтобы те высоты, тот уровень осмысления действительности, реализации возможностей человеческого разума в истории, которого достигали лучшие люди нашей страны – чтобы этот уровень мы, всё-таки, умели сохранить и двигаться дальше. Дадим теперь слово организаторам и лауреатам. Спасибо большое!».

А. В. Прохоренко, А. А. Бондренко, Ю. А. Ушаков, К. Э. Сухенко

Лауреатом Международной премии имени Николая Рериха 2019 года в номинации «Художественное творчество» стал:

Глинка Михаил Сергеевич – ленинградский писатель-прозаик, публицист. Член Союза писателей с 1968 года.

М. С. Глинка

Михаил Сергеевич родился 27 мая 1936 года в городе Старая Русса Новгородской области. Ленинградский писатель-прозаик, публицист. Член Союза писателей с 1968 года. Потомок старинного дворянского рода, представителями которого были видные деятели культуры, искусства, управления и военного дела. В его родословной – композитор М. И. Глинка, литераторы С. Н. и Ф. Н. Глинки, первый профессор-филолог из дворян Г. А. Глинка. Морской офицер. В 1954 году окончил Ленинградское Нахимовское, в 1959 году – Высшее военно-морское инженерное училище Подводного плавания (седьмое поколение офицеров по прямой линии). В 1960 проходил подготовку в Учебном центре офицеров атомных подводных лодок (г. Обнинск). Публикуется с 1964 года (журналы «Звезда», «Нева», «Аврора» и др.). Автор двух десятков книг прозы («Улицы ве-

дут к морю», «Горизонтальный пейзаж» и др.). В 1978–79 годах – участник нескольких дальних плаваний (Гибралтар, Куба, Миссисипи, Нью-Орлеан, река св. Лаврентия, Монреаль и др.) – с целью сбора материалов по истории мореплавания (книги «Ветер Балтики», «Бабье лето в Атлантике», «Каналы, соединившие океаны»). В 1992 году – один из организаторов морского круиза писателей стран Балтии на теплоходе «Константин Симонов», результатом которого было создание международного дома творчества писателей на острове Готланд. Соавтор (с М. Б. Пиотровским и Г. В. Вилинбаховым) идеи создания книжной серии «Хранитель», с 2003 года выходящей в Государственном Эрмитаже. Лауреат Царскосельской художественной премии 2010 года. Член Всемирного клуба петербуржцев с 2008 года. С 2011 года – Председатель Совета Благотворительного фонда имени Ю. Г. Слепухина «Лучшие книги – библиотекам».

После вручения награды Михаил Сергеевич взял слово:

«Признаться, я нахожусь, если не в недоумении, то просто не знаю, что делать. Дело в том, что мой дядя, мой приёмный отец был сотрудником русского отдела Эрмитажа, писал книги, и после гибели моего отца на фронте он меня усыновил. В общем, я этот дом знаю не понаслышке, изучал его разнообразные уголки и потому, что они мне нравились, и потому, что просто я тут жил, в этом доме, непостредственно в этом корпусе. Очень неожиданно. Вот так прийти, не как к себе домой, но – почти что. Не вполне знаю, что говорить, потому что честь высока. Получить награду и, не успев посмотреть самому, отдать внуку: "держи", –такого со мной ещё не бывало. Огромная благодарность всем, и Всемирному клубу петербуржцев, Валентине [Трофимовне Орловой], Михаилу Борисовичу [Пиотровскому], Георгию Вадимовичу Вилинбахову, знаю, что его сейчас нет в Петербурге, он в командировке, но, думаю, ему передадут, мою благодарносмть и выражение моей любви, и его семье, так как наши семьи дружат уже в четвёртом поколении. Моя речь не связна, волнуюсь очень. Спасибо большое!».

Б. А. Столяров

Лауреатом Международной премии имени Николая Рериха 2019 года в номинации» номинации «Педагогика и просветительство» стал **Столяров Борис Андреевич** – Заведующий отделом «Российский центр музейной педагогики и детского творчества», заслуженный работник культуры Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации в области литературы и искусства, доктор педагогических наук (Санкт-Петербург). Место работы: Государственный Русский музей. Искусствовед, доктор педагогических наук, профессор, член Союза художников РФ.

Родился 28 августа 1941 года, в 1974 году окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина по профилю «теория и история изобразительного искусства». С 1972 года работал в Государственном Рус-

ском музее. С 1990 года – в должности заведующего отделом «Российский центр музейной педагогики и детского творчества» Русского музея. С 1997 года по 2016 годы сочетал работу в музее с преподавательской деятельностью на факультете изобразительного искусства Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (заведовал кафедрой художественного образования и музейной педагогики). Борис Андреевич создал научно-практические основы педагогики современного художественного музея. Он является автором концепции, ведущим разработчиком музейно-педагогической программы «Здравствуй, музей!», которая направлена на приобщение подрастающего поколения к ценностям отечественной культуры и с 1994 года по настоящее время реализуется в детских садах и школах Санкт-Петербурга. Значимой составляющей программы является её раздел, ориентированный на арт-терапевтическую поддержку музейными средствами детей и взрослых с ограниченными возможностями. Борис Андреевич – автор и научный руководитель отечественных учебных и методологических изданий, российских и международных проектов в области музейной педагогики. Деятельность Столярова, более 40 лет работающего в Русском музее, получила подлинное признание в Санкт-Петербурге, регионах России и в других странах. Автор более 120 опубликованных научных работ в области искусствоведения, музейной и художественной педагогики. Участник многочисленных отечественных и зарубежных конференций и семинаров.

Слово предоставили лауреату премии 2019 года Борису Андреевичу Столярову:

«Уважаемые дамы и господа, дорогие коллеги! Хочу сказать словами одного актёра, который в неожиданных случаях говорил всегда: "…тронут, двинут, опрокинут". В полном смысле, для меня была полной неожиданностью эта церемония, я совсем недавно об этом узнал. Но дело, пожалуй, в другом. Я горд и тронут этой высокой наградой. Так случилось, что для меня имя Рериха очень много значило всегда. С моих самых юных лет он для меня всегда был образцом высокого, яркого, настоящего человека, совершившего невероятно ёмкий поступок в Культуре. Мы не найдём другого такого имени в истории русской культуры, кто бы столько сделал для сохранения культуры, для поиска себя в культуре. Потому что он является примером действительно великого человека, посвятившего всю свою жизнь этому благородному делу. Так случилось, что я этим летом был в Смоленской губернии, и посетил Талашкино, где Рерих работал в мастерской, он там занимался керамикой. И это для меня особенно памятно, потому что я в первой жизни занимался музыкой, во второй жизни занимался пофессионально музеем. История создания "Весны священной" необычайно интересна. Игорь Стравинский приезжал в Талашкино, чтобы специально встретиться с Николаем Рерихом. Именно Рерих, своими ранними призведениями, подвигнул его на создание такого творения, на создание музыки к балету "Весна священная". Обсуждения, которые происходили в Талашкино, были необычайно ёмки, и привели к результату – к созданию великолепной музыки, являющейся одной из самых известных в современном мире. Известно, что Стравинский оставил автограф где-то на балке дома княгини Тенишевой, о чём он говорил в одном из интервью. Я искал автограф, я поехал за автографом, Рерих меня сподвиг на такую "археологию". К сожалению, это здание и, вообще, это место не раз

подвергалось несчастьям, в частности – пострадало от фашисткой оккупации. Хотя в нашей жизни тоже были свои "нашествия". И, увы, дом горел, и этот автограф не сохранился. Так что, для меня Н. К. Рерих – это пример высочайшей русской культуры, и он для меня существует в мире музыки тоже – например, Рерих и Стравинский, два великих имени. Спасибо огромное оргкомитету за выдвижение меня на такую премию, всем вам желаю процветания, и музею-институту семьи Рерихов, всем нам, и всей нашей отечественной культуре. Спасибо!».

Лауреатом Международной премии имени Николая Рериха 2019 года в номинации «Сохранение культурных ценностей и миротворчество» стал **Шаромазов Михаил Николаевич,** генеральный директор Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.

М. Н. Шаромазов

Михаил Николаевич родился в 1958 году в Карелии, в 1990-м окончил Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина по специальности теория и история искусства. Сфера научных интересов – древнерусская живопись. Работать в Кирилло-Белозерском музее-заповеднике Шаромазов начал больше 30 лет назад, в сентябре 1987 года, в должности научного сотрудника отдела древнерусского искусства. Около двадцати лет проработал в филиале Кирилло-Белозерского музея-заповедника – Музее фресок Дионисия. Во время его работы – в 2000 году – ансамбль Ферапонтова монастыря с фресками Дионисия был включён в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. С 1 октября 2009 года Михаил Шаромазов возглавляет Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. За время работы в музее Михаил Николаевич активно занимался экспозиционно-выставочной, научно-исследовательской, издательской деятельностью. Являясь заведующим отделом, заместителем директора филиала, директором музея, он проявил себя как талантливый организатор и руководитель. Под его руководством коллектив музея осуществил целый ряд крупных выставочных и просветительских проектов. Михаил Шаромазов является автором более 100 научных публикаций и внёс большой вклад в развитие музейного дела. За многолетний добросовестный труд Михаил Николаевич награждён Почётными Грамотами Министерства культуры РФ и губернатора Вологодской области. В 2008 году удостоен Государственной премии Вологодской области за работу по сохранению, изучению и популяризации историко-культурного наследия, в 2016 году награждён Памятной медалью Года литературы «За особый вклад в книжное дело». Возглавляемый Михаилом Шаромазовым Кирилло-Белозерский музей-заповедник – ведущий музейный комплекс региона, визитная карточка и один из самых известных туристических объектов Вологодской области.

После получения награды Михаил Николаевич Шаромазов взял слово:

«Я не буду оргинальным, говоря, что выдвижение меня в номинации на такую премию было крайне неожиданно. Честно говоря, выступать после Бориса Андреевича, которого я глубоко уважаю и преклоняюсь перед тем, что он делает, – крайне сложно. Сохранение культурных ценностей – это огромная работа, которая никогда и нигде не может быть осуществлена одним человеком, какое бы место он ни занимал. Это всегда коллективный труд. И я думаю, что эта награда, в первую очередь, отмечает работу всего коллектива Кирилло-Белозерского музея на протяжении 95-летнего периода истории этого музея. Мне бы хотелось вспомнить многолетний труд реставраторов, благодаря которым фрески Дионисия в Ферапонтове сейчас доступны ежегодно. Уникальная методика реставрации этого комплекса была разработана специалистами реставрации, утверждена в 1988 году, во главе с Ольгой Владимировной Лелековой. Говоря о Кириллове, Ферапонтове – об этих архитектурных ансамблях, без которых трудно представить историю страны и отечественной архитектуры, безусловно, нельзя не вспомнить имя Сергея Сергеевича Подъяпольского. Человека, который более 60-ти лет занимался изучением и реставрацией архитектурных памятников. Мы все учились рядом с этими великими реставраторами. И рядом с ними рос музей. Росло понимание ценности того, что мы храним, и того места, которое эти памятники занимают в истории нашей страны. Поэтому я чрезвычайно благодарен организационному комитету. И надеюсь, что и в дальнейшем наши работы будут так же направлены на сохранение культурных ценностей, культурного наследия нашей страны. Спасибо!».

В. В. Надёжин

Лауреатом Международной премии имени Николая Рериха 2019 года в номинации «Сохранение Рериховского наследия» стал **Надёжин Владимир Васильевич** – президент Благотворительного фонда сохранения и развития культурных ценностей «Дельфис», член Союза художников СССР. (Москва. Редакция журнала «Дельфис).

Надёжин Владимир Васильевич родился 22 июня 1949 года в г. Кострома. Русский художник, живописец. Окончил Московскую среднюю художественную школу при Академии Художеств СССР в 1968 году. В 1973 году окончил Московское высшее художественно-промышленное училище. В 1979 году стал членом Союза художников СССР. В 1985 году Владимиру Васильевичу присвоено звание «Заслуженный художник РСФСР». Владимир Васильевич награждён также орденом «Знамя Труда» ГДР I степени в 1985 году; «Серебряной медалью» Академии Художеств СССР в 1990 году; в 1997 году награждён медалью «850 лет Москвы»; в 2002 году – орденом Трудового Знамени I степени Социалистической Республики Вьетнам. Художником были проведены персональные выставки в России, многих зарубежных странах. Работы В. В. Надёжина находятся в музеях России, Греции, Индии, Замбии, Испании. В. В. Надёжин является автором многих музейных комплексов в России и за рубежом (Государственный музей истории ГУЛАГа, Мемориальный музей немецких антифашистов, Музей

В. И. Ленина во Фрунзе, Музей Хо Ши Мина во Вьетнаме и др.). Основатель клуба и рубрики «Галерея» журнала «Дельфис». Один из учредителей и президент Благотворительного Фонда «Дельфис».

Владимир Васильевич выступил с речью после получения премии:

«Знаете, вокруг нас тайна, и мы все её постигаем своим способом. Я постигаю одним, учёный человек – по-другому, реставраторы – по-третьему. Мне очень ценна эта награда. Ценность этой награды – это оценка познания через науку, исследование, методы, которые всем нам помогают. Я очень благодарен оргкомитету, и мне очень ценен этот знак, почётно быть среди тех, кто награждён. Спасибо!».

Лауреатом Международной премии имени Николая Рериха 2019 года в номинации «Формирование культурного образа страны в мире» стал **Локеш Чандра** – директор Международной академии индийской культуры, академик (Индия).

Локеш Чандра

Академик Локеш Чандра (родился 11 апреля 1927 года в г. Амбале, Индия) – знаменитый индийский учёный, лингвист, культуролог, историк, востоковед, государственный и общественный деятель. Академик Локеш Чандра, выдающийся деятель науки и культуры Индии, является Директором Международной Академии индийской культуры. С 1974 по 1986 годы он дважды избирался членом Парламента Индии (Rajya Sabha). С 2014 по 2017 годы был Президентом «Индийского Совета по культурным связям» (ICCR, аналог Россотрудничества), основной индийской правительственной организации, обеспечивающей международные культурные взаимосвязи со многими странами мира (культурный обмен, в том числе делегациями, стажировки и обучение иностранных учёных и молодёжи, проведение выставок и конференций, изучение санскрита и хинди, присуждение премий в области культуры и образования и т. д.). Локеш Чандра также был Председателем Индийского Совета исторических исследований Министерства развития человеческих ресурсов. Он получил блестящее образование сначала в Индии в Пенджабском университете Лахора, а затем в государственном Университете г. Утрехта в Нидерландах, где ему было присуждено звание доктора литературы и философии за восстановление ведического текста Джаймининия – Брахманы – Упанишады, посвящённого реинкарнации. Он владеет примерно двадцатью языками, в том числе древними (санскрит, пали, древнегреческий, латинский, японский, авеста – парси, староперсидский, китайский, тибетский, монгольский, английский, немецкий, французский и др., изучал и русский язык). В научном мире Локеш Чандра известен как выдающийся учёный – исследователь ведического периода индийского искусства, философии и литературы, его особый вклад в мировую науку относится к изучению буддийского искусства. Его отец Рагху Вира, знаменитый учё-

ный филолог, философ, политический деятель, имел общие научные интересы и дружеские отношения с Н. К. Рерихом и Ю. Н. Рерихом. Любовь к русской культуре он передал сыну, который также был знаком с Рерихами. Отец и сын вели переписку с Ю. Н. Рерихом. Локеш Чандра является автором более 360 научных работ, словарей, книг и статей, в том числе о Рерихах. Особо следует отметить его «Тибетско-санскритский словарь» (1955–1960 годы, 12+7 томов, изданы в Киото, Япония); «Материалы по истории литературы Тибета» (1963 год, в 3-х томах); «Новый тибето-монгольский пантеон» (издан в 20-ти томах совместно с отцом Р. Вирой); под редакцией Локеша Чандры издано 108 томов буддийского канона Монгольского Ганджура. Даже естественнонаучные исследования привлекали его внимание, он редактировал 30 выпусков журнала «Продвижение границ в растениеводстве». Самым значительным трудом академика Локеша Чандры стал «Словарь буддийской иконографии», его созданию он посвятил около пятидесяти лет жизни, словарь насчитывает 15 фолиантов и содержит исследование по искусству всех буддийских стран примерно за двадцать веков. Из публикаций и выступлений Локеша Чандры, посвящённых творчеству Рерихов, следует отметить его исследования, связанные с Пактом Рериха и культурной деятельностью Н. К. Рериха и членов его семьи, с историзмом и космизмом картин и мыслей русского художника, а также с философскими, историческими и лингвистическими российско-индийскими параллелями, изучением которых занимались Рерихи. Локеш Чандра придаёт также большое значение международной комплексной научной деятельности Института Гималайских исследований «Урусвати», созданного в 1928 году Рерихами в Индии (долина Куллу), и поддерживает проекты и инициативы, связанные с продолжением этих исследований. Он высоко ценит и разделяет обоснованные представления Рерихов о большой значимости для будущего всего мира духовных связей, дружбы и сотрудничества народов России и Индии. Академик Локеш Чандра награждён орденами и медалями разных стран, в том числе одним из высших орденов Индии «Падма Бхушан» (2006), высшей государственной наградой Монголии «Полярная Звезда» (2016), по указу Президента России В. В. Путина он был награждён государственной «Медалью Пушкина» (2013).

Локеш Чандра не смог лично присутствовать на церемонии в октябре 2019 года и лично получить премию имени Николая Рериха.

Премия имени Николая Рериха, присуждённая Локешу Чандре ему лично была вручена позднее

На церемонии награждения выступил консул по культуре Генерального консульства Индии в Санкт-Петербурге **Нареш Кумар**, который поздравил всех участников и лауреаторв и выразил благодарность:

«Добрый день! Дорогие друзья и лауреаты Международной ежегодной премии имени Николая Рериха. Для меня огромная честь находиться сегодня на церемонии награждения. В истории, пожалуй, нет человека, который бы сблизил Россию и Индию настолько, как это сделал Николай Рерих. В зрелом возрасте Индия стала домом для него. Его имя находится в ряду с такими великими мастерами Индии, как Рабиндранат Тагор, Нандалала Боза и Джамини Рой. Николай Рерих посвятил свою жизнь поис-

Нареш Кумар

кам блага для всего мира через Культуру. Однажды он верно сказал, что последняя война среди людей будет войной за истину. Эта война будет в каждом отдельном человеке. Война – с собственным невежеством, агрессией, раздражением. И только коренное преобразование каждого отдельного человека может стать началом мирной жизни для всех людей. Я очень горжусь, что представляю Индию в родном городе этого художника, который построил крепкий мост между Россией и Индией. Наша задача сохранить заслуги этого великого художника и укрепить этот мост между двумя странами. Николай Рерих – выдающийся друг Индии, создавший огромное множество картин, которыми восхищаются и по сей день. Я очень рад, что в этом году Локеш Чандра, академик и директор Международной академии Индийской культуры, стал лауретом международной ежегодной премии имени Николая Рериха в номинации "Формирование культурного образа страны в мире". Я хотел бы поблагодарить учредителей этой премии: Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов, Санкт-Петербургский государственный университет, Государственный Эрмитаж, Международный благотворительный фонд "Рериховское наследие", Санкт-Петербургское художественное училище имени Рериха и Всемирный клуб петербуржцев. Спасибо большое, что пригласили меня в этот особенный день!».

Гости, организаторы и лауреаты премии им. Н. Рериха

После церемонии лауреаты Премии Николая Рериха разных лет, участники и гости конференции «Рериховское наследие» посмотрели перфоманс по пьесе-мистерии Н. К. Рериха «Милосердие», показанный в Эрмитажном театре в рамках культурной программы конференции.

Н. Р. Кудашев вручает диплом лауреата и медаль Локешу Чандре в Индии

Церемония торжественного вручения премии академику **Локешу Чандре** состоялась позже, в Посольстве России в Индии, в Дели 11 ноября 2019 года, в рамках участия российской делегации в форуме «Растущий Химачал», организованном правительством Химачал-Прадеша в Дхарамсале. Делегация после возвращения из Дхарамсалы в Дели вручила награду. В составе делегации были представители посольства России в Индии, Национального рериховского комитета в лице **Михаила Николаевича Чирятьева** и специальный представитель Музея-иститута семьи Рерихов **Дмитрий Витальевич Делюкин**.

Чрезвычайный и Полномочный Посол Российской Федерации в Республике Индии **Николай Ришатович Кудашев** поздравил академика Локеша Чандру с наградой, зачитал текст своего поздравительного адреса и лично вручил ему медаль, памятный знак и диплом лауреата премии имени Н. Рериха.

Д. В. Делюкин и Локеш Чандра на церемонии вручения в Индии

Церемония в Индии продолжилась просмотром привезённого из России фильма о лауреатах премии Рериха прошлых лет и завершилась оригинальным музыкальным подарком лауреату и всем участникам встречи. **Ю. С. Овчинникова**, доцент кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения МГУ им. М. В. Ломоносова, кандидат культурологии, продемонстрировала игру на разных музыкальных инструментах мира и исполнила несколько песен разных народов, в том числе на русском, испанском и хинди.

Академик Л. Чандра, посол Н. Р. Кудашев и другие индийские и российские участники церемонии обсудили ситуацию с рериховским наследием в Индии и перспективы его сохранения, а также высказали конкретные предложения по изучению и популяризации богатого творческого наследия

великой семьи Рерихов и продвижению их миротворческих, культурных и научных идей в Индии.

* * *

Культурная программа XIX конференции «Рериховское наследие» продолжалась все дни её работы.

В течение трёх дней работы конференции гости имели возможность познакомиться с экспозициями Эрмитажа, в том числе с теми, в которых представлено наследие семьи Рерихов, с экспозициями Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов и Музея истории школы К. Мая.

Постоянные экспозиции музеев и выставки: «Испытано в огне жизни», посвящённая 140-летию Е. И. Рерих; живопись Лауреата премии им. Н. К. Рериха Сурджит Акре и др.

10 октября состоялось открытие выставки Лауреата премии им. Н. К. Рериха (2017) Сурджит Акре *«Осознание красоты»*. В экспозиции были представлены новые полотна художницы, посвящённые Индии и России, которую она называет своей второй родиной. Это первая индийская художница, успешно закончившая учёбу на Факультете живописи Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Российской Академии художеств, где ей была присуждена степень магистра искусств. Художница является обладателем целого ряда почётных наград, включая правительственную награду Российской Федерации – «Медаль им. А. С. Пушкина» (2009).

10 октября состоялся Концерт-открытие XII Международного Фестиваля *«Ситар в Петербурге».* В программе исполнители – Алокеш Чандра, ситар (Индия / Австрия).

11 октября состоялся перфоманс по пьесе-мистерии Н. К. Рериха *«Милосердие»* в Эрмитажном театре.

Спектакль поставлен по пьесе-мистерии Н. К. Рериха «Милосердие» – единственной сохранившейся до наших дней пьесы великого русского художника, в которой нашли философское осмысление события Первой мировой войны и Русской революции.

Сам автор определял написанную в ноябре 1917 года пьесу как «народное наивное действо в семи картинах», а в письме к А. Н. Бенуа – «мистерия».

Режиссёр – Марина Ордина, актриса Молодёжного театра на Фонтанке. В спектакле заняты: Заслуженный артист России Сергей Барковский, артисты Молодёжного театра Вадим Волков, Константин Хасанов, Полина Албот, Екатерина Высоцкая, Юлия Радионова, выпускники театрального отделения Балтийского института экологии, политики и права, курс Дарьи Юргенс. В роли Гаятри – Александр Ордин. В спектакле заняты Анастасия Бондаренко Ольга Горяная, Анастасия Змачинская, Александра Карпова, Мария Кошелева, Олег Крамарь, Илья Львов, Сайдаш Мансурова, Дмитрий Мельников, Александра Минина, Диана Мустафина, Анна Родная, Наталья Черданцева, Евгений Чурдалев. Художник-постановщик – Наталья Зубович, многие годы проработавшая главным художником Смоленского драматического театра, выпустившая спектакли в Ростове-на-Дону, Иванове, Санкт-Петербурге. Музыкальным оформлением спектакля занимается интереснейший петербургский композитор Сергей Патраманский, работающий во многих театрах северной столицы, таких, как Балтийский Дом, Александринский театр, Молодёжный театр на Фонтан-

ке. Кроме того, все премьеры последних лет режиссёра с мировым именем – Жолдока, выпущены совместно с Сергеем Патраманским. Балетмейстер – молодая, талантливая студентка Евгения Чураева, ученица Народного артиста России профессора С. Я. Спивака.

Произведение было написано Н. К. Рерихом в Сердоболе (теперь Сортавала), куда художник переехал по совету врачей из Петербурга в связи с затяжной хронической пневмонией. Пьеса была начата 1 ноября 1917 года, а 12 ноября уже закончена. «Милосердие» пронизано утверждением Знания и Света, на которое в пьесе ополчается тьма. Поражает провидческое содержание пьесы, написанной под впечатлением катаклизмов Первой мировой войны, Февральской и Октябрьской революций. Недаром М. Горький назвал Николая Рериха величайшим интуитивистом эпохи. Дух великого гуманиста восставал против зверств и разрушений ценностей культуры. Этот гневный протест сопровождался несломимой верой в грядущую новую эпоху торжества Разума и Света. Рерих был убеждён в существовании глубоких связей древних культур Индии и России, и в пьесе «Милосердие» чувствуются «индийские мотивы», а в конце приводится вольный перевод из стихотворения Р. Тагора «Где мудрость страха не знает». Имя главного героя пьесы, Гайятри, тоже индийское. Это слово означает «спасительную песнь», с которой жрецы-брамины обращались к Солнцу.

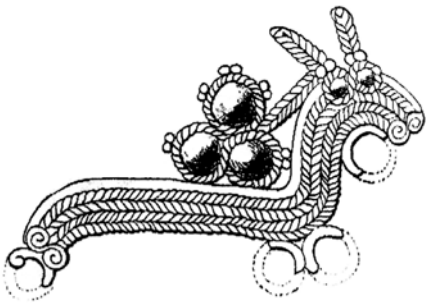
Спектакль «Милосердие». Эрмитажный театр, 2019. Фото А. Михайловой

Спектакль «Милосердие». Эрмитажный театр, 2019. Фото А. Михайловой

* * *

На заключительном заседании Оргкомитета конференции были утверждены темы следующей XX конференции «Рериховское наследие», которая будет приурочена к Году Памяти и Славы (75-летию Победы в Великой Отечественной войне), 85-летию Пакта Рериха, 110-летию со дня рождения основательницы Музея-института семьи Рерихов Л. С. Митусовой, 180-летию Рисовальной школы Императорского Общества поощреия художеств, 200-летию Императорского Общества поощрения художеств.

В настоящем издании воспроизведены избранные доклады и выступления, прозвучавшие на XIX конференции «Рериховское наследие». Отдельные тексты публикуются в редакции 2020 года.



ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ КОМИТЕТ

Сопредседатели:

М. Б. Пиотровский, доктор исторических наук, профессор, декан Восточного факультета, заведующий кафедрой музейного дела и охраны памятников Санкт-Петербургского государственного университета, генеральный директор Государственного Эрмитажа, член-корреспондент РАН, действительный член Российской академии художеств, президент Союза музеев России, председатель Оргкомитета Международной премии имени Николая Рериха;

А. Х. Даудов, доктор исторических наук, профессор, директор Института истории Санкт-Петербургского государственного университета.

Члены Оргкомитета:

Н. В. Благово заведующий отделом Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов «Музей истории школы К. И. Мая»;

А. А. Бондаренко (заместитель председателя Оргкомитета), кандидат физико-математических наук, директор Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов, президент Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие»;

Ю. Ю. Будникова заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по музейно-выставочной работе;

А. А. Ковалёв депутат Законодательного собрания Санкт-Петербурга;

А. П. Лосюков президент Национального рериховского комитета (НРК), Чрезвычайный и Полномочный Посол, заслуженный работник дипломатической службы РФ, член Совета попечителей Международного мемориального треста Рерихов (Москва);

А. А. Савкина кандидат искусствоведения, заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по научной работе;

В. Т. Орлова председатель правления Всемирного клуба петербуржцев;

И. Л. Тихонов доктор исторических наук, профессор кафедры археологии СПбГУ, директор Музея истории Санкт-Петербургского государственного университета;

Н. А. Тоотс главный редактор культурно-просветительского журнала «Дельфис», лауреат Международной премии имени Николая Рериха (Москва);

Ю. А. Ушаков председатель правления Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие»

Янжмаа Бира доктор медицинских наук, директор Музея Рерихов в Улан-Баторе (Roerich's Shambhala museum) (Улан-Батор, Монголия).

ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ КОНФЕРЕНЦИИ

Председатель:

В. Н. Троян — профессор, заведующий кафедрой геофизики Санкт-Петербургского государственного университета.

Члены Программного комитета:

И. Ю. Александров — кандидат философских наук, доцент кафедры философии и социологии Санкт-Петербургского государственного института культуры;

Н. В. Благово — заведующий отделом Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов «Музей истории школы К. И. Мая»;

А. А. Бондаренко — кандидат физико-математических наук, директор Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов, президент Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие»;

Е. А. Боровская — доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина;

Ю. Ю. Будникова — заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по музейно-выставочной работе;

П. И. Крылов — внештатный научный сотрудник Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов;

А. К. Мазаева-Каненга — учёный секретарь Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов;

Е. П. Медведева — пресс-секретарь Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов;

Д. Н. Попов — главный хранитель Музея Николая Рериха (Нью-Йорк);

А. А. Савкина — кандидат искусствоведения, заместитель директора Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов по научной работе;

Е. В. Фалёв — доктор философских наук, профессор Философского факультета Московского государственного университета им. М В. Ломоносова (Москва);

А. М. Шустова — кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН (Москва);

Е. П. Яковлева — профессор Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, ведущий научный сотрудник Российского института истории искусств.

I. Н. К. РЕРИХ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА. НАУКА И ФИЛОСОФИЯ

И. А. ГЕРАСИМОВА
(Институт философии РАН; Москва)

БЫТИЕ МЫСЛИ (ПО МАТЕРИАЛАМ УЧЕНИЯ ЖИВОЙ ЭТИКИ И ДРЕВНЕРУССКОЙ КНИЖНОСТИ)

Аннотация. В статье исследуется природа мысли в сравнении текстов Учения Живой Этики и древнерусской книжности. Автор обращает внимание на особенности методологии Учения, в основе которой лежит принцип «разнообразия в едином». На основе научных исследований древнерусского языка показывается, что духовная лексика родного языка составляет основу представления внутреннего мира человека в текстах Учения Живой Этики. Проводятся текстовые параллели описания пространственной природы мысли в Палее Толковой и Учении Живой Этики. Представления отечественных подвижников благочестия и русских философов Серебряного века о цельном, живом знании созвучны Живой Этике. Понятия чувствознания и духоразумения раскрывают потенциальные возможности новой ступени эволюции человеческого сознания. Путь сердца, представленный в трудах подвижников благочестия, в Учении Живой Этики раскрывается в условиях современной культуры. Провиденциальное значение имеет определение вектора развития сознания в когнитивной эволюции – формирование массового (коллективного) сознания. Учение даёт ответы на многие актуальные вопросы современной жизни.

Ключевые слова: Живая Этика, древнерусская духовная книжность, святоотеческая традиция, разнообразие в едином, национальный код, живой космос, пространственная мысль, чувствознание, духоразумение.

IRINA A. GERASIMOVA (MOSCOW)
Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Russian Federation.

BEING THOUGHT (based on the Teachings of the *Doctrine of Living Ethic*s and Old Russian bookishness)

Abstract: The article explores the nature of thought in comparing the texts of *the Doctrine of Living Ethics* and Old Russian bookishness. The author draws attention to the particular methodology of the Doctrine, which is based on the principle of *diversity in a single*. Based on scientific studies of the Old Russian language, the author shows that the spiritual vocabulary of the native language is the basis for the representation of the human inner world in *the Doctrine of Living Ethics* texts. The author draws textual parallels of the de-

scription of the spatial nature of thought in the *Palea of Explanatory* and *the Doctrine of Living Ethics*. The ideas of Russian ascetics of piety and Russian philosophers of the Silver Age about integral, living knowledge are consonant with *the Doctrine of Living Ethics*. The concepts of direct knowledge and spiritual understanding reveal the potentialities of a new stage in the evolution of human consciousness. The path of the heart, presented in the works of devotees of piety, in *the Doctrine of Living Ethics* is revealed in the conditions of modern culture. The providential significance is the definition of the vector of development of consciousness in cognitive evolution – the formation of mass (collective) consciousness. The doctrine provides answers to many pressing questions of modern life.

Key words: *The Doctrine of Living Ethics*, Old Russian spiritual bookishness, patristic tradition, diversity in a single, national code, living space, spatial thought, direct knowledge, spirituality.

«Разнообразие в едином»

Учение Живой Этики – синтетическое духовное учение, вобравшее в себя ценные накопления мировой философской и религиозной мысли. В отличие от других философских учений *Учение Живой Этики* отличает особая методология, которую словами самого учения можно назвать «разнообразие в едином» или «гармонии разнообразного».

В исследовательской литературе отмечается, что *Учение Живой Этики* – это синтез западной и восточной культуры, древнего знания и современной науки. Отмечается связь с теософскими направлениями мысли и сокровенным знанием (эзотерическим). Ряд работ посвящён связи *Учения Живой Этики* с русским космизмом и философией Серебряного века. Параллели *Учения* с индийскими философскими учениями и буддийской доктриной – наиболее распространённая тема.

При сравнительном анализе *Учения Живой Этики* с мировыми системами духовной мысли стоит принять во внимание ряд обстоятельств, которые проявляются по мере разворачивания глобализационных процессов.

Первое. Учение было дано в век механической цивилизации, как её называли сами Рерихи. Сто лет назад с начала записей для большинства людей ещё не были видны все направления форсированного развития технической стороны мышления человечества. Сегодня философы говорят о техногенной цивилизации (В. С. Степин), цифровой эпохе, инструментальном интеллекте. Ускорение всех сторон планетарной жизни отмечают учёные, постулируя наступление технологической сингулярности – точки невозврата, когда уже трудно будет предсказать будущее развитие. В философии Рерихов впервые было указано на необычность исторического момента:

«Чудовищное ускорение заставляет все линии колебаться. Можно ожидать было, что ускорение нужно для какой-либо страны, оно нужно для планеты» [**1**, Община, § 49].

Предупреждающую прогностическую роль появления *Учения* трудно переоценить. Рерихи предвосхитили и успехи, и опасности чисто механического пути развития чело-

вечества, расценивая апогей механицизма и роботизации, который переживается чуткими людьми как время «внешнего и внутреннего угнетения», как преддверие подъёма, качественно новой страницы в эволюции человечества [**1**, Сердце, § 45].

Второе. Во времена Рерихов ещё не говорили о глобализации, глобальном информационном обществе и глобальных рисках. Не было понятия «межкультурные коммуникации». С конца XIX века пробуждаются национальные движения и национальное самосознание, XX век ведёт к познанию других культур и осознанию себя через другие культуры. В профессиональном философском сообществе велись исследования философских учений Востока, но локально и замкнуто (среди отдельных специалистов). С активизацией на политической и экономической арене азиатских стран в начале XXI века остро встала проблема «межкультурной философии» [**32**], издаются профессиональные энциклопедии, восточные учения начинают входить в пространство философского диспута [**30**]. Можно отметить три тенденции по отношению к восприятию одной культурой других [**10**].

Универсалистская позиция представлена концепцией одной модели философствования. Существует только одна понятийная система философствования – это европейская. Она составляет основу образования и исследования других культур, которые представляются как региональные и слабо имеющие отношение к научно-техническому развитию [**23**].

Согласно **концепции множественности культур**, каждая культура самобытна, связана со своим языком, традициями, менталитетом, картиной мира и пр. Отмечаются многочисленные факты непереводимости восточных языков на европейские. Нужно изучать другие культуры и идти по пути диалога, но при этом понимать достоинства и своей культуры [**28**]. Постулируется множественность рациональностей, ментальностей. В глобальном обществе есть новые проблемы, которые встают перед мировым сообществом, но пока развитая концепция объединения культур не создана, в частности, по причине становления культуры мирового общежития. Глобальная, мировая культура, которая не отменяет национальные культуры, – дело будущего.

В методологическом аспекте философское мышление Рерихов основано на принципе **единства множественного**, согласно которому имеются единые источники знания, а конкретные историко-культурные формы его представления различны.

«Та же неизменная Истина даётся человечеству в различных одеяниях» [**1**, Аум, § 178).

Поясняя принцип единства множественного, можно опереться на метафору единого кристалла, у которого различные грани представляют различные менталитеты и культуры. Вместе с тем на уровне неких общих принципов можно говорить об общечеловеческих ценностях и универсалиях, пронизывающих этнокультуры. Принцип единства множественного, «разнообразия в едином», «вмещения разных точек зрения» – основа методологии *Учения Живой Этики*. Согласно *Учению*, новый вектор эволюции направлен на формирование массового (коллективного, планетарного) сознания в сочетании многообразия и разнообразия [**1**, Сердце, § 175]. Именно культурное разнообразие составляет одну из основ жизни. Выход из глобального кризиса в *Учении* утвержда-

ется в гармонии разнообразного, на пути к достижению которой стоит трудная задача: «нужно сохранить личность, но избавиться от эгоизма» [**1**, Сердце, § 55] (личностного, профессионального, конфессионального, этнического). Не умаляя чувства достоинства собственной культуры, обрести вселенское чувство «поверх рас и народов» [**1**, Сердце, § 230], другими словами, гармонизировать разнообразие с универсальными смыслами.

Здесь синтез представляет собой **новую методологию духовно-экологической цивилизации**, которая мыслится как путь выхода из кризиса, переориентацию на приоритет культуры и совершенствование человека [**17**, **18**]. В противовес технократическому сознанию, в гуманитарных исследованиях сегодня набирает силу интерес к внутреннему человеку, к антропологии и психологии. Изучение внутренних свойств человека, природы мысли – одна из стержневых тем *Живой Этики*. Единение человечества лежит через развитие органа, объединяющего миры, – духовного сердца. Сердце человеческое, как и во всех духовных традициях, рассматривается как орган расширенного (утончённого) сознания.

Духовная русская лексика в книгах Учения Живой Этики

Антропологические проблемы в *Учении Живой Этике* в литературе исследовались в контексте восточных учений и теософии [**29, 33**], русской философии [**18**], отмечалась связь с неоплатонизмом и экзистенциальной философией. Известно, что Рерихи изучали родную культуру, есть данные о непосредственном влиянии на их творчество культурного сообщества, книжных источников. Но я хочу обратить внимание на «культурный код», который имел ключевое значение в *Учении Живой Этики*.

Язык описания духовной сферы человека в *Учении Живой Этике* передан через древнерусскую лексику, которая с одной стороны, формировалась благодаря деятельности безымянной армии русских переводчиков, осваивавших византийскую христианскую культуру и через неё античное наследие (XI – XVII веков), а с другой стороны, отражала опыт духовных подвигов русских святых. Изначально чувственно-образный, конкретный русский язык приобретал утончённые абстрактные формы в ходе уточнения, ассимиляции и обогащения смыслами исконно славянских слов [**22**]. Грецированные кальки имели место, но составляли только часть отвлечённой лексики.

Синтез интуитивного, чувственно-образного и интеллектуального начал мышления выразился в специфике русской ментальности. Например, у западных интеллектуалов вызывало удивление чёткое различие русскими понятий «истина» и «правда», что не всегда наблюдается в западных языках [**22,** с. 128–129]. Для русского менталитета, если «истина» предполагает некоторую интеллектуальную деятельность по поиску оснований, доказательств, то заложенная в сердце человека «правда» – от Бога, нисхождения Благодати святого духа на человека. Правда-истина всегда имеет нравственные основания. В текстах *Учения Живой Этики* употребляются оба понятия – истина и правда, причём высшая истина (ноуменальная) об основах жизни передаётся через нравственные оттенки смысла понятия правды. Благодать

как предельно высшая концентрация света правды гармонически сочетает идеалы истины, добра и красоты.

«Правы, прекрасная Истина в Красоте» [**1**, Бесп., Ч. 1, § 178].

«Правда Вечности – в красоте духа. Дух знает, где красота» [**1**, Зов, § 350].

В литературе Серебряного века русские философы развивали учение о живом, цельном знании в противовес западной традиции, связывающей рациональность исключительно с интеллектом (И. В. Киреевский, В. В. Соловьёв, С. Л. Франк, П. А. Флоренский). Сущность мысли как живого существа передавалась через понятия «вчувствующего постижения», «цельного знания», «живознания», «сердечного созерцания», «разума сердца», «мыслящего переживания». В философии Рерихов идея цельного знания раскрывается через понятия «чувствознания» и «духоразумения» [**26**]. Напрашивается вывод: идеи русского космизма укоренены в духовной культуре народа как национальный код. Понятия, относящиеся к выражению сути человеческого разума, восходят к древнерусской духовной лексике: сознание, смысл, совесть, созерцание, духоразумение, духознание, духопроявление, иеровдохновение, боговдохновение, благодать, правда-истина.

Говоря о духовной культуре русского народа христианского периода, следует отметить три традиции – народную (языческую), ортодоксальную, апокрифическую. Исследователи отмечают множественность идейных течений в Древней Руси по вопросам устройства природы, человека (соотношения тела и души), инобытийных сфер [**15**]. Среди епископов были последователи греческого философа Платона. Основа понимания внутренней природы человека – святоотеческая литература, в которой запечатлён духовный опыт подвижников благочестия.

Слова с приставкой «с» и «со» в древнерусских антропологических контекстах отражали связь человеческого разума с божественной инобытийной сферой. В средневековые времена приоритет отдавался откровению перед интеллектуальной деятельностью. Сказанное не означает отсутствия начал интеллектуальной деятельности и позитивного знания на Руси, но эти сферы общественной жизни были локальными [**13**].

Живой Космос

В *Учении Живой Этики* пространственная мысль понимается как мысль коллективная, и в отношении социальном, и в отношении духовном. Идея «мысли, связующей миры» – земного и духовного, пронизывает художественное творчество Николая Константиновича Рериха [**12**]. Представления об ином бытии уходят в глубокую древность и являются общекультурной универсалией. В архаические времена инобытие – пространство, откуда приходят и куда уходят предки, членили на нижний мир (подземный) – мир предков (в других вариантах низших духов природы) и верхний мир (небесный) – мир вселенских богов, отвечающих за космоустройство. Со времён магии шли трансформации в понимании роли мысли в общении с инобытийными

сущностями. В глубокой архаике складываются представления о том, что не только души «людей силы» и «людей знающих» путешествуют по инобытийным мирам, но и сама мысль.

В «Слове о полку Игореве» (конец XII века) вдохновение вещего Бояна, представителя уходящей традиции прорицателей, описывается в строчках:

«О Боян, соловей старого времени! Кабы ты соловей песнью эти битвы воспел, скача, соловей, по мысленному древу, взлетая умом под облаками, свивая славу по обе стороны сего времени!».

В мифопоэтическом творчестве народов Севера облако имело общие символические значения, что детально рассмотрено в монографии Г. В. Бондаренко. Автор сравнивает русскую и ирландскую традиции. «Мысленное древо» – мировое дерево, ось, связующая миры (нижний, средний, верхний). Фраза «Взлетая умом под облаками» на языке образов передаёт состояние поэтического вдохновения вещего Бояна. Глагол «свивая» взят из ремесленного языка, метафорически передаёт смысл «связывания» земных судеб людей с небесными предначертаниями [**8**].

Архаическое восприятие мыслетворчества и пророчества «людей знающих», которым был доступен «полет мысли по мировому дереву», претерпевало трансформации в христианской духовной культуре, обогащаясь опытом и знанием подвижников благочестия. В описании и представлении инобытийной сферы древнерусские мыслители придерживались принципа простоты, выделяя небо и землю, а небеса подразделяли на видимое небо, небо звёздное и «небо небес» [**16**]. В апокрифах находим сюжеты о семеричном строении небес: «Видение Исайи» [**25**, с. 499–527], «Книга Еноха» [**21**, с. 494–500].

Фрагмент иконы «Богоматерь Всех Скорбящих Радость»

Живой Космос в древнерусском представлении населён иерархией разумных существ («лестница Иакова») – архангелами, ангелами, святыми. Ангелы, согласно ортодоксальной точке зрения, не участвуют в творении, но помогают Творцу в управлении. Интересно, что в иконографии и древнейших памятниках сохранились представления об ангелах земных стихий – снега, дождя, росы, инея и пр. [**27**, с. 16]. Наиболее развитые представления о лестнице огненных существ находим в сочинении неоплатонического толка «Ареопагитики», имевшего бытование в древнерусской книжности и оказавшего глубокое влияние на умы разных слоёв русского общества [**24**]. Как показывают исследования, схема универсума по Дионисию Ареопагиту сопоставима со схемами неоплатоников Плотина и Прокла, гностиков, Каббалы [**24**, с. 60–65]. В трактате из данного корпуса «О небесной иерархии» есть специальные разделы, в которых говорится об общении между огненными существами по иерархической лестнице, которое описывается как передача света-знания. Каждый из чинов, стоящий на определённой ступени иерархической лестницы, в восприятии света по отношению к высшему чину проходит сначала путь очищения, а затем просвещения (принятия света) и совершенствования. По отношению к ближайшему низшему чину высший – очищает, просвещает, совершенствует [**24**, с. 237–240].

«Каждое верование открывает и Ангелов Хранителей, и Руководителей, и Утешителей под разными именами то же понятие Иерархии» – читаем в книге «Аум» [**1**, Аум, § 60].

В старообрядческой традиции сохранились иконы, где изображены архангелы, ответственные за воспитание людей. Такова, например, икона «**Троица Новозаветная».** Согласно исследованию искусствоведа Е. В. Орловой, написание иконы стоит отнести к концу XVIII – началу XIX века (Поволжье). В настоящее время икона находится в Приморском краеведческом музее им. В. К. Арсеньева.

Икона «Троица Новозаветная»

Согласно описанию Е. В. Орловой, в центре иконы дано изображение Новозаветной Троицы в круге небесного сегмента, наложенного на красный ромб с символами евангелистов, в окружении образов архангелов. В молитве к Новозаветной Троице предстоят Богоматерь и Иоанн Предтеча. Особенностью данной иконы является акцент на культе архангелов. Четверо из них названы в Первой Книге Еноха (21 глава), написанной во втором веке до нашей эры: Уриил, Рагуил, Сариил и Иерахмиил, информация об остальных взята из апокрифических сочинений. Вверху – образ архангела Селафиила со скрещёнными на груди руками, в одеждах дьякона, с кадилом. Его имя встречается в апокрифе «Третья книга Ездры»: «И было, во вторую ночь пришёл ко мне Салафиил, вождь народа…» (3 Езд. 5:16) – и в переводе с еврейского языка означает «молитва к Богу, молитвенник Божий, побуждающий к молитве». В левой части изображён архангел Иегудиил, имя которого означает по-еврейски «хвала Божия». Согласно традиции написания икон, архангел Иегудиил изображается держащим в правой руке золотой венец как награду от Бога за полезные и благочестивые труды святым людям, а в левой руке хлыст как наказание грешным за леность к благочестивым трудам. В нижнем левом углу изображён архангел Рафаил, ведущий юношу Товия (на основе сюжета ветхозаветной книги Товита). По-еврейски имя архангела переводится как «врач» и приписывает ему дар исцелять. По центру нижней части композиции в картуше помещён текст о постройке каменной церкви семи архангелов, по сторонам от картуша даны изображения архангелов Михаила (слева) и Гавриила (справа). Архангел Михаил изображён в воинских доспехах, попирающим ногами дьявола, подписанного как Люцифер. В левой руке Михаил держит зелёную ветвь финиковой пальмы, в правой – копьё с белой хоругвью, древко копья увенчано крестом. В канонических книгах Ветхого Завета архангел Михаил (*др.-евр.* «Кто как Бог?») представлен главой небесного воинства. Почитание ангелов отражено в церковном календаре праздником – «Собор архистратига Михаила и прочих небесных сил бесплотных» – 21 ноября (8 ноября по юлианскому календарю).

В правой руке Гавриила – свеча внутри светильника, в левой руке – закрытая книга. Согласно христианской традиции, Гавриил открывает тайное знание Бога. Гавриил возвещает Деве Марии благую весть о будущем рождении от неё долгожданного Спасителя – Иисуса Христа (*Лк.* 1:28–33). В правом верхнем углу иконы расположен образ архангела Варахиила (*евр*. «благословение Божие») с цветком в руке, ему дано право награждать по повелению Божию христиан за молитвы и труды. В апокрифической книге Еноха ему приписывается власть над небесными светилами и погодными явлениями – громом, землетрясением (Енох 4:20). В правом нижнем углу помещён образ архангела Уриила с мечом в поднятой правой руке. Согласно Преданию православной церкви, именно его Бог уполномочил охранять Рай после грехопадения и изгнания первых людей.

На старообрядческую традицию в иконе указывает соотношение Евангелистов и их символов в паре Иоанн (лев) – Марк (орёл), а также двоеперстное сложение у фигур Иисуса Христа и Саваофа.

Передача света-знания и воспитание людей по иерархической лестнице учительства-ученичества – один из основополагающих столпов *Учения Живой Этики*, в котором

специальная книга так и названа «Иерархия». Особенность огненной сферы мироздания наиболее отражена в книгах «Мир Огненный», «Беспредельность», «Надземное». Сотрудничество между земной и духовными сферами, восстановление единения низшего и высшего основано на развитии сознания как со-вместного со-знавания и со-творчества. Очищение сознания во всех сферах жизни, как материальной, так и духовной, является условием выхода из глубокого кризиса и началом восхождения духа.

«Утеря связи между высшими принципами и самой жизнью далеко разнится от священных начал, которые одни лишь могут вернуть нарушенное равновесие. Среди основ можно назвать утверждение самых жизненных начал, которые изуродованы до неузнаваемости. Очищение Основ жизни и великих Учений можно назвать самым огненным творчеством» [**1**, Мир Огненный, ч. III, § 190].

Обновление сознания проходит через очищение, просвещение и совершенствование путём обретения культуры духа [**1**, Надземное, § 873].

Пространственная мысль

Как же понимали древнерусские люди общение с иерархией света?

В традициях духовной культуры: с помощью мысли!

Об общении с сущностями инобытийных сфер повествует древнейший памятник книжности домонгольской эпохи «Палея Толковая» [**27**]. Палея Толковая представляет собой свод текстов энциклопедического характера, источниками которого послужили труды византийских богословов и древнеиудейские апокрифы. В тексте памятника есть специальный раздел «О душе, уме и мысли», раскрывающий роль души как посредника между Богом и человеком. Палейный книжник отразил суть архаичного понимания природы познавательных способностей человека. В отличие от позднейшего европейского рационализма, не ум (интеллект) управляет поведением человека, а более высокая сущность – душа. Ум, хотя и активен, но не является самостоятельной способностью человека. Изначально связанная с Богом душа до вхождения в тело при рождении получает благие наставления (в древнерусском – «умные советы»), которые сеются при вхождении в тело. Мудрость душа получает от Бога, но реализовать её в действии может только через тело.

В «Надземном» (параграф 105) находим ту же мысль о посевах добра в душе каждого перед воплощением:

«Ведь каждому, готовому к воплощению даётся по силам его поручение добра. Человек может в вихре свободной воли отринуть это ценное поручение, но когда-то он вернётся, чтобы подобрать рассыпанные зёрна» [**1**, Надземное, § 105]. Необходимо мысль направить на духовные миры: «В таком мышлении вспомнятся и порученные крупицы блага» [**1**, Надземное, § 190].

В русском тексте Палеи переводчик перевёл древнерусское «умные советы» как «духовные образы», что выделяет лишь уровень со-ведения, но не его суть. Приведём отрывок из Палеи.

«Будучи внутри тела и [находясь] во взаимосвязи с сердцем и головным мозгом, она [душа – *И. Г.*] согревает посеянные духовные образы, и [тогда] в их недрах рождается ум» [**27**, с. 127].

В общей сокровищнице души, сердца и мозга рождается разумная мысль, которая отлетает в «невидимые и непроходимые места» для телесных очей, становящиеся, однако, видимыми «износимой мыслью». Мысль, облетая низшие слои – «адские укрывища», может возвыситься до беседы с ангелами. Чистота помыслов – необходимое условие проникновения мысли в звёздные сферы ангелов и святых. Мысли, «сами ничего не делают, но своим созерцанием душе, сердцу и мозгу подают вести» [**27**, с. 128].

Общение в ангельском мире происходит с помощью мысли, но не в земном качестве через речь, что передаёт текст Палеи:

«Ангелам по природе [свойственно] понимать смысл слов безмолвно и сноситься друг с другом только мысленно» [**27**, с. 13].

О ментальной сущности общения в инобытийных сферах говорится в ряде мест *Учения Живой Этики*.

«Урусвати знает, что в Надземном Мире мысль есть слово; мысль есть общение и творчество, и продвижение» [**1**, § 804].

Смыслы слов в земной жизни человек воспринимает и передаёт через речь, то есть звучащее слово. В древнерусском понимании до становления способности рационального понятийного мышления с XV века, высказанное слово означало одновременно и действие. В старообрядческой среде ещё сохранилось чуткое отношение к произносимым словам и мыслям. Природа мысли как действия раскрывается в *Учении Живой Этики* через понятие «психической (огненной) энергии», которая определяется как проявление в человеке изначальной живой энергии мироздания.

Понимание ума как способности генерировать мысли в Палее разносоставно. Палейный книжник пишет:

«Часть ума – от сердца, часть от мозга и часть от души, но они содержат ум для общего совета в едином хранилище» [**27**, с. 129].

Рассогласование частей умственной способности ведёт к хаосу в управлении мысленной сферой. Люди рождаются с определённым предназначением (служением), что соотносится с разными качествами умственных способностей. Палейный книжник приводит слова апостола Павла:

«Одному даётся Духом слово мудрости, другому слово знания, тем же Духом; иному вера тем же Духом; иному дары исцелений тем же Духом; иному чудотворения, иному пророчество, иному различение духов, иному разные языки, иному истолкование языков» (1 Кор. 12: 8–11).

В древнерусской ментальности отличаются исходящие от ума думы-рассуждения и помыслы, исходящие от сердца и души. Неразвитость того или иного начала, дисгармония между душой, сердцем и умом во многом определяет направленность мотивов на добро или зло, а также степени проявления добра.

В современных дискуссиях о природе активности познавательного субъекта, высказывается точка зрения, согласно которой существует принципиальная разница

в понимании рациональности в западноевропейской и индийской традициях. Отмечается, что в большинстве индийских школ ум (манас, эмпирический разум) не самостоятелен и не активен, он выполняет функцию посредника между чувственными данными и субъектом познания (высшего сознания, Атмана, Пуруши) [**20**]. Для сравнения: в древнерусской Палее, эмпирический ум в гносеологическом аспекте относительно самостоятелен и активен, может противоречить помыслам души, но по мере развития и ума, и душевного разума ум приобретает качества мудрости. Другими словами, имеется различие между телесным умом и разумом («умом души», мудростью). В онтологическом аспекте ум не самостоятелен: тело оживляется душой и все способности человека суть проявления высшего начала души, в том числе ум как «сокровищница души, сердца и мозга».

В *Учении Живой Этики* в способности человека мыслить, которая в индийской традиции передаётся через понятие манаса, выделяются аспекты высшего и низшего манаса – буддхи-манас (духовный разум) и кама-манас (эго, эмпирический ум, интеллект). Развитие интеллекта как способности распознавания играет особую роль в эволюции человека – интеллект выполняет не только функцию приспособления к среде, как отмечается в философской литературе, вместе с развитием интеллекта развивается осознанность. В *Учении Живой Этики* важной функцией интеллекта является «распознавание противоположений» – добра и зла, истины и лжи, противоположных качеств человека. Но ум-интеллект – только ступень в становлении необходимых граней сознания и их гармонизации, что вполне сочетается с пониманием ума в Палее Толковой.

«Учение будущей эпохи будет соединением духа с интеллектом» [**1**, Озарение, § 220].

В древнерусской, как и в индийской традиции, в духовных практиках воспитывали человека духовного с осознанием и стремлением к центру всей телесной, психической и духовной жизни – высшему началу духа в человеке («Царства Божия»).

Уже в ранних текстах древнерусской книжности дано понимание природы мысли как не только пространственной, но и сложносоставной.

Чувствознание и духоразумение

В познавательном аспекте можно сказать, что человек ничего не может понять без придания формы интуитивно улавливаемым смыслам. Формы мысли разнообразны – это и образы, и символы, и теоретические схемы. В любой сфере деятельности, будь то повседневный опыт, искусство, наука или религиозная жизнь, человек творит особые мыслеформы – в ментальном, вещественном, а в цифровую эпоху ещё и в виртуальном пространстве. Создаваемый в техногенной цивилизации искусственный мир представляет собой объективацию мыслей в вещах. Если нас не устраивают плоды нашего творчества, то мы их стремимся изменить и усовершенствовать. Претворение мысли в действии – наглядная проверка самой мысли. Но откуда приходят идеи? И как мы воспринимаем то, что не имеет схватываемой чувствами и умом формы? Если рациональная, интеллектуаль-

ная составляющая мышления всесторонне изучается, то природа интуиции остаётся открытой. Соединение духа с интеллектом раскрывается в *Учении Живой Этики* в учении о сложносоставности мысли и новых путях развития духовного разума – чувствознания и духоразумения, что в своей основе соотносится с рефлексиями над духовным опытом в святоотечественной литературе.

Согласно *Учению Живой Этики*, мысль трёхсоставна, включает явный, осознаваемый слой (интеллектуальный), полуосознаваемую сферу сердечной интуиции («чувствознание»), глубинный ноуменальный слой («духоразумение»).

«Мысль иногда сравнивается с океаном – сравнение правдоподобное. Каждый человек имеет три основных течения мысли. Наносное от плоти, связанное с мускульными отражениями, явное в жизни внешней. Второе уже касается сердца и в тонких чувствах способствует улучшению и преуспеянию. Наконец, в глубине сознания зарождается подвиг самоотверженности – там будет близок Мир Огненный» [**1**, Мир Огненный, ч. III, § 603].

В Палее Толковой прямо не говорится, но можно предположить, что у русского книжника было понимание качества «мысли огненной». Если чистая, пространственная мысль подвижника может достигать огненной сферы ангелов и созерцать вместе с ними, то и сама такая мысль должна иметь огненную природу.

Мысль плотная, интеллектуальная, направлена на ориентацию и выживание в среде обитания (природной и социальной). Интеллект часто называют «решателем проблем». Мысль, связанная с проявлением сердечной интуиции – тонкая, она направлена на творчество, в идеале – на создание высоких образцов искусства, науки, человеческих отношений. Высшее течение мысли – «мысль огненная» даёт понимание принципов жизнеустройства, учит распознаванию сути вещей, качеств людей и отношений даже в повседневной жизни, логике ментального синтеза как «вмещению противоположений», видению внутренних глубинных связей за внешними формами проявления. Для земного человечества уровень «огненной мысли» связан с планетарным мышлением, пониманием «гармонии всех основ эволюции» народов и рас. [**1**, Надземное, § 453]. Если мысль тонкую можно передать через образы, то «мысль огненная» – безобразна, но она представима на языке человеческом «вмещением противоположений»: в западной традиции на языке антиномий, а в восточной традиции на языке недвойственности.

В духовной литературе переживание «мысли огненной» передавали как «незримое и неизреченное присутствие». Но высшего понимания не достичь без осознанности, а осознанность опирается на речь. Три потока мысли взаимосвязаны. Об этом красноречиво говорит апостол Павел в послании к коринфянам.

«Когда я молюсь на *незнакомом* языке, то хотя дух мой и молится, но ум мой остаётся без плода. Что же делать? Стану молиться духом, стану молиться и умом; буду петь духом и умом» (1 Кор. 14:15).

Сравним с текстом из книги «Сердце»:

«Сперва происходит сосредоточение земное, потом тонкое и затем огненное, когда сердце вмещает и небесное, и земное» [**1**, Сердце, § 587].

Если осознанные мысли имеют формы, то неосознанные мысли (в святоотеческой литературе – помыслы) переживаются как состояния, в *Учение Живой Этики* иногда говорится об импульсах [**1**, Зов, § 173], «ощущении касаний» [**1**, Надземное, § 641].

Святоотеческая традиция связывает разумное начало души с развитостью сердца как духовного органа. Через центр психической конституции (средоточие, центр) осуществляется связь всего со всем во внутренних инобытийных пространствах. Связанный с сердцем ум придаёт первичному сердечному распознаванию разумное осознание. Если в духовной жизни формировались синтетические качества кристалла сознания, но часто в отрыве от жизни; то наука шла путём развития другой грани кристалла – интеллекта и аналитической способности, но преимущественно в отрыве от синтеза духа. Творчеству только отдельных гениев науки и искусства были доступны сферы ноуменов [**3**, с. 109].

В земных условиях интеллектуальная жизнь связана со специализацией, углублением в предмет, что в эволюционном отношении рассматривается как необходимый, но преходящий этап [**1**, Агни-Йога, § 508].

Ум и умствование нужно различать [**1**, Сердце, § 336]. Относительная самостоятельность интеллекта как познающей способности может быть направлена на бесплодное творчество языковых и теоретических схем, зачастую в эгоистическом желании выделить свою точку зрения. Множественность «умствований» усложняет человеческие отношения, затуманивает суть проблем и препятствует достижению гармонии разнообразного. Очищенный ум (интеллект) в органичном соединении с очищенным сердцем (чувствознанием) ведёт к подлинной мудрости.

На вопрос о разнице между чистым умом и чистым сердцем, молитвенник и писатель Исаак Сирин (нач. VIII в.) пояснял:

«<…> ум есть одно из душевных чувств, а сердце обнимает в себе и держит в своей власти внутренние чувства. Оно есть корень, а если корень свят, то и ветви святы, т. е., если сердце доводится до чистоты, то ясно, что очищаются и все чувства» [**6**, с. 24].

«Сведение ума в сердце», организация целостности телесного и духовного в аскетической практике предполагало необходимый этап борьбы со страстями и достижение бесстрастия [**19**]. В аскетической литературе «бесстрастность» не тождественна «безчувственности», а означает лишь контроль над телесными чувствами. Бесстрастием называют состояние неподвижности как глубинной мощи спокойствия при внешней подвижности. О бесстрастии переводчик и интерпретатор святоотеческой аскетической литературы, вошедшей в состав Добротолюбия, архимандрит Паисий Величковский (XVIII в.) писал так:

«Бесстрастен тот, кто, страдая от бесов и от лукавых людей, не обращает на то внимания и не считает это за зло, как будто иной кто страдает; прославляемый он не превозносится и оскорбляемый – не гневается, <…> бесстрастие не есть какая-либо добродетель, но собирательное наименование всех их» [**7**].

Книги «Добротолюбия» вдумчиво читались в семье Рерихов, Особо почитала Елена Ивановна египетского пустынника Антония Великого (III–VI вв.), его «Царственный Путь Духа», отмечая прямую связь с учениями Востока и Святого Сергия [**2**, с. 140].

Есть простой критерий различения ума души и ума тела, его передают слова святого Антония:

«Люди обычно именуются умными, по неправильному употреблению слова. Не те умны, которые изучали изречения и писания древних мудрецов, но те, ***у которых душа – умна,*** которые могут рассудить, что добро и что зло…» [**4**, с. 62].

Достичь чистоты ума и сердца не просто. Истоки страстей многочисленны: их порождают ум (интеллект, воображение), язык, эмоции, первичные потребности тела, а также отягощённая страстями интуиция. Согласно Григорию Синаиту (XIV в.):

«В мыслительной силе души рождаются и действуют помыслы, в раздражительной – зверские страсти, в вожделетельной – скотские похоти, в уме – мечтательные воображения, в рассудке – мнения» [**5**, с. 190].

В словах Григория Синаита телесные ощущения, эмоции, язык и рассудок относятся к способностям души, ответственными за социальную и природную жизнь человека, тогда как мыслительная способность души (разумная) может быть устремлена к созерцанию причин, к распознаванию добра и зла. Помыслы зарождаются на границе осознаваемого и неосознаваемого.

За зарождение и восприятие мысли несёт ответственность сам человек, наделённый свободой воли, и эта ответственность растёт по мере развития сердечной интуиции, нравственности человека, контроля над мыслями, словами, действиями, управления энергиями эмоций. Мысли не должны быть праздными [**1**, Надземное, § 542]; эмоции не должны захлёстывать; сдержанность в слове предполагала точность, ёмкость и красоту выражения [**1**, Община, § 101], своевременность (слово-действие); действие должно совершаться во Благо всех.

В *Учении Живой Этики* два понятия чувствознание и духоразумение раскрывают ведущую роль сердца в переживаемый исторический момент. Духовное сердце связывают с центром «Чаши» – хранилищем достижений и накоплений всех прошлых жизней, ассимиляция которых для человека может выступать в виде способностей и талантов [**1**, Беспредельность, ч. I, § 105].

Духоразумение – способность, которая действует через духовное сердце на глубинном уровне, озарение, которое идёт из огненного мира, при развитости огненного тела. Своё полное раскрытие духовные способности получат при раскрытии всех центров и завершении земной эволюции человека. Признак духоразумения – духовный синтез, вмещение противоположений, способность смотреть «поверх» видимости. Чувствознание и духоразумение указываются как первые ступени восхождения на пути культуры духа, преображения земного сознания и слияния его с внутренним бессмертным началом. Духоразумение, по сути, есть дорефлексивное, глубинное понимание. Следующими ступенями на лестнице восхождения станут духознание и духопроявление (действие). Достижение развитости всех граней будет означать владение всеми материальными и духовными силами планеты на основе знания как сознания, совместного знания по иерархической цепи.

Неоднократно в Учении указывается на значение простоты духа на пути восхождения.

«Сказано – **будьте просты духом**, значит позволяйте чистой энергии действовать» [**1**, Мир Огненный, ч. III, § 535].

Стоит проводить различия между упрощением (в интеллектуальных конструкциях) и простотой духа. Сейчас философы и общественные деятели развивают идеи сложности и сложностности, многообразия парадигм в науке, множественности уникальных культур, многополярном мире [**9**, **10**]. Почему акцент делается на множественности? Мы живём в век глобализации, объединения людей глобальными коммуникациями. Если не будем отстаивать сложности и множественности, то есть угроза примитивизации жизни, упрощения, роботизации, ликвидации многообразия индивидуальностей и культур. Но простота духа совсем не означает упрощения. Речь идёт о возвышенной простоте. И если говорить о науке, то можно заявить о подлинно гуманитарной науке будущего – науке о человеке, которая явит высший синтез науки, искусства, философии и практического действия. Если до сих пор внимание учёных было сосредоточено на развитии познания природы и творчестве искусственной реальности – техносферы, то уже сами учёные ставят вопрос о том, что человек – это главное направление развития.

Суть евангельского изречения о простоте духа была воспринята русским народом, о чём свидетельствуют пословицы.

«Простота да чистота – половина спасения».

«Простота человека к богу приводит».

«Где просто, там ангелов со сто».

Простота в жизни сходит на человека с чувством гармонии [**1**, Беспредельность, ч. I, § 622]. Проблески этой способности проявляют дети, простой народ и все те, кто просты в жизни. Очень часто именитые люди демонстрируют простоту в общении, в делах, прозрачность мысли, ясность слова.

Вектор когнитивной эволюции направлен на формирование массового (коллективного) сознания. Сама жизнь заставляет принимать начала кооперации, о которых писали Рерихи. Процессы объединения людей в цифровой эпохе ускоряются глобальными коммуникациями (глобальные команды, сети, краудсорсинг). В сети люди не знают друг друга, но, могут эффективно решать проблемы. В 1926 году провидчески было сказано:

«Вовсе не требуется, чтоб весь коллектив знал друг друга. Через узлы передачи мгновенно передаётся волна энергии, потому наличность международного коллектива очень нужна для действий. Поэтому международная волна нужна, ибо разнообразие динамики даст больше напряжения» [**1**, Община, § 173].

Если принимается духовное водительство, то два принципа дополняют друг друга – принцип иерархии и принцип общины. На пути соединения духа и интеллекта возрастает ответственность за порождение мысли (помыслы) [**1**, Озарение, § 232, 320]. Коллективная, пространственная мысль своим фундаментом имеет этику духа:

« Люди отбросили **этику духа** и заключили себя в духовную неподвижность <…> Кто не хочет самоусовершенствования, тот не будет мыслить в планетном масштабе» [**1**, Мир Огенный, ч. I, § 541].

Чистота помыслов, как и в духовной культуре русского народа, становится символом энергии, позволяющей достигать высот огненных, ноуменальных сфер. *Чистота* мысли неразрывно связана с различением добра и зла, а *сила* чистой мысли проявляется в способности преобразования ситуации по линии общего блага, совершенствования человека и общества. Согласно Божественному промыслу. Как сказал бы палейный книжник.

ИСТОЧНИКИ

1. *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. – Листы сада Мории. – Кн. I (Зов). – 1924.
   Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Листы сада Мории. – Кн. II (Озарение). – 1925.
   Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Община – 1926.
   Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Агни Йога. – 1929.
   Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Беспредельность. – Ч. I. – 1930.
   Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Мир Огненный. – Ч. I. – 1933.
   Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Мир Огненный. – Ч. III. – 1935.
   Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Аум. – 1936.
   Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Сердце. – 1937.
   Учение Живой Этики (Агни-Йога). – Надземное. – 1938.
2. *Рерих Е. И.* Письма. – Т. III (1935). – М.: МЦР, 2001. – 768 с.
3. *Рерих Святослав.* Искусство и жизнь / пер. с англ. Т. В. Кожевниковой, И. И. Нейч. – М.: МЦР, 2004. – 330 с.
4. *Антоний Великий.* Наставления св. отца нашего Антония Великого о жизни во Христе // Добротолюбие. – В 5 т. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. – Т. I. – С. 17–138.
5. *Григорий Синаит.* Главы о заповедях и догматах // Добротолюбие. В 5 т. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. – Т. 5. – С. 177–237.
6. *Исаак Сирин.* Слова подвижнические. – М.: Православное издательство. Репринтное издание, 1993. – 531 с.
7. Паисий Величковский. О бесстрастии // Крины Сельские. – Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения – 24 декабря 2016): http://predanie.ru/paisiy-velichkovskiy-prepodobnyy/book/217235-tvoreniya/).
8. *Бондаренко Г. В.* Мифы и общество Древней Ирландии. – М.: Изд. Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2016. – 512 с.
9. *Буданов В. Г.*, *Аршинов В. И.*, *Лепский В. Е.*, *Свирский Я. И.* Сложностность и проблема единства знания. – Вып. 1: К стратегиям познания сложности». – М.: ИФ РАН, 2018. – 105 с.
10. *Бургете Аяла М. Р.*, Герасимова И. А. Понятийный европоцентризм: за и против // Философские науки. – 2019. – № 6. – С. 11–32.
11. *Герасимова И. А.* О природе мысли. По материалам древнерусской книжности // Философские науки. – № 10. – 2017. – С. 39–54.
12. *Герасимова И. А.* Мысль, связующая миры. Сакральные символы в творчестве Н. К. Рериха // Культура и искусство. – 2018. – № 7. – С. 30–50.
13. *Герасимова И. А.*, *Мильков В. В.* Рациональность в культуре Древней Руси // Идеи и идеалы. 2018. – № 4(38). – Т. 2. – С. 94–115.
14. *Герасимова И. А.*, Бургете Аяла М. Р., *Киященко Л. П.*, *Розин В. М.* Сложностность и проблема единства знания. – Вып. 2: Множественность реальностей в сложностном мире. – М.: ИФ РАН, 2019. – 252 с.
15. *Громов М. Н.*, *Мильков В. В.* Идейные течения древнерусской мысли. – СПб.: РХГА, 2001. – 960 с.
16. *Дьяченко Г.* Полный церковно-славянский словарь. – М.: Изд. отд. Моск. Патриархата, 1993. – 1120 с.

17. *Иванов А. В.*, *Фотиева И. В.*, *Шишин М. Ю.* Духовно-экологическая цивилизация: устои и перспективы. – Барнаул: Изд-во АГАУ. – 2010. – 133 с.

18. *Иванов А. В.*, *Фотиева И. В.*, *Шишин М. Ю.* Человек восходящий: философский и научный синтез «Живой Этики». – Барнаул: Алтайский дом печати, 2012. – 512 с.

19. Исихазм. Аннотированная библиография / Под общ. и научн. ред. С. С. Хоружего. – М.: Изд. Совет Русск. Православ. Церкви, 2004. – 912 с.

20. *Канаева Н. А.* Так ли страшен понятийный европоцентризм? // Философские науки. – 2019. – Т. 62. – № 6. – С. 70–87.

21. Космологические произведения в книжности Древней Руси: в 2 ч. – Часть II. Тексты плоскостно-комарной и других космологических традиций / Изд. подг. В. В. Мильков, С. М. Полянский. СПб.: ИД «Миръ», 2009. – 624 с.

22. *Колесов В. В.* Наследие в слове в 5 кн. – Кн. 4. Мудрость слова. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, Нестор-История, 2011. – 480 с.

23. *Крушинский А. А.* Дао сквозь призму логоса: понятийный европоцентризм // Философские науки. – 2019. – Т. 62. № 6. – С. 33–53.

24. *Макаров А. И.*, *Мильков В. В.*, *Смирнова А. А.* Древнерусские Ареопагитики. – М.: Изд-во Кругъ, 2002. – 589 с.

25. *Мильков В. В.* Древнерусские апокрифы. – М.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института. – СПб., 1999. – 896 с.

26. *Мороз Т. И.* Чувствознание и его роль в познании. – Кемерово: Кемер. гос. ун-т культуры и искусств. – 2006. – 156 с.

27. Палея Толковая / пер. А. М. Камчатнов. – М.: Согласие, 2012. – 652 с.

28. *Парибок А. А.*, *Псху Р. А.* Методологические и содержательные аргументы против «понятийного европоцентризма» // Философские науки. – 2019. – Т. 62. – № 6. – С. 54–69.

29. *Попов Д. Н.* Учение Живой Этики Рерихов. Опыт типологического анализа и общий обзор источников // Рериховское наследие: труды конференции. – Т. XVII. Семья Рерихов на Востоке. – СПб.: СПбМИСР, 2018. – С. 348–374.

30. *Смирнов А. В.* Существует ли общечеловеческий разум? // Философские науки. – 2018. – № 6. – С. 31–32.

31. Слово о полку Игореве. Древнерусский текст и переводы / Вст. ст., ред. текстов, перев. и примеч. В. И. Стеллецкого. – М.: Просвещение, 1965. – 264 с.

32. *Степанянц М. Т.* Атлас рациональности: проблемы и методы реализации проекта // Философские науки. – 2018. – № 6. – С. 33–51.

33. *Фалёв Е. В.* Основные методы буддийской медитации и их значение с точки зрения Живой Этики // Рериховское наследие: труды конференции. – Т. XVII. Семья Рерихов на Востоке. СПб.: СПбМИСР, 2018. – С. 375–386.

В. Я. БУГАЕВ
(Кафедра дизайна и декоративно прикладного искусства Университета при МПА ЕврАзЭС (Санкт-Петербург))

СЕМАНТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЗНАКОВ ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ МИРОВОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ. ОХРАННЫЕ ЗНАКИ ГААГСКОЙ (1954) И ЖЕНЕВСКОЙ (1972) КОНВЕНЦИЙ И «ЗНАМЯ МИРА» Н. РЕРИХА

Аннотация: В статье разбираются семантические аспекты знаков охраны памятников мирового культурного наследия. Европейские страны не спешили присоединиться к Вашингтонской конференции 1935 года, принявшей Пакт Рериха в обстановке назревающей мировой войны. Таким образом, Вашингтонский Пакт имел региональное значение панамериканского акта. В 1954 году в Гааге была принята конвенция «О защите культурных ценностей в случае вооружённого конфликта». По ряду причин использование «Знамени Мира» в качестве охранительного знака для объектов культурного наследия не предусматривалось. Функция знака Гаагской конвенции 1954 года определена как «отличительный знак» для памятников культурного достояния. Знак для маркировки охраняемых памятников культурного и природного наследия Женевской Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия 1972 года должен был отразить новые задачи, поставленные перед Организацией Объединённых наций. Семантическое наполнение знака Н. Рериха основывалось на универсальных архетипических символах.

Ключевые слова: Семантические знаки, охрана памятников, культурнгое наследие, Пакт Рериха, Гаагская конвенция, Женевская конвенция, Знамя Мира.

VLADISLAV YAKOVLEVICH BUGAEV (SAINT PETERSBURG)
Member of the St. Petersburg Creative Union of Artists,
Honorary Worker of Higher Education, Associate Professor of the Department,
Design and Applied Arts of the University under the IPA EurAsEC

SEMANTIC ASPECTS OF SIGNS OF PROTECTION OF MONUMENTS OF WORLD CULTURAL HERITAGE. THE SECURITY SIGNS OF THE HAGUE (1954) AND GENEVA (1972) CONVENTIONS AND N. ROERICH'S BANNER OF PEACE

Abstract: The article deals with the semantic aspects of the signs of protection of monuments of world cultural heritage. European countries were in no hurry to join the Washington Conference of 1935, which adopted the Roerich Pact amid an impending world war. Thus, the Washington Pact had the regional significance of the Pan American Act. In 1954, the Hague adopted a convention for the protection of cultural property in the event of armed conflict. For a number of reasons, the use of the Banner of Peace as a protective sign for cultural heritage objects was not provided. The function of the mark of the 1954 Hague Convention is defined as a "distinctive mark" for cultural heritage

sites. The sign for marking the protected monuments of cultural and natural heritage of the Geneva Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage of 1972 should reflect the new tasks set for the United Nations. The semantic content of N. Roerich's sign was based on universal archetypal symbols.

Keywords: Semantic signs, protection of monuments, cultural heritage, Pact of Roerich, Hague Convention, Geneva Convention, Banner of Peace.

Вашингтонская конференция 1935 года, принявшая Пакт Рериха, проходила под знаком «Знамени Мира» и была ратифицирована двадцатью одной страной Северной и Южной Америки. Европейские страны не спешили к ней присоединиться в обстановке назревающей мировой войны. Таким образом, Вашингтонский Пакт имел региональное значение панамериканского акта.

В 1954 году в Гааге была принята конвенция «О защите культурных ценностей в случае вооружённого конфликта». По ряду причин использование «Знамени Мира» в качестве охранительного знака для объектов культурного наследия не предусматривалось. Статья 36 «О соотношении с прежними конвенциями» сообщает о замене ранее принятого знака «<…> знаком, описанным в статье 16 настоящей конвенции для случаев, в которых эта Конвенция и её Исполнительный Регламент предусматривают употребление этого отличительного знака». Конвенция предусматривала употребление особого отличительного знака для маркирования объектов охраны. Глава V, статьи 16 и 17 приводят описание предлагаемого знака и регламент его применения:

Глава V. Об отличительном знаке. Статья 16. Знак конвенции.

1. Отличительный знак Конвенции представляет собой щит, заострённый снизу, разделённый на четыре части синего и белого цвета (щит состоит из квадрата синего цвета, один из углов которого вписан в заострённую часть щита, и синего треугольника над квадратом; квадрат и треугольник разграничиваются с обеих сторон треугольниками белого цвета).
2. Знак употребляется однократно или троекратно в виде треугольника (один знак внизу) в соответствии с условиями, указанными в статье 17[1].

Функция знака Гаагской конвенции 1954 года определена как «отличительный знак» для памятников культурного достояния. Форма знака отсылает нас к западноевропейской геральдике. Описание знака в статье 16 прямо указывает на форму щита как символа защиты.

В тексте конвенции выбор синего цвета не обосновывается и не уточняется его оттенок. В библиографических источниках о Гаагской конвенции, напечатанных одной чёрной краской, встречаются репродукции знака, в которых синий цвет передан штриховкой горизонтальными линиями.

В соответствии с тинктурой (разделом европейской геральдики, трактующим названия красок и покрытий гербовых тел) синий цвет называется «лазурь» и его оттенок может быть любым, от светлого небесно-голубого до тёмно-синего. Графически лазурь в гербах изображалась штриховкой горизонтальными линиями.

По моему мнению, выбор лазури для раскраски знака Гаагской конвенции 1954 года обусловлен фактами истории европейской геральдики. На раннем этапе развития геральдики в аристократических родовых гербах доминировала «червлень» (красный цвет) как символ рыцарских доблестей и родовитости. С конца XIII века лазурь начинает вытеснять червлень и постепенно становится самым распространённым цветом в западноевропейской геральдике. По-видимому, это обстоятельство и объясняет выбор синего цвета разработчиками знака, как самого типичного для европейской геральдики позднего средневековья и нового времени. Мистические и эзотерические значения тинктур создателями знака в расчёт не принимались.

В середине XX века функционализм стал магистральной линией европейского дизайна и архитектуры. Модульная сетка в сочетании с комбинаторикой как принципом формообразования начали формироваться в 20-х–30-х годах в стенах Баухауса и швейцарской школы графического дизайна. Наиболее близки к знаку Гаагской конвенции 1954 года по формалистическим признакам некоторые абстрактные построения швейцарского дизайнера и художника Макса Билла (*Ил. 4*), который одним из первых стал разрабатывать модульные сетки для дизайна книг.

Знак Гаагской конвенции 1954 года построен по методу комбинаторики модульного элемента, встроенного в сетку из квадратных ячеек. Он вписывается в прямоугольник с соотношением сторон 2 × 3 и построен по модульному принципу. Единичный модуль представляет собой квадрат, разделённый диагональю на две треугольные части, одна из которых окрашена в синий цвет. Шесть таких модулей, встроенных в сетку и повёрнутых под разными углами, образуют завершённую композицию в форме геральдического щита.

Таким образом, автору знака удалось соединить в нём традиции средневековой европейской геральдики и самого актуального в середине XX века конструктивистского дизайна.

Женевская Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия 1972 года, как следует из её названия, включила в перечень объектов, подлежащих охране от разрушения, природные ландшафты с уникальной флорой и фауной, территории, включающие памятники археологии, национальные парки и заповедники, имеющие важное значение для экологии в целях сохранения окружающей среды. Определение природного наследия дано в статье 2 Конвенции. Знак для маркировки охраняемых памятников культурного и природного наследия должен был отразить новые задачи, поставленные перед Организацией Объединённых наций.

На 2-й сессии Комитета всемирного наследия – Исполнительного органа Женевской Конвенции 1972 года, состоявшейся в Вашингтоне в 1978 году, была принята эмблема всемирного наследия, разработанная дизайнером Мишелем Олиффом (Michel Olyff).

«<…> Она символизирует взаимосвязь объектов культурного и природного наследия и представляет собой две неразрывно соединённые части: круг, обозначающий природу, и вписанный в него квадрат – символ творения человека.

Кроме того, согласно концепции автора, круглая форма эмблемы повторяет форму земного шара, одновременно обозначая охрану.

Эмблема является символом Конвенции, выражает приверженность государств-сторон Конвенции, её принципам и служит для обозначения объектов, включённых в Список всемирного наследия.

Чтобы предотвратить несанкционированное использование эмблемы, Комитет всемирного наследия принял «Основные правила и принципы использования эмблемы всемирного наследия», согласно которым она может использоваться только в целях, получивших одобрение Комитета всемирного наследия.

Объекты, включённые в Список всемирного наследия, должны быть отмечены эмблемой вместе с логотипом ЮНЕСКО. С этой целью должны устанавливаться информационные таблички, извещающие население данного государства и иностранных гостей о том, что объект имеет особое значение, признанное международным сообществом, что он уникален и представляет интерес не только для страны, на территории которой расположен, но и для всего мира»[2].

Цвето-графического решения знака не предусматривалось. Знаки для «вечных» памятников могут быть выполнены рельефно в камне, металле и иных подобных материалах.

Знаки Гаагской (1954) и Женевской (1972) конвенций были разработаны в соответствии с эстетическими установками функционализма XX века. 1950–1970-е годы XX века – годы господства тотального «интернационального стиля» в архитектуре и дизайне, который игнорировал региональные, ментальные и духовные особенности и запросы народов, живущих за пределами Европы. Рассматриваемые нами охранные знаки, как продукты европоцентристского «интернационального стиля» предельно лаконичны и конструктивны. Они сопоставимы со знаками систем визуальной коммуникации, таких, например, как дорожные знаки. Они просты по форме и при этом конвенциальны, поэтому они легко запоминаются. Их отличает прагматизм, свойственный западной цивилизации XX века, и семантическая однозначность.

На первый взгляд, «Знамя Мира» Н. Рериха по своему лаконизму, конструктивной ясности и лёгкости восприятия находится в том же ряду, что и знаки Гаагской (1954) и Женевской (1972 конвенций) и отвечает эстетическим установкам функционализма. Но это только на первый взгляд.

Если знак 1954 года опирается на известную аллегорию, а знак 1972(8) года сугубо конвенциален, то иконография Знамени мира восходит к истокам человеческой культуры. Семантическое наполнение знака Н. Рериха основывалось на универсальных архетипических символах.

Тема круга как солярного знака с глубокой древности имела сакральный смысл в культуре всех этносов, не только индоевропейских. Солнце – это свет, тепло, жизнь – высшие ценности, имеющие значение для сохранения жизни. Солярные знаки использовались в важнейших ритуалах и в быту в качестве оберегов. Первобытный культ солнца неизбежно приводил к троичности самого божества и к троичной космогонии.

Б. А. Рыбаков в книге «Язычество Древней Руси» привёл многочисленные примеры троичных изображений солярных знаков в качестве оберегов на одежде, жилищах и предметах быта восточных славян. Почиталось единство трёх солярных знаков: солн-

ца восходящего, солнца в зените и солнца заходящего. В Слове о полку Игореве упоминается «Светлое и тресветлое солнце»… [**1**, с. 480–481].

Троичность проявляется и в древнейшей космогонии, в представлении о том, что мір имеет трёхъярусную структуру.

Верхний мір – обиталище солнца, света, источник Добра;

Нижний мір – подземный, мір тьмы, холода, населённый хтоническими божествами и духами – носителями Зла;

Срединный мір – обиталище людей, вынужденных жить между добром и злом. Единство трёх міров выражается через символ Мірового древа, корнями уходящего в хтонический мир, а кроной в светоносное небо (у некоторых этносов Древо міра перевёрнуто корнями вверх).

В процессе формирования мировых религий идея троичности высших божественных сущностей трансформировалась в единство трёх божеств.

Ранняя ведическая традиция из множества богов объединила в Единое Агни, Индру и Сурья. В более позднем индуизме сложилось Тримурти – единство Брахмы, Вишну и Шивы.

В христианстве сформировалось учение о единой и неделимой Троице, высшим выражением которой явилась известная икона Андрея Рублёва (*Ил. 9*).

Отнюдь не случайным является выбор Рерихом для Знамени мира сочетания белого и красного цветов. Более того, белое и красное – это единственно возможные для него два цвета. Мой последующий текст, надеюсь, позволит внимательному читателю принять моё категорическое заявление.

В верованиях и культовой практике древнейших этносов использовалась архаическая цветовая триада *(ЦТ)*, имеющая сакральный смысл. О цветовой триаде писал антрополог В. Тэрнер в своей монографии «Символ и ритуал» [**2**]. Автор подытожил многолетний опыт полевых исследований среди африканских племён, стадиально находившихся на ранней фазе культурного развития, и подтвердил его многочисленными примерами из древней истории культуры более цивилизованных народов [**2**, с. 97–98]. Семантика цветовой триады универсальна и естественна.

Ниже привожу цитату из моего исследования цветовой картины мира средневековой Руси и роли красного цвета в духовной жизни древних славян на примере текста «Слово о полку Игореве»:

«Первое, что открылось людям в самом начале человеческой истории, это то, что свет вселяет уверенность и спокойствие, он связан с жизнью и теплом. Свет позволял людям узнавать друг друга и вовремя увидеть опасность. Тьма, напротив, вселяет в души страх, затрудняет общение и лишает возможности защищаться от опасности, угрожает холодом и смертью. В процессе формирования первых религиозных представлений дуалистическая оппозиция белого и чёрного дополнилась третьим компонентом – красным цветом – цветом огня и крови. В повседневной жизни огонь может согревать, он стал необходимым для приготовления пищи, его берегли и боготворили. Но огонь может стать и неуправляемой стихией, уничтожающей всё живое. Кровь воспринималась как атрибут жизни, жертвоприношений, удачной охоты, но, при этом, она была и знаком войны, убийств и смерти.

В отличие от белого и чёрного цветов, значения которых почти всегда были оппозиционными друг другу, и связывались со светом и тьмой, с добром и злом, с ведением и сокровенностью, красный цвет был амбивалентным – его смысл зависел от ритуального контекста и от сочетания с белым или чёрным в конкретных бинарных оппозициях» [**3**, с. 127–130].

При своей многозначности красный цвет всегда воспринимался как активное начало, как действующая сила или энергия. Не случайно красный цвет доминировал в боевой раскраске воинов и охотников, участвовал, наряду с белым и чёрным, в наиболее важных магических обрядах.

Показательно, что сакральная ЦТ имела универсальный смысл для народов всех континентов на ранних ступенях их духовного опыта.

В возникающих космогонических системах белый, красный и чёрный приобрели значения основных стихий, например, воды, огня и земли или воздуха, огня и воды и т. д. Наиболее подробное толкование смысла ЦТ изложено в знаменитом памятнике древнего индуизма «Чхантогья упанишаде», в котором три цвета связываются со стихиями – водой, огнём, землёй и обожествляются. Эти три цвета тождественны гунам (нитям), пронизывающим бытие, и называются, соответственно, саттва, раджас и тамас, как качества бытия, энергии и темноты. Саттва выражает чистоту и безмятежность через белый цвет, раджас – активное начало, порождающее карму, – через красный и тамас – состояние угнетённости и апатии – через чёрный цвет. В индуизме вся триада выражает единую природу или сущность, при этом, белый понимается как наиболее духовный из цветов ЦТ [**2**, с. 97–98].

С возникновением государственных образований ЦТ приобретает и социальный смысл, её цвета указывают на общественный статус членов сообщества. В древней Индии, например, где кастовая структура общества приняла наиболее жёсткие формы, каждый из трёх сакральных цветов символизировал принадлежность к трём основным варнам, которые считались причастными к трём вышеназванным гунам. Белые одежды носили служители культа – брахманы (брамины), красные – кшатрии – воины и цари, а вайшьи – земледельцы и ремесленники – одевались в соответствии с принадлежностью к одной из многочисленных каст.

Сходная картина сложилась и в античном мире, где жрецы носили белые одежды, а воины украшали себя красным цветом. В древнем Риме пурпурные (близкие к красному) одежды имел право носить царь или император, а его приближённым полагалась только пурпурная кайма на белой тоге. В языческой Руси волхвы и кудесники также носили белые одежды, а князья и дружинники – красные плащи и червлёные щиты. Цвет одежды смердов, ремесленников и холопов, позднее названных «чёрными людьми», не регламентировался, но цвета триады обязательно присутствовали на ней в виде вышитых орнаментов в качестве оберегов.

Особое значение красный цвет имел для славян. Истиное название цвета как атрибута главного божества табуировалось, а в употребление вошло описательное слово «красный», что значит «красивый».

Можно предположить, что имя верховного славянского бога Рода, как и его важнейший атрибут – колоризмы «родрый», «ръдяный» были табуированы задолго до христианизации Руси, ещё во времена славянской общности.

Несмотря на табу на произношение в профанной сфере названия красного цвета как атрибута Рода, этот цвет, названный описательно «червлёный», продолжал находиться на вершине цветовой иерархии как в народной бытовой культуре, так и в культуре феодальной аристократии. Не случайно именно этот цвет позднее стал характеризоваться эпитетом красный, что значит красивый, прекрасный [**3**, с. 131–134].

Интересуясь цветовой картиной мира периода становления варварских государств на развалинах римской империи, я внимательно перечитал северо-германский эпос: «Беовульф», «Старшую Эдду», «Младшую Эдду». Меня интересовал словарный состав цветообозначений (колоризмов). В результате я обнаружил только три колоризма: «белый», «красный» и «чёрный». Разумеется, я лишь бегло просмотрел северогерманские памятники в переводе на русский язык и поэтому моё утверждение является даже не гипотезой, а лишь предположением. Предлагаю заинтересованным специалистам – лингвистам и филологам проверить мою догадку.

Христианство разработало совершенную иерархию цветов, которая сохранила в себе архаическую триаду. На вершине цветовой христианской иерархии – натуральное золото как прямая презентация божественного цвета и белый как символ святости и чистоты, затем следуют пурпур и красный как символы царственной власти (*см.: Дионисий Ареопагит*).

Н. К. Рерих естественно выбрал для Знамени Мира сочетание самых главных, позитивных, сакральных цветов.

Архаические символы, как и символы произведений искусства, не имеют чётких семантических границ, в отличие от научных и математических однозначных символов. Рерих отлично это понимал. В описании «Знамени Мира» в Пакте Рериха знак трактуется как единство Прошлого, Настоящего и Будущего в круге Вечности. В своих текстах 1930-х годов он в зависимости от контекста считал допустимым давать другие истолкования универсальной триады, содержащейся в «Знамени Мира»: Религия, Наука, Искусство; Любовь, Знание, Красота. И в этом нет никакого противоречия.

Знаки Гаагской (1954) и Женевской (1972) при всех их достоинствах кажутся регионально ограниченными и зависимыми от актуальных тенденций в дизайне. Рерих не раз говорил, что, создавая свой знак, он вдохновлялся символом благотворительной организации «Красный крест». Но даже «Красный крест» пришлось дополнить красным полумесяцем, затем в Иране появился Огненный лев, Израиль стал применять Красную звезду Давида, которую не утверждает головная структура. Сейчас стал остро вопрос о замене прославленного «Красного креста» на более приемлемый универсальный знак. Такова цена застарелого культурного европоцентризма, конфессиональной ограниченности и увлечения преходящей актуальностью. Убеждён в том, что «Знамя Мира» Н. Рериха рано или поздно должно стать единственным мировым знаком охраны памятников материальной и духовной культуры в планетарном масштабе.

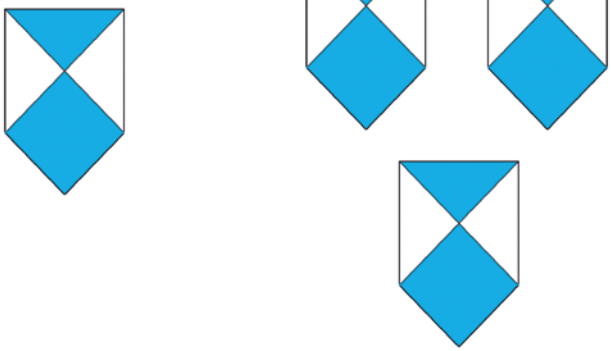
ЛИТЕРАТУРА

1. *Рыбаков Б. А.* Язычество древней Руси. – М., 1988.
2. *Тэрнер В.* Символ и ритуал. – М., 1983.
3. *Бугаев В. Я.* Колоризмы в «Слове о полку Игореве» и цветовая картина мира древней Руси // в сб. Русский язык и культура речи: прошлое, настоящее и будущее. – СПб., 2008.

ПРИМЕЧАНИЯ

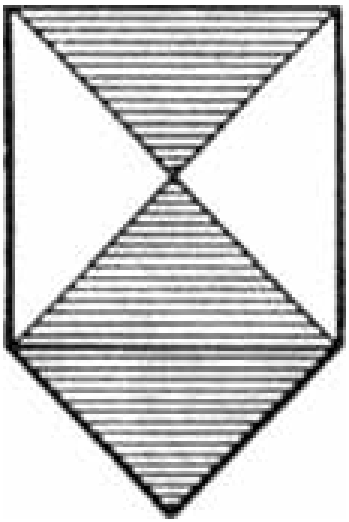
1 Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооружённого конфликта. Исполнительный Регламент и Протокол (рус., англ.) // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 11.08.2020г.): http://docs.cntd.ru/document/1900810.

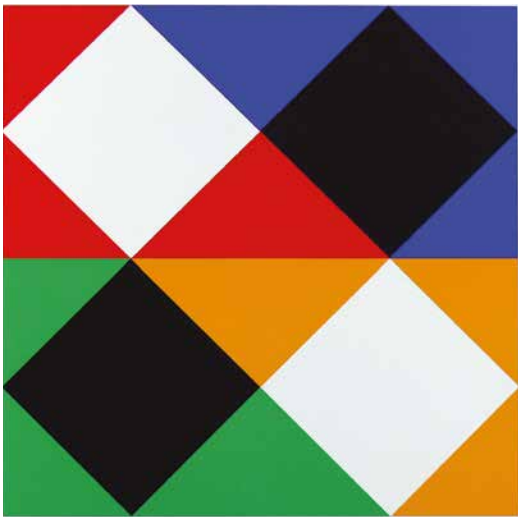
2 Руководство по выполнению Конвенции об охране всемирного наследия. Раздел VIII. Эмблема всемирного наследия. – WHC.99/2. – 2 февраля 2005 г. См.: Информация об истории развития Руководства по выполнению Конвенции всемирного наследия // Электронный ресурс. – Режим доступа: http://whc.unesco.org/guideline shistorical.



Ил. 1. Отличительный знак Гаагской конвенции 1954 г.

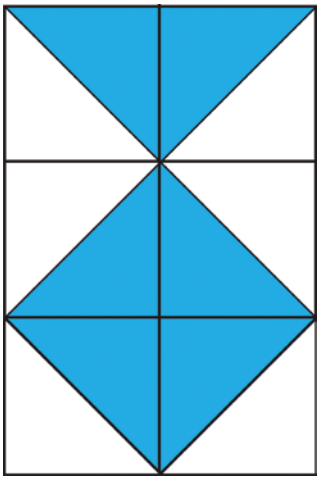
Ил. 2. Способы употребления отличительного знака:
однократное употребление (общая защита);
троекратное употребление (специальная защита).

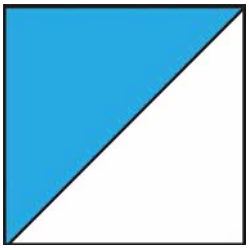




Ил. 3. Тинктура лазури в средневековой западноевропейской геральдике.

Ил. 4. Макс Билл. Абстрактные композиции, построенные по принципу комбинаторики в модульной сетке.





Ил. 5. Модульная сетка для знака гаагской конвенции 1954 г.

Ил. 6. Модуль для построения знака

Ил. 7. Эмблема всемирного наследия Женевской конвенции 1972 г.

Ил. 8. Пример использования эмблемы всемирного наследия Женевской конвенции 1972 г. совместно с логотипом Юнеско.

Ил. 9. Андрей Рублёв. Троица. XV в. Символ триединства Единого Бога в русской иконописи. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Н. А. БИКАЛОВА

(Международная Славянская академия, Московский финансово-юридический университет, президиум Международной Ассоциации «Мир через культуру»; Москва)

ОПЫТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РЕРИХОВСКОГО НАСЛЕДИЯ В РАБОТЕ ГОСУДАРСТВЕННЫХ И ОБЩЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ. ПАКТ ОХРАНЫ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ – ПАКТ РЕРИХА И 26-ЛЕТНЯЯ ИСТОРИЯ ЗНАМЕНИ МИРА В ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЕ РОССИИ

Аннотация: 2019 год – это фейерверк знаменательных дат: год 145-летия со дня рождения Н. К. Рериха, 140-летия со дня рождения Е. И. Рерих, 115-летия С. Н. Рериха и 35-летний юбилей музея в Изваре. В 2020 году исполнилось 85 лет со дня подписания Договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (Пакта Рериха). Семь лет назад, 28 ноября 2012 года в Аргентине был принят закон об объявлении 21 сентября каждого года «Международным днём мира», в приложении к которому сказано о том, что в этот день в значимых местах устанавливается Знамя Мира, символ Пакта Рериха. 15 апреля в Литве узаконено и празднуется как Всемирный День Культуры. Знамёна Мира поднимаются по всей стране, провозглашаются города и школы Мира. К этим судьбоносным в истории культуры датам нужно добавить ещё один юбилей 2019 года – 25 лет Знамени Мира, символа Пакта Рериха – Пакта Культуры в Государственной Думе Федерального Собрания Российской Федерации. 11 января 1994 года, в день первого заседания Государственной Думы России первого созыва Н. А. Бикалова, избранная тогда депутатом Российского парламента от Чебоксарского избирательного округа Чувашской Республики, вручила Государственной Думе Знамя Мира от имени женщин Чувашии. Последние четверть века, несмотря на сложные события, связанные с его историей в Российском парламенте, Знамя Мира всё так же находится в Государственной Думе Федерального Собрания Российской Федерации.

Ключевые слова: Рерих, Знамя Мира, Государственная Дума Федерального Собрания Российской Федерации, Пакт Рериха.

NADEZHDA ALEXANDROVNA BIKALOVA (MOSCOW)

Candidate of Economic Sciences, Professor of the International Slavic Academy, Lecturer at the Moscow Financial and Law University,

Member of the Presidium of the International Association "Peace through Culture"

EXPERIENCE OF USING ROERICH'S HERITAGE IN THE WORK OF STATE AND PUBLIC ORGANIZATIONS. THE PACT FOR THE PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE – *ROERICH'S PACT* AND THE 26-YEAR HISTORY OF THE BANNER OF PEACE IN THE STATE DUMA OF RUSSIA

Abstract: 2019 is a firework display of significant dates: the year of the 145th anniversary of the birth of N. Roerich, the 140th anniversary of the birth of Helena Roerich, the 115th anniversary of S. Roerich and the 35th anniversary of the museum in Izvara ... In 2020, marked the 85th anniversary of the signing of the Treaty on the Protection of Artistic

and Scientific Institutions and Historical Monuments (Roerich's Pact). Seven years ago, on November 28, 2012, Argentina adopted a law declaring September 21 of each year *International Day of Peace*, the appendix to which says that on this day the Banner of Peace, the symbol of the Roerich Pact, is installed in significant places. April 15 is legalized in Lithuania and is celebrated as the World Day of Culture. Banners of Peace are raised throughout the country, cities and schools of Peace are proclaimed. To these fateful dates in the history of culture, we need to add one more anniversary of 2019 – the 25th anniversary of *the Banner of Peace*, a symbol of the Roerich Pact – the Pact of Culture in the State Duma of the Federal Assembly of the Russian Federation. On January 11, 1994, on the day of the first meeting of the State Duma of Russia of the first convocation, N Bikalova, then elected a deputy of the Russian parliament from the Cheboksary constituency of the Chuvash Republic, presented the State Duma with the Banner of Peace on behalf of the women of Chuvashia. For the last quarter of a century, despite the difficult events associated with its history in the Russian Parliament, the Banner of Peace is still in the State Duma of the Federal Assembly of the Russian Federation.

Key words: Roerich, *The Banner of Peace*, the State Duma of the Federal Assembly of the Russian Federation, *Roerich Pact*.

«Красота спасёт мир», – писал Ф. М. Достоевский. «Осознание красоты спасёт мир», – уточнил Н. К. Рерих, известный русский художник, философ, писатель, путешественник, археолог, общественный деятель, автор «Договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (Пакта Рериха)». В статьях 1 и 3 этого Договора, подписанного в Белом доме представителями двадцати одной Американской республики 15 апреля 1935 года в рамках седьмой международной конференции американских государств, прописано, что «исторические памятники, музеи, научные, художественные, образовательные и культурные учреждения считаются нейтральными и как таковые пользуются уважением и покровительством, как во время войны, так и в мирное время…. Для обозначения памятников и учреждений может быть использован отличительный флаг (красная окружность с тремя кружками в середине на белом фоне)».

В Знамени Мира воплощена известная платоновская идея триединства Истины, Добра и Красоты. Символ Знамени Мира также можно трактовать как единство науки, искусства и религии; прошлого, настоящего и будущего в кругу вечности; Бога-Отца, Бога-Сына и Святого Духа.

Е. И. Рерих, философ, писательница и общественный деятель, переводчица «Тайной Доктрины», 140 лет со дня рождения которой исполняется в 2019 году, в своих трудах придавала большое значение Пакту Рериха и Знамени Мира. В письме к В. М. Сеплевенко от 23 апреля 1936 года. Елена Ивановна восклицала: «Неужели же есть такие люди, которые, мня себя образованными и даже духовными, не понимают самого основного и главного значения Пакта и Знамени Мира? Не понимают, что значение Знамени Мира прежде всего в том, что путём охраны человеческого творчества в сознании масс и подрастающего поколения закладывается уважение именно к духовным ценностям, которыми живо человечество»[1].

В письме к И. Э., Г. И. и К. И. Муромцевым от 10 сентября 1945 года[2] Елена Ивановна утверждала, что «что Знамя Мира и есть Знамя Культуры». 31 декабря 1949 года она на-

писала в Америку З. Г. Фосдик и Д. Фосдик, что «Знамя Мира, принятое сознаниями просветлённых умов, несёт высшее Благо человечеству. Оно несёт конец безумному разрушению и уничтожению высших ценностей, несёт и охрану человеческой жизни, которая так нужна не только нашей планете, но и всем другим мирам». «Самое главное», – подчёркивала Е. И. Рерих, – «это принятие Знамени Мира и поднятие его над всеми Учреждениями Просвещения и Культуры»[3].

В 2020 году исполнится 85 лет со дня подписания Договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (Пакта Рериха). За эти годы произошло много событий, связанных со Знаменем Мира. Например, когда его Святейшество Далай Лама объявил 1991 год Годом Тибета, он выбрал рериховское Знамя Мира официальным знаменем и символом года Тибета. В Латинской Америке Знамя Мира «возглавляло» борьбу молодёжи против наркотиков. Знамя Культуры «шествовало» на демонстрациях и митингах во многих странах, устанавливалось на международных конференциях, в музеях и учреждениях.

Более четверти века назад, 11 января 1994 года, на первой сессии Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации первого созыва (1993–1995), я, избранная тогда независимым депутатом Российского парламента от Чебоксарского избирательного округа Чувашской Республики, вручила Государственной Думе Федерального Собрания Российской Федерации Знамя Мира от имени женщин Чувашии.

Это было незабываемое время. Единомышленники выдвинули меня для участия в выборах одновременно как в депутаты Государственной Думы России, так и на пост президента Чувашской Республики. Я, 33-летний кандидат экономических наук, Председатель Фонда имущества Госкомимущества Чувашской Республики и председатель движения «Женщины Чувашии – за социальную справедливость», в то время боролась с незаконной приватизацией за права малообеспеченных граждан, детей, инвалидов, ветеранов и военнослужащих, публиковала в республиканских газетах разоблачительные статьи об экономических подлогах, при совершении сделок с государственным имуществом в республиканских газетах, которые власти старались, но не могли не замечать. Тогда было решено самим идти во власть, чтобы проблемы женщин и детей решались на высшем государственном уровне.

Мы разработали программу социальной защиты населения в период реформ, с акцентом на сотрудничество и продвижение участия женщин в процессе принятия решений, которая отражала идеи Живой Этики. Нашу программу поддержало население Чувашии. И мы победили, я стала народным избранником. До сих пор храню в сердце имя каждого сотрудника нашей замечательной команды друзей – единомышленников, это: Кира Анатольевна Барабанова, руководитель кружка «Белый Лотос», Андрей и Ангелина Амирханян, Людмила Егорова и Георгий Гладышев, Ирина и Пётр Николаевы, Владимир Аркадьевич Потапов, Бурмистрова Татьяна, Алина Васильевна Башкирова, Олег Залогин, Валентина Николаева, Олег Горчаков, Нина Алексеевна Алексеева, Нина Овчарова, Герман Николаевич Ксенофонтов, Валентина Калинина, и всем моих соратники в Чувашии и во всём мире. Их открытые сердца и верность высоким идеалам засуживают самой высокой оценки!

Особая благодарность за поддержку моей депутатской деятельности дорогим родителям, ветеранам труда и Великой Отечественной войны, отмеченных орденами и ме-

далями Александру Дмитриевичу и Александре Алексеевне Бикаловым, горячо принявшим идею защиты культурных ценностей, Пакта Рериха и Знамени Мира (*см. фото*).

Отмечалось, что состав депутатов Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации первого созыва 1993–1995 годов отличался молодостью, креативностью, высокой образованностью и работоспособностью. У нас была реальная ответственность перед избирателями, ведь большинство депутатов, как и я, были избраны не по спискам партий, которые после расстрела Белого Дома не могли участвовать в выборах в Государственную Думу России в декабре 1993 года. У нашего, первого созыва Государственной Думы было только два года законодательной работы, за которые мы много успели сделать для совершенствования нормативно-правовой базы государства и исполнения наказов своих избирателей.

В 1993 году Государственная Дума первого созыва располагалась в 31-этажном здании, по форме напоминающим развёрнутую книгу, по адресу Новый Арбат, дом 36. До 1992 года в этом здании размещался Совет Экономической Взаимопомощи, а позже – Московская мэрия.

Мне очень памятно это здание – книжка. И до сих пор, проходя по Новоарбатскому переулку, говорю ему: «Приветствую тебя, Здание, принявшее Знамя Мира – Знамя охраны Культуры!». Идеи защиты культурных ценностей и мира были тогда как нельзя кстати. Ещё три месяца назад, осенью 1993 года здесь проходил путч, в людей и здание парламента – Верховного Совета, который располагался тогда в здании Правительства –- стреляли из танков. Надо отметить, что после путча 1993 года на стенах здания мэрии еще сохранялись следы снарядов и пуль, а рядом находящееся здание Правительства было черно от пожара.

Сам день 11 января 1994 года был необычным, прекрасным и солнечным. С утра я испытывала особое воодушевление и силу. Сейчас кажется невероятным, что на первом пленарном заседании Государственной Думы первого созыва мне, молодому беспартийному независимому депутату, дали время для приветствия – несколько минут – после выступления премьер-министра страны Виктора Степановича Черномырдина. Никто из депутатов не знал заранее, что это за дар Думе будет преподнесён. Когда мне предоставили слово, я быстро вышла на трибуну зала заседания с маленькой плоской сумочкой, в которой было свёрнуто Знамя, и воодушевлённо говорила о непреходящей ценности просветительских идей, о сохранении культурных ценностей, положенных в основу Пакта Рериха и ответственности депутатов за мирную созидательную политику Российского государства, о задачах Государственной Думы и думских комитетов в переходное для страны время, и о том, что Знамя Мира в государственной думе утверждает приоритет культуры, духовности и нравственности в политике государства, являет собой символ мира и согласия во имя служения отечеству (*см. фото*).

Когда моя речь закончилась, я достала из сумки белый шёлк полотнища и высоко подняла его, развернула на Думской трибуне. Знамя Мира широкими фалдами заструилось с трибуны, ярко вспыхнул знак триединства. Подошёл председательствующий и старейший по возрасту депутат доктор наук Г. Г. Лукава и торжественно принял Знамя Мира для передачи новому спикеру и установления в Думе. Оно сразу же было закреплено на трибуне президиума и так находилось там всё время первого заседания 11 января

1994 года. Большое белое полотнище с амарантовым символом триединства приковала всеобщее внимание. Оказалось, что из почти тысячи человек, находящихся в то время в зале заседания, символ Знамени Мира узнали только два депутата – А. Я. Лездинш и Л. Н. Петровский. Помню полную тишину в зале заседания Государственной Думы в тот момент, когда появилось Знамя Мира, и бурные аплодисменты депутатов при вручении Знамени Мира председательствовавшему Г. Г. Лукаве. В тот момент эти аплодисменты для меня были самой высокой музыкой, это был гимн Знамени Мира.

Факт принятия высшим представительным органом страны – Парламентом Российской Федерации Знамени Мира –Знамени охраны культуры, навсегда сохранился в памяти присутствующих в зале, россиян, смотревших в тот день телевизионную трансляцию из парламента, был отражён в стенограмме заседания нижней палаты. Этот факт получил широкую поддержку мировой общественности. Были получены международные приветственные телеграммы из Литвы и Америки.

После вручения Знамени Мира 11 января 1994 года мы встретились с представителями общественных рериховских организаций: В. М. Сидоровым, Р. Б. Рыбаковым, Ю. А. Агешиным, Э. В. Балашовым (Международная ассоциация «Мир через культуру»), Л. В. Шапошниковой (Международный центр Рерихов), О. В. Румянцевой (Музей Востока), Н. А. Тоотс, В. В. Надёжиным (журнал благотворительного фонда «Дельфис), представителями Теософского общества, Международной Лиги защиты культуры и другими. Все приветствовали принятие Парламентом России Знамени Мира как событие мирового значения.

Потом была сложная борьба за официальную установку знамени в холле зала заседаний Государственной Думы, что официально произошло уже в 1995 году. По моей инициативе, подготовленное Международной ассоциацией «Мир через культуру» воззвание увековечить наследие семьи Рерихов в канун 60-летнего юбилея Пакта Мира, было принято Постановление Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации № 753-I Г Д от 11 мая 1995 года «Об обращении Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации «К Правительству Российской Федерации о наследии Николая Константиновича Рериха и его семьи» с предложением объявить наследие, размещённое на территории России в государственных и общественных музеях, национальным достоянием и поставить на государственный учёт (см. стенограмму заседания Государственной Думы от 11 мая 1995 г.)[4].

15 мая 1995 года по моему запросу об установлении Знамени мира в фойе зала Заседаний нижней палаты Российского парламента[5], Комитет по организации работы Думы рассмотрел этот вопрос и принял решение согласовать его решение с Комитетом по образованию, культуре и науке. Девятого июня 1995 года Комитет по образованию, культуре и науке рекомендовал Комитету по организации работы Государственной Думы вывесить Знамя Мира в фойе Государственной Думы с аннотацией, раскрывающей значение этого символического знака и историю его появления в Государственной Думе. Это была победа, подчёркивающая значимость Знамени Мира в государственном строительстве России.

Летом 1995 году наша парламентская делегация Государственной Думы России с официальным визитом посетила штаб – квартиру НАТО в Брюсселе (Бельгия) для об-

суждения отношений Россия – НАТО. Там я вручила Знамя Мира представителям НАТО и ознакомила их с положениями Пакта Рериха по защите культурных ценностей в военное и мирное время (*см. фото*).

В 1994–1995 годах мне довелось встретиться со многими представителями зарубежных и отечественных рериховских организаций, которым я оказывала поддержку на парламентском и личном уровне.

В августе 1995 года, будучи депутатом Государственной Думы, я была приглашена на Саммит высокопоставленных женщин за Глобальный Мир, который состоялся в Тайпее (Тайвань) для обсуждения проблемы «Мир или война – Глобальная безопасность с точки зрения женщин». На заключительной сессии саммита 26 августа 1995 года в торжественной обстановке Знамя Мира было передано мною сенатору парламента Тайваня Аннет Лу (*см. фото*). Делегаты саммита из США сразу же узнали символ Знамени Мира, и сказали, что видели его в Нью-Йоркском музее Н. К. Рериха, где встречались с директором музея Даниилом Энтиным и заместителем Аидой Тульской.

Работая с апреля 1996 года в аппарате Государственной Думы, я продолжала бороться за нахождение Знамени Мира в холле зала заседаний российской нижней палаты парламента, инициировала встречи и обсуждения с депутатами и депутатскими группами.

В стенограммах заседаний нижней палаты, есть много выступлений депутатов по вопросу о Знамени Мира. Это говорит о том, что за время пребывания Знамени Мира в стенах Думы этот высокий символ всегда приковывал внимание парламента, как в позитивном, так и в негативном смыслах. Не буду подробно писать про клеветников и недоброжелателей Знамени Мира, которые нашлись в парламенте, их имена известны. Некоторые депутаты демонстрировали оскорбительную вульгарность по отношению к признанными мировой общественностью Пакту и Знамени Мира, справедливо вызывая возмущение общественных организаций. Несколько раз в парламенте поднимался вопрос, в частности, депутатами от ЛДПР, о снятии Знамени, но всегда находились защитники, и держалось знамя.

В Государственной Думе второго созыва (1995–1998 годов) у меня появилась преемница по Знамени Мира – Вера Семёновна Савчук, депутат от коммунистической партии из Иркутска, которая сотрудничала с МЦР и активно поддерживала Знамя Мира (*см. фото*). Среди депутатов-единомышленников, активно поддержавших Знамя, следует назвать А. В. Апарину, В. И. Севастьянова, С. П. Горячеву, М. В. Сеславинского, И. Д. Кобзона и др.

Знамя несколько раз крали, и депутаты долго обсуждали эти факты в кулуарах и на заседаниях нижней палаты. Говорили, что видели Знамя Мира, выбивающимся из-под полы рясы выходящего из Думы диакона А. Кураева, которому в дальнейшем запретили в служении вплоть до рассмотрения его дела церковным судом*.

Один экземпляр Знамени вместо утраченного был вручён Совету Государственной Думы 23 июня 1997 года Л. В. Шапошниковой от имени МЦР, но 3 апреля 1998 года этот флаг также исчез из холла заседаний палаты при наличии охраны и действующих камер видеонаблюдения.

* РБК: Патриарх запретил Кураеву служить в церкви из-за «оскорблений» в блоге // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 12.10.2020 г.): https://www.rbc.ru/society/29/04/2020/5ea9700c9a79473bc1851a59https://www.rbc.ru/society/29/04/2020/5ea9700c9a79473bc1851a59.

На месте исчезнувшего Знамени всегда появлялось новое Знамя Мира, я делала для этого всё возможное, потому что для меня Знамя Мира в Государственной Думе всегда было приоритетом. Это вызывало уважение, и депутаты говорили между собой, что это Знамя возрождается, как сказочная птица Феникс.

После кражи Знамени в 1998 году и жарких дискуссий в парламенте, отражённых в стенограммах заседаний, Государственная Дума РФ выделила деньги на специальную витрину для Знамени Мира и табличку. Тогда же мною вместе с единомышленниками Р. В. Романовой, В. В. Михайловым, А. Д. Шапошниковым и Г. Я. Дмитриевой было изготовлено сразу два Знамени-близнеца, одно из которых было установлено в холле заседаний Думы (*см. фото*). Тогда же мы заказали также красивую золочёную защитную раму с прозрачной витриной для Знамени и специальную рамку для пояснительной надписи, текст которой составили на русском и английском языках (*см.: Приложение 1*). Затраты на изготовление рамы оплатила Дума, поскольку депутаты проголосовали за недопустимость воровства в стенах парламента.

В Государственной Думе России Знамя Мира, отличительный знак для всех культурных учреждений согласно статье 3 «Договора о защите учреждений, служащим целям науки и искусства, а также исторических памятников (Пакта Рериха)», официально находился более 10 лет (с 11 января 1994 года) до конца декабря 2004 года. Но именно в канун семидесятилетнего юбилея подписания Пакта Рериха, после выступления на заседании нижней палаты 22 декабря 2004 года депутата А. Н. Крутова, заподозрившего сектантство в утверждённом международном символе, 28 декабря 2004 года витрина со Знаменем Мира была вынесена и убрана из центрального фойе зала заседаний Гос. думы в подвал якобы под предлогом ремонта и смены экспозиции.

Руководители аппарата Гос. думы мне это объясняли якобы существующей необходимостью реконструкции холла для очередной Думы, которая вызвала необходимость переноса Знамени Мира в другое помещение. На моё возмущение они ответили, что Знамя будет размещено в музее Государственной Думы. Причём называли реально не существующий музей.

Я обратилась к общественности по факту вопиющего неуважения к Знамени Мира в федеральном органе власти. В Государственную Думу и Комитет по культуре пришли многочисленные протесты от общественных организаций и граждан буквально со всего мира. В них содержалось возмущение оскорбительными словами вышеназванного депутата и тем фактом, что Знамя Мира под видом ремонта и изменения экспозиции убрали из фойе зала заседаний в канун семидесятилетнего юбилея Пакта Мира.

20 февраля 2004 года в Московском Доме журналистов состоялась конференция российской общественности на тему «Культура против терроризма», на которой была обсуждена ситуация со Знаменем Мира и принято обращение к Государственной Думе о необходимости сохранения этого символа гуманности, нравственности и защиты культурных ценностей в здании российского парламента.

Испытывая тревогу по поводу дальнейшей судьбы Знамени, я обратилась к заместителю председателя комитета по культуре российского парламента, депутату Елене Григорьевне Драпеко, замечательной российской актрисе и опытному государственному деятелю, с просьбой ходатайствовать перед руководством Госдумы о переносе защит-

ной рамы со Знаменем Мира в холл её кабинета. К моей радости, она сразу согласилась. Был подготовлен запрос на имя председателя Гос. Думы Б. В. Грызлова, в котором было написано: «Считаю необходимым напомнить, что Знамя Мира – символ международной охраны культурных ценностей планеты, который получил название "красного креста культуры"… Учитывая изложенные обстоятельства, значение Знамени Мира – символа охраны культурных ценностей – и пожелания избирателей сохранить этот символ в Государственной Думе, прошу Вас до окончательного решения вопроса дать указание разместить витрину со Знаменем Мира и табличку в моём кабинете заместителя председателя Комитета по культуре под мою ответственность». Елена Григорьевна Драпеко поддержала Знамя Мира тогда и продолжает поддерживать его сейчас, за что ей огромная благодарность. Вопрос решился положительно, через три дня витрину со Знаменем Мира разместили в холле кабинета заместителя председателя комитета по культуре (*см. фото*).

Уже более четверть века Знамя Мира, Знамя Культуры «работает» в Российском парламенте, встречая посетителей, приходящих в комитет по культуре, и я всё так же являюсь общественным хранителем этого Знамени Мира в Государственной Думе.

Все эти годы я активно работаю по продвижению Знамени мира в России и за рубежом, вручала Знамя Мира и рассказывала о Пакте Рериха в Бразилии, Эфиопии (*см. фото*), США, Израиле, Новой Зеландии, и везде оказывалось, что крайне мало людей знают об этом замечательном символе – Красном Кресте Культуры и «Договоре об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (Пакта Рериха)».

В России ситуация с «узнаванием» Знамени Мира крайне печальная. Ежегодно 15 апреля я провожу занятия со студентами по Пакту Рериха и Знамени Мира, рассказываю о его правовом статусе и значении. При этом, как правило, из 100 опрошенных студентов - бакалавров и магистров престижных вузов ни один из них ничего об этом не слышал и никогда не видел этого символа.

Российской Федерации необходимо подписать и ратифицировать этот крайне важный международный документ по многим причинам, одной из которых является не только защита памятников культуры, но и духовное развитие молодого поколения.

События, связанные с Знаменем Мира – символе триединства Истины, Красоты и Блага, в Российском парламенте отражают процессы, о которых писала много лет назад Е. И. Рерих. «Удивительно наблюдать, как мало понимается значение Знамени Мира людьми, стоящими во главе Правительств… Значение Знамени Мира, прежде всего в том, что путём охраны человеческого творчества в сознании масс и подрастающего поколения закладывается уважение именно к духовным ценностям, которыми живо человечество… История будущего отметит Знамя Мира наравне с величайшими идеями, преобразившими сознание человечества»[6].

Знамя Мира должно занять достойное место в сознании современных людей. Культура – спасительный ковчег человечества. Главы государств должны осознать, что путь к спасению планеты Земля, к процветанию стран и народов лежит через Мир и Культуру, ведь все мы живём под одним Солнцем! призываются подписать и ратифицировать «Договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (Пакта Рериха)» рядом с государственным флагом воздвигнуть Знамя Мира, как уже происходит в Литве и Аргентине и некоторых других странах Латинской Америки.

Конечно, только говорить о мире и заключать политические соглашения недостаточно. Мы все должны работать для достижения мира на Земле, заставить силу мысли, подкреплённую волей, миро-творчествовать. Наша надежда – на поднятие уровня духовного развития человечества, осознание общей ответственности за мир, изменение мировоззрения, достижение внутреннего покоя и просветления, через продвижение Знамени Мира – Знамени Эволюции.

Приложение 1

ТЕКСТ ТАБЛИЧКИ К ВИТРИНЕ СО ЗНАМЕНЕМ МИРА В ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Знамя Мира – Символ единения всех людей доброй воли во имя общего блага независимо от национальности, вероисповедания и политических воззрений – дар Государственной Думе Федерального собрания Российской Федерации от женщин Чувашской республики, вручённый 11 января 1994 года.

Знамя Мира – Белый стяг с красной окружностью, внутри которой расположены три красные сферы – символизирует триединство прошлого, настоящего и будущего в пространстве вечной жизни; синтез искусства, науки и религии в едином круге общечеловеческой Культуры.

Эта триада является **древнейшим и широко распространённым мировым символом**, который нашёл отражение в культурах разных цивилизаций, стран и народов.

Знамя Мира ведёт свою историю от Международного «Договора об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (Пакта Рериха)», впервые обнародованного 24 марта 1929 года в г. Брюгге /Бельгия/ по инициативе нашего соотечественника – всемирно известного художника, писателя, учёного и общественного деятеля – Николая Константиновича Рериха. Пакт был горячо поддержан выдающимися деятелями мировой науки и культуры: Роменом Роланом, Бернардом Шоу, Альбертом Эйнштейном, Томасом Манном, Рабиндранатом Тагором, Джавахарлалом Неру, Гербертом Уэллсом и многими другими.

15 апреля 1935 года в Вашингтоне представителями 21 страны был подписан договор о защите учреждений, служащих целям науки и искусства, а также исторических памятников, вошедший в историю международного права как Пакт Рериха.

Всемирный Совет Мира в феврале 1951 года принял обращение, в котором потребовал заключения Пакта Мира между правительствами пяти великих держав: СССР, США, Китая, Великобритании, Франции, и призвал всех людей доброй воли поставить свои подписи под этим обращением. **К 1953 году на этот призыв откликнулось более 620 млн. жителей планеты.**

Главные идеи Пакта Мира были положены в основу **Гаагской конвенции о защите культурных ценностей в случае вооружённых конфликтов**, подписанной 14 мая 1954 года представителями 37 государств на конференции ООН. К 1969 году число стран, подписавших договор, достигло 59, включая СССР. Эта конвенция явилась первым доку-

ментом в ряду международных актов ООН и ЮНЕСКО, направленных на сохранение и защиту культурных ценностей.

Пакт Мира стал знаменательной ступенью в развитии мировой культуры и явился одним из самых гуманных движений XX века.

Сегодня Знамя Мира реет над высочайшими вершинами планеты, установлено на Северном и Южном полюсах земли, неоднократно побывало на космической орбите и даже в открытом космосе.

Подобно тому, как **флаги с красным крестом** в военное и мирное время охраняют госпитали и больницы, **Знамёна Мира** установлены в государственных, правительственных, культурных и научных учреждениях многих стран ради спасения их от физического и духовного разрушения.

Знамя мира в государственной думе утверждает приоритет культуры, духовности и нравственности в политике государства, являет собой символ мира и согласия во имя служения отечеству.

The Banner of Peace

The Banner of Peace, a Symbol of the unity of all people of good will for the sake of the common good, regardless of nationality, beliefs or political outlook, is a gift from the women of the Chuvash Republic to the State Duma of the Russian Federation, which was given on January 11, 1994.

The Banner of Peace is a white flag with a red circle inside, within which there are placed three red spheres. It symbolizes the three-fold unity of past, present and future in the space of eternal life. It is a synthesis of art, science, and religion in one circle of the culture common to all people.

This triad is a **most ancient and widely disseminated world symbol**, which has found its reflection in cultures of different civilizations, countries, and nations.

The Banner of Peace began its history with an International Treaty of Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments, which was promulgated first on the 24th of March, 1929, in Brugge, Belgium, by the initiative of our fellow countryman, world-renowned artist, writer, scientist, and public figure, Nicholas Konstantinovich Roerich. The pact was ardently supported by outstanding figures of world science and culture: Roman Roland, George Bernard Shaw, Albert Einstein, Thomas Mann, Rabindranath Tagore, Jawaharlal Nehru, Herbert Wells, and many others.

On April 15, 1935, in Washington D.C., representatives of twenty-one countries signed the Treaty of Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments. This treaty appeared in the history of international law as the Roerich Pact.

The International Council of Peace, in February of 1951, appealed to five great nations of the world, USSR, USA, China, Great Britain, and France, and demanded that they ratify the Pact of Peace among themselves. The Council also called all people of good will to sign this appeal. **In 1953 more than 620 million responded to this call**.

The main ideas of the Pact of Peace were established as fundamentals of **The Hague Convention of Protection of Cultural Values During Wartime Conflicts**. This Convention was signed on May 14, 1954, by representatives of 37 states at a conference of the United Nations. In 1969, the number of countries which had signed this treaty reached 59, including the USSR. This Convention was the first document among all international actions of the UN and UNESCO dedicated to the preservation and protection of cultural values.

The Banner of Peace is a significant step in the development of world culture, and is one of the most humanistic attainments of the 20th Century.

Today the Banner of Peace waves above the highest mountaintops of the planet. It was installed on the North and South Poles of the earth, and many times was in orbit in space, even in open space.

As the flags of **the Red Cross** protect hospitals and clinics in time of peace and war, so **Banners of Peace** are installed in state, governmental, cultural, and scientific institutions of many countries for the purpose of saving them from physical and spiritual destruction.

The Banner of Peace in the State Duma asserts the priority of culture, spirituality, and morality in state policy, and it is, by itself, a symbol of peace and harmony for the sake of service for the native land.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Рерих Е. И.* Письма. – Т. IV (1936). Письмо Е. И. Рерих – В. М. Сеплевенко (23 апреля 1936 года). – М.: МЦР, 2002. С. 66.

2 *Рерих Е. И.* Письма. Т. VII (1940–1947). Письмо Е. И. Рерих к И. Э., Г. И. и К. И. Муромцевым (10 сентября 1945 года). – М.: МЦР, 2007. – С. 145.

3 *Рерих Е. И.* Письма. Т. VIII (1948–1950). Письмо Е. И. Рерих к З. Г. Фосдик и Д. Фосдику (31 декабря 1949 года). – М.: МЦР, 2008. – С. 143.

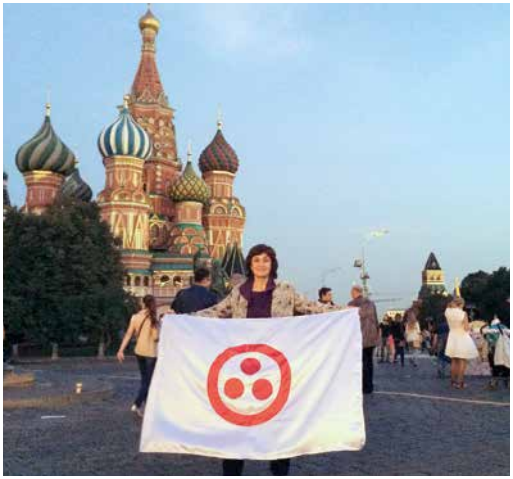
4 См.: Стенограмма заседания Государственной Думы от 11 мая 1995 г. // Материалы Государственной Думы ФС РФ. – М., 1995.

5 Выписка из протокола № 194 Совета Государственной Думы от 12 мая 1995 года // Материалы Государственной Думы ФС РФ. – М., 1995.

6 *Рерих Е. И.* Письма. Т. II (1934). Письмо Е. И. Рерих Г. Г. Шкляверу (2 августа 1934 года). – М.: МЦР, 2000. – С. 72.

Вручение Знамени Мира лидеру Дзогчен Намкай Норбу Н. А. Бикаловой

Депутаты Государственной Думы РФ Е. П. Драпеко, Н. А. Бикалова



Знамя Мира на Крвсной площади, г. Москва

У Знамении Мира в Государственной Думе РФ А. Д. Шапошников, Г. Дмитриева, Н. А. Бикалова, Р. В. Романова, В. Михай

Депутаты Государственной Думы
Н. А. Бикалова и В. С. Савчук

Знамя Мира в Горном Алтае.
Фото автора, 2014

Ю. Л. ВОЙТЕХОВСКИЙ
(Российское минералогическое общество;
Государственный горный университет; Санкт-Петербург)

СОЛНЕЧНЫЙ ФИЛОСОФ: О МАЛОИЗВЕСТНЫХ РАБОТАХ Ю. В. ЛИННИКА

Аннотация: Статья посвящена памяти философа Ю. В. Линника (г. Петрозаводск, 18 января 1944 — 05 мая 2018), постоянного участника конференций «Рериховское наследие», и рассказывает о его малоизвестных статьях, опубликованных в научно-популярном журнале «Тиетта», издававшемся автором и доступном на сайте Геологического института КНЦ РАН (г. Апатиты). Основные темы, обсуждавшиеся с философом: «Красота как фундаментальная категория философии природы», «Пространство и время в произведениях искусства», «Россия и Индия: глубинные истоки взаимной симпатии». По каждой из них философ сформулировал весьма эрудированную (со знанием математики, физики, химии, биологии, наук о Земле) концепцию. Языком философии Ю. В. Линника были естественные науки. Это резко отличало его от других философов, работающих в области философии природы. Особенностью его мировоззрения было непременное восхождение к категории красоты (гармонии, Космоса), до-опытной и более фундаментальной, чем физическая или биологическая целесообразность.

Ключевые слова: философия Природы, красота и физическая (биологическая) целесообразность, эстетика Космоса.

YURY LEONIDOVICH VOYTEKHOVSKY (SAINT PETERSBURG)
Professor, Doctor of Sciences (Crystallography & Mineralogy), Head of Department for Mineralogy, Crystallography & Petrography, Saint-Petersburg Mining University; Vice-President of the Russian Mineralogical Society

SUNNY PHILOSOPHER: ABOUT UNKNOWN WORKS OF G. LINNIK

Abstract: The article is dedicated to the memory of the philosopher G. Linnik (Petrozavodsk, 01.01.1944—05.05.2018), a regular participant in the *Roerich Heritage* conferences, and talks about his little-known articles published by the author in the popular scientific journal *Tietta* available on the website of the Geological Institute of the Kola Scientific Center of the Russian Academy of Sciences (Apatity). The main topics discussed with the philosopher were as follows: “Beauty as a fundamental category of the natural philosophy”, “Space and time in works of art”, “Russia and India: the deepest sources of mutual sympathy”. For each of them, the philosopher formulated his very erudite (with knowledge of mathematics, physics, chemistry, biology, earth sciences) concept. The philosophical language performed by G. *Linnik was that of natural sciences. This sharply distinguished him from many philosophers working in the field of natural philosophy. A feature of his worldview was an indispensable ascent to the category of beauty (harmony, Cosmos), pre-experienced and more fundamental than physical or biological expediency*.

Key words: philosophy of Nature, beauty and physical (biological) expediency, aesthetics of the Cosmos.

Введение. Герой повествования ворвался в мою жизнь как природная стихия… Была мимолетная северная осень 2012 года, вечерние сумерки. Ветер швырял мокрые листья в окна моего кабинета в Геологическом институте Кольского НЦ РАН. Резко зазвонил телефон. Стоило поднять трубку, как незнакомый голос обрушился чередой вопросов и констатаций: «Это имярек? А я такой-то. Позвольте прямо к сути. Вы издали три книги Б. Д. Эфроса – стихи и графику. Хочу поблагодарить как читатель. Но почему такой маленький тираж? Это же на редкость глубокая, философская графика. И ведь какими минимальными средствами! Подумать только – фломасты [фломастеры]! Вы ещё журнал «Тиетта» издаёте. Я видел его в Институте геологии Карельского НЦ РАН. Нельзя ли подписаться? Только на сайте института? O tempora, o mores! Понятно, что экономите, но очень жаль. Хотел бы иметь в своей библиотеке». Постепенно монолог превратился в диалог, завершившийся моим предложением: «А Вы напишите в “Тиетту” всё, что думаете о творчестве Б. Д. Эфроса, и вообще, что сочтёте уместным на страницах журнала». Положив трубку и мысленно подытожив разговор, позвонил коллеге в Петрозаводск. На вопрос, знает ли он Ю. В. Линника, прозвучало: «Ну как же! Кто ж его тут не знает? Достояние Республики!»/ Эта статья могла бы называться именно так – «Достояние Республики», если бы не полное отсутствие помпезности и чопорности в характере Ю. В. Линника, для общения с которым мне было отпущено всего пять лет…

1. In memoriam. Борис Эфрос. 2. Астрофиллит (венок сонетов)[1]. «Геолог и художник, поэт и альпинист: нераздельные и неслиянные, эти ипостаси образуют в личности Б. Д. Эфроса как бы тетраэдр – одно из платоновых тел. Автор “Тимея” приписывал эту устремлённую ввысь форму элементам огня. На картине Н. К. Рериха «Зороастр» видим: пророк-пиролатр совершает священнодейство над огромным тетраэдром. <…> Геолог Б. Д. Эфрос участвовал в открытии крупнейшего месторождения оптического флюорита – его кристаллы, обладающие какой-то совершенно особой магической прозрачностью, имеют склонность принимать вид октаэдра, гемиморфная форма которого – тетраэдр. Горение духа у него было ярким и непрерывным. Он любил излучение как таковое, воспевал разные его источники. И прежде всего Солнце! Быть может, в иных мирах он общается с Эхнатоном – унисон их душ мне видится абсолютным. <…> Вот работы, посвящённые Солнцу – древние метафоры получают в них новое осмысление: Солнце и подсолнух, первообраз и копия – художник-поэт сделал их равномощными в силе слияния; а это одуванчик – в картине мира Б. Д. Эфроса он занял место Солнца, и мы не сразу заметили ошеломительную подмену; а это скарабей, обретший невероятный масштаб, теперь он катит не геометрически идеальный навозный шарик – между его лапками мы видим настоящее Солнце. Земной биос у Б. Д. Эфроса мифологизируется и космизируется. Художник был носителем вселенского сознания».

Это фрагмент первого текста, поступившего в редакцию «Тиетты» вскоре после телефонного разговора. Стало ясно, что на том конце телефонного провода, гудевшего от напряжения, едва пропускавшего густой смыслами и подтекстами разговор, свободно-ассоциативно рефлексирует и виртуозно владеет словом личность удивительная – современный вариант огнепоклонника, эрудированного в естественных науках, смело и – по праву мыслителя или гражданина мира – безвизово проникающего границы

между ними. Многие ли читатели знают, что флюорит действительно тяготеет к форме октаэдра, особенно его спайные выколки? И что тетраэдр – гемиэдрическая (половинная) форма октаэдра, а гемиморфизм – частный случай гемиэдрии? В мире кристаллов ещё бывает тетарто- и огдоэдрия – он и это знал. Флюориты часто полихромны, в одном кристалле можно видеть быстрый переход от бесцветного блока к зелёному, голубому, тёмно-синему и даже фиолетовому. Мне кажется, что именно эта насыщенность и сочность окрасок флюорита однажды напомнила Б. Д. Эфросу о фломастерах и подвигла к созданию нового художественного жанра. Но здесь речь не о технике исполнения и даже не о натурфилософской подоплеке его творчества, а о проницательности, с какой она сразу схвачена Ю. В. Линником. Это было бы невозможно, не будь он настроен на ту же частоту колебаний культурного эфира (лучше сказать – теплорода, так понятнее природа излучения), всё объемлющего и пронизывающего.

В том же номере журнала опубликован его венок сонетов. Но сонет, тем более их венок – сложная форма стихосложения, требующая дальнозоркого ощущения ритма, особенного умения, чудесным образом посевающего в поле бумажного листа чеканные строки. Ю. В. Линник создал множество сонетов, каждый – полон смысла и напряжения, и это феноменально.

«Ю. Л. Войтеховскому

Зачем впотьмах процвёл астрофиллит?
Надёжно защищён от лицезренья,
Он память космогонии хранит –
В нём отразился первый миг творенья.
Как полыхнуло! Свет вокруг разлит.
Вселенная в начале расширенья –
Её Творец ещё не именит;
Ещё не грянул гимн благодаренья.
Кристаллами преподан мне урок.
Самоотдача: вот закон Вселенной.
<…>
Он память космогонии хранит –
Он малая модель Большого взрыва:
Из центра – вширь! Включается магнит –
И это Бесконечность. Перспектива
В немыслимую даль меня стремит!
Весенняя Вселенная бурлива –
Что рамки ей и что любой лимит?
<…>
Кристаллами преподан мне урок:
Приоритетно в мире излученье –
Не поглощенье! Мой охват широк.
Откуда всестороннее влеченье,

Когда и Запад манит, и Восток,
И Юг, и Север? Наше назначенье –
Напитывать весь Космос этот впрок!
И будущее брать на попеченье...»

Продолжение диалога требовало созвучного ответа на тему гармонии природы. Но сонет у меня никогда не получался. Как воспоминание о прошедшем лете получилось нечто лаконичное. Так или иначе, общение было продолжено…

Ю. В. Линнику
1
Истомою Земля дышала,
Над нею плыли Небеса.
Лишь полчаса, как Солнце встало,
Всего каких-то полчаса,
А уж вовсю Жара пылала…
Нетерпеливая Пчела
К медовому Цветку стремилась.
По медному Стволу Смола
Слезой текла. В ней Муха билась. –
Обыкновенные дела…
Лучом оранжевым согретый,
Полз Жук, усами шевеля.
Что это было? Просто где-то
Вдоль траектории Шмеля
В Сентябрь закукливалось Лето…
2
Какая страстная Гроза!
Какое торжество Погоды!
Нас двое – Я и Стрекоза,
Два воплощения Природы.
Неважно, что из разных ниш.
Укрылись под одною крышей.
И Я молчу, и Ты молчишь,
И, кажется, согласно дышим
В холодной дождевой Пыли?
Ты – тихо на моём плече,
Я – тихо на плече Земли…

Отечественная поэзия знает немало шедевров, решительно посылающих мысль в беспредельность Космоса и воспевающих гармонию Мира в образах кристаллов, как и тысячи лет назад, восхищающих нас правильностью естественной формы (постоян-

ство углов между соответственными гранями – первый эмпирический закон кристаллографии), яркими переливами цвета (схвачены уже пещерными живописцами, но вполне освоены в эпоху Возрождения) и широкими вариациями блеска (в созидании солнечных преломлений и отражений – впрочем, сегодня вполне опирающемся на кристаллографию – голландские гранильщики драгоценных камней отобрали пальму первенства у придворных мастеров Великих Моголов). Всего два примера: «Я чувствую какие-то прозрачные пространства // Далеко в беспредельности, свободной от всего…» (К. Бальмонт. Безветрие); «Есть тонкие властительные связи // Меж контуром и запахом цветка. // Так бриллиант невидим нам, пока // Под гранями не расцветет в алмазе…» (В. Брюсов. Сонет к форме). Что отличает философскую поэзию Ю. В. Линника, в лучших сонетах ставшего рядом с высокими образцами? Хотя ясно, что «нераздельные и неслиянные» форма и содержание в хорошем произведении должны быть равно совершенны и гармоничны, всё же полагаю, что он был сосредоточен на глубине содержания более, чем на совершенстве формы. Его поэтические произведения восходят к «Метаморфозам» Овидия и ещё вернее – к объемлющему рассуждению Тита Лукреция Кара «О природе вещей».

«…Ну а теперь ты узнай из дальнейшего сущность и свойства
Мира начал основных; сколь они, различаясь по формам,
Многообразны и как разнородны они по фигурам.
Не оттого, что из них лишь немногие сходны по форме,
Но что они вообще не все друг на друга похожи.
Не удивляйся: ведь раз их количество столь изобильно,
Что ни конца у них нет, как указано мной, ни итога,
То и не могут они, разумеется, все совершенно
Склад однородный иметь и похожими быть по фигуре.
Кроме того, посмотри на людей, посмотри на немое
Племя чешуйчатых рыб, на стада, на зверей и на стаи
Пёстрые птиц, что, у вод собираясь повсюду весёлых,
По берегам ручейков и озер, и потоков толпятся
Или по дебрям лесов и по зарослям частым порхают;
В особь любую вглядись по отдельности в каждой породе,
Ты убедишься, что все они разниться будут фигурой.
<…>
То же различие мы замечаем средь раковин всяких,
Лоно пестрящих земли там, где мягкими волнами море
Влагу сосущий песок убивает в изгибе залива.
Так что опять повторю, что должны точно так же иные
Первоначала вещей – раз они порожденья природы,
А не при помощи рук на один образец создавались –
В формах различных летать и несхожими быть по фигурам…».

Вы сразу согласились бы со мной, если бы прочли вполне профессиональные книги и статьи философа Ю. В. Линника о лесах, болотах, цветах…, побродили бы меж его книжных стеллажей, от пола до потолка заставленных капитальными монографиями и с трудом найденными раритетами по всем разделам естественных наук, а ещё минералами, раковинами моллюсков, морскими звёздами и офиурами, кораллами, засушенными бабочками… – всё это формы, в которых он угадывал параллелизмы, аналогии и гомологии, то есть универсалии живого и косного в гармонии столь пестрого, но единого Мира. Здесь исток его кандидатской диссертации «Объективность красоты в органической природе» (1970) и докторской диссертации «Эстетика космоса» (1988). Что касается последней, мне известен лишь один яркий предшественник – прочно забытый, переизданный совсем недавно российский философ К. И. Сотонин (2020).

Несомненно, Ю. В. Линник был натурфилософом. Поэтическая фраза «Наше назначенье – // Напитывать весь Космос этот впрок! // И будущее брать на попеченье...» не должна вводить в заблуждение. Лёгкий намёк на ответственность перед будущим не делает его социальным философом, а лишь указывает на важность этого (ноосферного, экологического) императива в мышлении каждой личности нашего века. «Прежде всего, мы касаемся мира мыслями, мусорные свалки – это энная производная неправильного мышления», – однажды обронил он. Не принадлежал он и к софистам, прагматично опустившим философию с небес на землю. Не пренебрегая пользой человека и Человечества, в любых рассуждениях он непременно восходил к категории красоты (гармонии, Космоса), до-опытной и более фундаментальной, чем физическая или биологическая целесообразность. И это – весьма смелый философский шаг. Позволю себе слегка изменить цитату: «Быть может, в иных мирах он общается с Протагором – унисон их душ мне видится абсолютным».

Б. А. Смирнов-Русецкий – кристаллограф и художник[2]. Следующий текст поступил в редакцию через полгода. «Б. А. Смирнов-Русецкий (21.01.1905—07.08.1993) – выдающийся русский художник-космист. <…> В 1922 году начался его цикл “Прозрачность”. Абсолютное выражение этого качества он видел в горном хрустале. Космос у автора сквозит. Не случайно в зрелые годы он сблизился с П. К. Ощепковым – создателем интроскопии. Можно сказать так: мольберт мастера часто превращался в просвечивающее устройство – мир становился завораживающе слюдяным, стеклистым. У Б. А. есть большой цикл картин “Кристаллы”. Сингонии и симметрии в нём трактованы как манифестация иного разума. Эти гигантские кварцы мыслят! Самопознание у них переходит в самосозидание. Нам предстаёт необычная ноосфера – она создана кристаллами. Пейзажные яшмы и агаты – предтечи абстракционизма.

В молодые годы художник переписывался с В. В. Кандинским. <…> До сих пор не ясно, почему этот великий эстет – до мозга костей человек “Мира искусства” – оказался на Кольском полуострове. Б. А. охотно возвращался к воспоминаниям о Хибинах. <…> Обожатель Э. Грига, он воспринял их в скандинавском духе – как проявление возвышенного нордического начала. Художник ценил книги А. Е. Ферсмана. Гостя у меня, он с интересом рассматривал мою скромную коллекцию камней – среди них есть и хибинские образцы. Эгирин у меня не очень удачный. Но есть фотография чёрного эгири-

нового солнца – она вызывала у Б. А. мистическое воодушевление. Будто взгляд проникает в Элизиум! Небольшой эвдиалит – "лопарскую кровь" – я подарил ему. Сдержанный и строгий тингуаит импонировал Б. А. нетривиальностью живописной манеры. Зелёное и чёрное: сколь утончёнными могут быть их сочетания! У меня есть ощущение, что некоторые его работы вдохновлены тингуаитом. Б. А. разделял мой восторг перед астрофиллитами – его волновали аналогии земных структур и космических первообразов. <…>

Художник любил работать в ледниковом ландшафте. Мы много говорили с ним о геологических озарениях П. А. Кропоткина. Наши эрратические валуны! Как и Н. К. Рерих, Б. А. ощущал трепет и пиетет перед ними – живописал их как живую натуру. По сути – портретировал, будто это окаменевшие люди и боги. Творчество мастера – своеобразная литолатрия – поклонение камню. Эта поэтическая религия некогда процвела на Кольском полуострове. Саамские шаманы доныне являются её адептами. Хибины подарили ему великолепный графический цикл»[3]. Кстати, вспомним слова Н. К. Рериха о валунах и минералах, написанные в Сортавале в 1917–1918 годах: «На побережье бесчисленные серые камни. Валуны. Прошедшие объятия волн. На гребне волны вознесённые. Уравнённые. Вскройте их. Молотом оживите. В них аметисты, топазы, гиацинты. Кристаллы сверкающие. Отложения десятков тысячелетий. Испытайте. Ищите. Разбили? Гранит? Опять шпат и кварц? Все камни простые? Не отчаивайтесь. Верьте»[4]. Я замечал: люди, обращённые к Солнцу, обязательно любят минералы. Ибо если не в них, то в чём преломляются и отражаются его лучи, окрашивая Землю во всём спектре, видимом нами и другими её насельниками?

Несколько слов о минералах вообще и хибинских, в частности. Почему они так нравились Ю. В. Линнику? Попробуем «поверить алгеброй гармонию», расщепить это сложное чувство на составляющие. В первую очередь, кристаллы – это «сингонии и симметрии», одним словом – воплощение правильности, противостоящей хаосу. Разве здесь обошлось без вселенского замысла? Мышление Ю. В. Линника ноосферно, эволюция природных систем у него самоорганизована, но телеологична лишь в смысле высокой организации любого представителя минерального разнообразия, а их более пяти тысяч на планете. Отсюда метафора: «Эти гигантские кварцы мыслят! Самопознание у них переходит в самосозидание».

Вот эгирин, названный в честь бога морей Эгера. В Хибинах он именно чёрный и зелёный, ранний и поздний. Философу равно нравились мифологическая подоплёка и вариации двух характерных цветов – то штормового, то спокойного моря. А вот астрофиллит. Самые дорогие, некогда продававшиеся за валюту за рубеж, высокохудожественные текстурные типы имеют коммерческие названия «Звезда Лапландии» и «Золотой дождь». Единственное хибинское месторождние Эвеслогчорр разорено с поверхности хитниками, что переживалось Ю. В. Линником как личная трагедия. Сонет «Зачем впотьмах процвел астрофиллит? – эпитафия, по сути. Минерал символизировал ему вселенский взрыв, рождение галактик… – самоподобие вселенной «большое в малом» и диалектическую оппозицию эстетических категорий прекрасного и ужасного… Ему очень хотелось иметь красивый астрофиллит в личной коллекции. Я подарил штуф с несколькими звёздами, меж которых вставил часы, отсчитывающие галактическое время нашего знакомства.

Эвдиалит – визитная карточка Хибин и Ловозера, редко где ещё встречающийся в таких крупных выделениях разных оттенков красного цвета, что вызвано широким изоморфизмом химических элементов. В силу существующих (впрочем, небезукоризненных) правил за последние 30 лет этот минеральный вид превратился в семейство примерно с тем же числом минеральных видов. Это живо интересовало Ю. В. Линника как естественнонаучный пример «бритвы Оккама»: не умножай сущности без надобности. И, конечно, мифология: А. Е. Ферсман вывернул наизнанку саамскую легенду о том, что минерал образовался из капель крови «шветов» (так у автора, слово вложено в уста неграмотной саамки-проводника по Хибинам), пришедших с севера и отобравших стада оленей и семужьи тони. С его легкой руки мы теперь «считаем», что это была кровь саами, победивших в последнем сражении. Философ полагал, что это правильная версия. И Гиперборею стоило выдумать, даже без артефактов (якобы различимых в скалах на берегу Сейдозера в сердце Ловозерского горного массива), потому что у этой нордической земли должна быть не только героическая история, но и достойная предыстория, в которой титаны разговаривали с олимпийскими богами, куда Аполлон прилетал на колеснице, запряжённой лебедями, скрываясь от гнева отца-Зевса по месту рождения матери-титанки. Правда, утверждая это вослед Симию Родосскому, Диодору Сицилийскому, Плинию Старшему, А. В. Барченко и В. Н. Демину, Ю. В. Линник лукаво улыбался…

Тингуаит – криптокристаллическая горная порода разных оттенков серо-зелёного до чёрного цвета. Образует серии даек, секущих Хибинский массив. Сформировалась при быстром остывании магмы, внедрившейся в трещины. Разнообразные текстуры в сочетании с цветовой гаммой не могут никого оставить равнодушным, в том числе и автора[5]. Самых интересных «ячеисто-зональных, черепаховых, дактилоскопических» текстур нет даже в тингуаитах из Тингуа, что рядом с Рио-де-Жанейро. Они образовались на контактах даек, где расплав ошпарил холодные вмещающие хибиниты. Как представляется, в быстро затвердевшем тингуаите образовались контракционные микротрещины, по которым просочились горячие растворы, сформировав ритмические структуры. Движущая сила процесса – мощный температурный градиент, вызвавший потоки тепла и вещества. Но формирование структур при неспецифическом воздействии, счастливом сочетании факторов – это и есть самоорганизация, столь близкая мировоззрению Ю. В. Линника. К сожалению, он не оставил столь красочных описаний эвдиалита, тингуаита, «пейзажных яшм и агатов – предтечей абстракционизма», как это сделал Р. Кайуа (2006). Они были бы великолепны.

1. Призматическое. 2. «Ничто» Алисы Порет. 3. Константин Рудаков[6] – этот триптих поступил в «Тиетту» лишь через три года. Все тексты несут неповторимый отпечаток творческого почерка Ю. В. Линника, написаны на одном дыхании в жанре свободных ассоциаций. Есть такой жанр. А нет – так должен быть в силу необходимости, поскольку в другой жанр не может улечься его ищущая, свежая, угловатая мысль, прыгающая от Хармса к Петрову-Водкину, от Порет к Малевичу и далее к Хайдеггеру, Мухиной, Рудакову… Какой-то философский пинг-понг, интеллектуальный хайбол. Кто автор гранёного стакана? А кто автор исландского шпата? Не кажется ли вам, что идея того и дру-

гого – в реестре первостепенных по важности платоновых идей? Во всяком случае, научное и художественное творчество показывает, что именно в них мир преломляется и раскалывается на части, а потом собирается – если только собирается – заново. Но это – глубоко личное, как кому удалось. В этом – Всё, или – Ничего. Иногда одно притворяется другим. Так бывает даже в жизни, а не только в нервных ассоциациях философа…

«Сегодня вышел на сайт "Галеев. Галерея". Три дня назад здесь открылась выставка «Школа К. Петрова-Водкина. 1920–1930". Демонстрируется "Автопортрет" В. Дмитриева. Он аукнулся в памяти картиной "Стакан и яблоко" Алисы Порет – недавно и эта работа гостила на Б. Козихинском, 19/6. Свой художнический интерес к эффектам, возникающим в граненой стеклянной посуде, К. Петров-Водкин передал ученикам. Почему его влекли всякого рода призмы: "Натюрморт", 1925; "Виноград", 1938? Они создают иллюзию, что на пространство можно воздействовать физически – раскалывать и расщеплять. Именно на само пространство! Не на материальные тела. Н. Бердяев признавался: ему тесно внутри трёх измерений, он хотел вырваться из их плена. Не испытывал ли нечто подобное К. Петров-Водкин? Отсюда его дерзкие опыты с геометрией мира. Сквозь призматическое мастер просматривал трансцендентное. Граненые стаканы у него метафизичны – принадлежа быту, они, тем не менее, умеют отсылать к иному. Двойное лучепреломление было для К. Петрова-Водкина своеобычным таинством.

Этот феномен открыл Р. Бартолин при изучении исландского шпата. Славный кристалл и вправду проповедует философию дуализма. Бытие двоится! За явным проступает неявное. Мир многопланов. Как это передать средствами живописи? В белую ночь, которую так любил К. Петров-Водкин, создаётся ощущение: весь Петербург построен из исландского шпата. Задействован и мусковит. В картинах К. Петрова-Водкина евклидово пространство как бы раздвигается – его каркас расшатан. Возникает ощущение: можно выйти вовне – наружу – за. Гранёное стекло вносит свой вклад в эту мистериальную акцию. Сегодня дискутируется вопрос: кому принадлежит дизайн гранёного стакана? Быть может, К. Малевичу, быть может, В. Мухиной. Этот чудесный сосуд помогал В. Ерофееву постигать запредельное. Всё та же тема – в другом преломлении». Интуиция не подвела Ю. В. Линника. В математике есть понятие «расслоение пространства». Трудно сказать, об этом ли была его интуиция, но ассоциация поразительная. Вскоре после этой публикации мы встречались в Петрозаводске. Я подсказал ему, что к математике ведут не только преломления лучей в исландском шпате и гранёном стакане, но и световые рефлексы на дне кофейной чашки, если медленно поворачивать её. По кромке кофейной гущи обычно видна яркая гладкая кривая, обращающая нас к высшим разделам аналитической геометрии. Философ был в восторге – мир един и насквозь математичен!

Ещё больший его интерес вызвала другая тема. В «Пространстве Эвклида» К. Петров-Водкин пишет, как однажды, лёжа на спине и глядя в небо, вдруг ощутил себя не под куполом, а на дне чаши. Это ощущение потом сказалось в его неправильных – с точки зрения перспективы – полотнах. Субъективно ли оно, или имеет право считаться объективным? Вопрос не праздный. Посмотрите на камень, лежащий на обочине просёлочной дороги, или на гранитную плиту на любой питерской набережной –

что это? Агрегаты большого числа минеральных зёрен. Но какая математическая идея заложена в них? Ведь «книга Природы написана на языке математики» (Г. Галилей). Самое продвинутое понимание – это пространства с дискретной топологией, пространства толерантности, а ещё измеримые, метрические и коррелированные пространства. Расстояния между минеральными зёрнами и их ассоциациями в горной породе измеряются не по Евклиду. Стало быть, валун, гранитная плита, любое геологическое тело в естественном залегании – неевклидовы пространства! Не где-то там, в Космосе или атомном ядре, а рядом с вами. Точнее, вот он, сам Космос – рядом с вами и вам соразмерен. Разве не удивительно?

«"Это моя последняя работа, она помечена 1980 годом. Я почувствовала, что во мне всё закончилось, ничего больше нет. И написала это". (Алиса Порет о картине "Ничто", 1980. – Ю. В.). "Что звания? В последний час // Останешься без эполет // И орденов! Меня потряс // Итог блистательной Порет – // Небытие смущает нас! // Гляди: Ничто – его портрет". Рядом с "Чёрным квадратом" Казимира Малевича вижу "Ничто" Алисы Порет. Эту картину следовало бы показать Мартину Хайдеггеру. В моём венке сонетов "Ничто", посвящённом философу, есть такая строка: "Ничто не раскрывается никак". Русским авангардистам всё же удалось это сделать. Герметическое Ничто! Его раскупорил Казимир Малевич, его распечатала Алиса Порет. Вера Павлова пишет: «Небытие определяет сознание, // Но не даёт себя осознать". Зато даёт изобразить! Это ошеломительно! Бытие-к-ничто веет ужасом? Да! Nihil русских мастеров – тоже полный minor. Но иногда мнится: в пучине двух картин всё же теплится какая-то виртуальная жизнь – и она однажды встрепенётся, всплеснеёся. Big Bang внутри "Чёрного квадрата"? Это грандиозно! Ничто превратится во Всё. Это самый мощный фазовый переход. Он инициируется искусством».

Сейчас сама собой возникает догадка, что фразы «последняя работа», «всё закончилось, ничего больше нет», вспыхнувший интерес к «Чёрному квадрату» и такому же чёрному «Ничто»… – не случайны, что это предчувствие… Судьба автора вот-вот продолжит судьбы его героев... А тогда мы долго говорили про «Бытие и время», «Бытие и ничто», про белый цвет, просвечивающий через кракелюры «Чёрного квадрата», и спорили – не в этом ли была гениальная и оптимистическая идея Казимира Малевича, отсроченная на десятилетия? Я настаивал, он сомневался…

1. Колейчук в Коломне. 2. Полимусейон[7]. Это последние тексты, опубликованные Ю. В. Линником в «Тиетте». Судя по форме и содержанию, спешил высказаться. Первый цикл разбит на девять этюдов, да ещё с внутренним дроблением, второй – на семь. Витраж, мозаика, калейдоскоп… 1. Колейчук в Коломне: Коломенские терцины, Куда легче!, Во славу геодезиков, Онтология самонапряга, Коломенские готицизмы, Фуллерены (Н. Львов и В. Колейчук, Растительное, Платоновы тела, Pure and perfect), А. Пушкин и В. Колейчук, Программное (Свет, Цвет, Звук, Форма, Структура, Пространство, Движение), Коломенский сонет. 2. Полимусейон (концепция – структура – перспектива): Космобиблион, Институт марсианской эстетики, Музей Тамары Юфа, Музей Франциско Инфантэ, Музей эстетики природы, Музей Русского Севера, Музей космического искусства им. Н. К. Рериха. Выглядит как систематизация, упорядочение

или… завещание. Мысль прыгает, на первый взгляд, – непредсказуемо, случайно. Даже не ясно, как она возвращается к уже подуманному, как вообще можно дважды подумать об одном и том же. Об этом раз за разом спрашивал себя и всех замечательный российский философ Мераб Мамардашвили. Мне думается, фейерверком текстов Ю. В. Линник дал свой ответ на этот вопрос. Просто, нужно всё время оставаться в плоскости, слое, горизонте непрерывающейся мысли, которая, рядясь в пестрые одежды, лишь кажется прерывистой. Вот ещё один текст напоследок.

«Бытие – это напряжение. Расслабляться тут нельзя – немедленно схлынешь в небытие. Если не подтягивать космические струны – вибрации исчезнут: а с ними дыхание – пульс – жизнь. В. Колейчук – мастер напряжений. Они для него – как краски на палитре. Или ноты в партитуре. Мы говорим про атлета: он играет мышцами. Это тоже напряжение. Так вот: В. Колейчук выявляет невидимую мускулатуру пространства – и мастерски извлекает из её сокращений замечательные эстетические эффекты. Это новая категория, введённая В. Колейчуком, – самонапряжение. Её философский вес огромен. Бытие не нуждается в подпитке – незнамо откуда – ради поддержки самого себя. Первопричина – Перводвигатель – Первотолчок: это устарело. Самонапряжённые колокола мастера вносят свою лепту в развитие гипотезы о самодостаточности мира. Не надо подкачки! Не надо рабочих ангелов! Извне – или изнутри? Креация – или самоорганизация? В. Колейчук даёт аргументы в пользу последнего допущения. Творчество мастера созвучно синергетической парадигме. Говорят: она конкурирует с идеей Бога. А мы бы сказали так: самоорганизация – божественна. Здесь нерв истины.

Мы живём в эпоху экстремальных перегрузок. Справимся ли? Это понятно: желание снять напряжение – раскрепоститься. Но тут нужна мера. Ибо полная релаксация – ничтойная нирвана. Отказ и от себя, и от мира! Напряжение есть условие существования. Не напрягаться – значит, не быть. Другое дело – оптимизация напряжений. Их гармонизация! Древние греки называли это катарсисом. Искусство В. Колейчука наделено такой очищающей – высветляющей – силой. Дух античной гармонии живёт в ультрасовременных конструкциях. Поразительная преемственность! Родосский мрамор – и дюралюминий: они в равной степени способны ассимилировать идею прекрасного. Творчество В. Колейчука возвращает нам внутреннее равновесие. Это особая форма напряжения. Здесь оно работает не на разрыв, а на согласие: врачует – сосредотачивает – целеустремляет к лучшему. Есть разные формы напряжений: механические – электрические – психологические. Во всех случаях предполагается перепад уровней. Или разность потенциалов. Эта динамика содержит возможность кризисов. Даже катастроф. В искусстве В. Колейчука напряжение организуется наилучшим образом. Тонкий вкус – и чувство меры: в оценочных понятиях начинают звучать глубинные обертона онтологии. Напряжения – антиэнтропийны. Это их качество достигает в творчестве В. Колейчука своего максимума».

Заключение. После философа Ю. В. Линника осталась огромная и уникальная по содержанию, несущая яркий отпечаток личности библиотека. Она заслуживает быть включённой в Центральную библиотеку Петрозаводска. На стенах его комнат я видел коллекцию картин участников «Амаравеллы», заботливо укрытых от ярких солнечных

лучей. Уверен, она достойна отдельной экспозиции в Главном художественном музее (картинной галерее) Республики Карелия. Но есть нечто ещё, эфемерное, не уложимое на полки библиотек, не вместимое в светлые залы, но потому и не поддающееся тлению – факт состоявшегося, а потому уже уместного к обозрению онтогенеза оригинального (то есть самостоятельного по содержанию и формам выражения) натурфилософа, мыслями – о чём бы не рассуждал – обращённого к Солнцу и Красоте. И в этом он несомненный последователь Н. К. Рериха.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Войтеховский Ю. Л.*, *Жиров Д. В., Семёнов В. Л.* Рисунчатый тингуаит – уникальный поделочный камень // Минерал. 1999. № 2(3). – С. 30–32.
2. *Кайуа Р.* Вглубь фантастического. Отражённые камни. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. – 280 с.
3. *Петров-Водкин К.* Пространство Эвклида. – М.: Эксмо-Пресс, 2019. – 384 с.
4. *Рерих Н. К.* Единство // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. XI. – СПб.: Изд-во СПб ГМИСР, 2018. – С. 11–19.
5. *Сотонин К. И.* Сократ. Введение в косметику. – М.: Изд-во книжного магазина «Циолковский», 2020. – 320 с.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Тиетта. – 2012. – № 4. – С. 76–80.
2 Тиетта. – 2013. – № 3. – С. 86–91.
3 *Там же.*
4 *Рерих Н. К.* Единство // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. XI. – СПб.: Изд-во СПб ГМИСР, 2018. – С. 19.
5 *Войтеховский Ю. Л.*, *Жиров Д. В., Семёнов В. Л.* Рисунчатый тингуаит – уникальный поделочный камень // Минерал. 1999. № 2(3). – С. 30–32.
6 Тиетта. – 2016. – № 4. – С. 90–93.
7 Тиетта. – 2017. – № 2. – С. 77–90.

Л. Ю. КЕЛИМ
(Музей Рерихов, филиал Государственного музея Востока; Москва)

ПАСПОРТНАЯ КНИЖКА Н. К. РЕРИХА: К ВОПРОСУ О МАРШРУТЕ ПОЕЗДКИ 1903 ГОДА

Аннотация: В 1903–1904 годах Н. К. Рерих создал серию архитектурных этюдов по итогам поездок по городам центральной и западной России. Эта тема давно изучается исследователями. Описаны некоторые детали организации командировок художника, история создания и проблемы атрибуции этюдов старинных памятников, их художественные особенности и др.
Известно, что летом 1903 года Николай Константинович вместе со своей женой Еленой Ивановной совершили «паломничество», как они тогда говорили, «по сорока древним городам, от Казани и до границы литовской». Какие это были города, мы можем сказать, исходя из названий этюдов, упоминаний о путешествии в письмах Рериха, периодике. Но составить точный маршрут поездки до сих пор не представляется возможным, – остаются вопросы последовательности и дат мест посещения. Определённую ясность в этот вопрос вносит архивный документ – паспорт Н. К. Рериха. В статье представлены новые данные из обнаруженного источника.

Ключевые слова: Н. К. Рерих, паспорт Российской Империи, Московский археологический институт, архитектурные этюды, маршрут путешествия 1903 года.

LARISA YURYEVNA KELIM (MOSCOW)
Senior researcher
Museum of Roerichs, a branch of the State museum of Oriental art

NICHOLAS ROERICH'S PASSPORT BOOK: TO THE QUESTION OF THE ROUTE OF THE 1903 TRIP

Abstract: In 1903–1904 N. Roerich created the series of the architectural studies based on trips to the cities of central and western Russia. Researchers have long studied this topic. Some details of the organization of the artist's duty journey, the history of creation and the problems of attribution of studies of ancient monuments, their artistic features are already described.
It is known that in the summer of 1903 Nikolai Konstantinovich together with his wife Helena Ivanovna made a "pilgrimage", as they then said, "through forty ancient cities, from Kazan to the Lithuanian border". What were these cities, we can say, based on the names of sketches, references to travel in Roerich's letters, periodicals. Nevertheless, it is still not possible to draw up the exact route of the trip – questions of the sequence and dates of the visit places are remain. An archival document – N. Roerich's passport brings some clarity to this issue. The article presents new data from a discovered source.

Key words: N. Roerich, passport of the Russian Empire, Moscow Archaeological Institute, architectural studies, 1903 travel route.

В 1903–1904 годах Н. К. Рерих создал серию этюдов памятников отечественного зодчества по итогам командировок по городам центральной и западной России. Исследователями, занимающимися этой темой, уже были описаны некоторые детали организации путешествий художника, история создания, проблемы атрибуции, художественные особенности этюдов старинных памятников и др.[1], [2]. Тем не менее, вопросов ещё остаётся много: не известно ни точное количество написанных архитектурных этюдов, ни местонахождение некоторых из них; не найдена бóльшая часть фотографий, отснятых во время этих поездок. Остаются вопросы и относительно самого маршрута путешествия.

Летом 1903 года Николай Константинович вместе со своей женой Еленой Ивановной совершили «паломничество», как они тогда говорили, «по сорока древним городам, от Казани и до границы литовской»[3]. Целый ряд пройденных ими городов можно назвать, исходя из названий этюдов, упоминаний о путешествии в письмах Рериха, в периодике. Но до сих пор не известны ни хронологические рамки путешествия, ни его точный маршрут.

Определённую ясность в этот вопрос вносит обнаруженный архивный документ – паспортная книжка Николая Константиновича Рериха, которая находится в архивных материалах Московского Археологического института[4].

Известен интерес Рериха к археологии, которая стала для него больше, чем хобби. Ещё будучи студентом, в 1897 году он становится членом-сотрудником Императорского Русского Археологического общества (ИРАО). Именно это общество, наряду с Императорским Обществом поощрения художеств, содействовало организации командировки Николая Константиновича по древнерусским городам. Он занимался археологическими раскопками по открытым листам Императорской Археологической комиссии, с 1898 года был внештатным сотрудником Императорского Санкт-Петербургского Археологического института. А в 1910 году Н. К. Рериха избрали почётным членом Московского Археологического института (далее – *МАИ*). Обнаруженная паспортная книжка Рериха полностью заполнена штампами и записями, последняя из которых датируется 1913 годом. Причём отметки, датируемые 1910–1913 годами, – это, в основном, штампы «Москва, Метрополь» и «Санкт-Петербург, Морская, 38»[5], которые фиксируют поездки художника по работе из северной столицы в московский институт и обратно. После заполнения документа, видимо, был выдан новый, а этот, по какой-то причине предоставленный в институт, так в нём и остался[6].

Археологический институт в Москве был открыт в 1907 году. Первым и единственным его директором (институт реорганизован и вошёл в состав Московского университета в 1920-е годы) стал известный архивист, просветитель, ценитель русской старины Александр Иванович Успенский. Московский институт был основан по образцу Петербургского Археологического института, внештатным сотрудником которого являлся Николай Константинович, и в котором он читал авторский курс «Художественная техника в применении к археологии». Курс представлял разработанные Рерихом методические приёмы фиксации и способы иллюстративного представления археологического материала. Вполне вероятно, что подобные лекции читались им в Москве.

Принятой практикой в МАИ были весенне-летние археологические экскурсии преподавателей и слушателей. Известно, что, по крайней мере, в одной такой экскурсии в 1914 году участвовал Николай Константинович. Газеты писали: *«Вчера прибыла в Москву группа преподавателей и слушателей Археологического института во главе с директором его А. И. Успенским. Экскурсия выехала из Москвы 28 мая и проделала следующий маршрут: Ростов-Ярославский, Ярославль, Кострома, Нижний [Новгород], Владимир, Москва, Смоленск и Витебск. Главной целью экскурсии был осмотр памятников старины и производство археологических раскопок. В Ростове-Ярославском и Костроме экскурсанты детально ознакомились с древними храмами и другими памятниками церковной старины. Кроме того, близ Ярославля, Витебска (платф. Свенцицкого) и Смоленска (станц. «Гнёздово») экскурсантами были произведены раскопки курганов и «городищ». <…> наиболее успешными по полученным результатам оказались, произведённые по предложению Нижегородской архивной комиссии, раскопки песчаной дюны на берегу старого русла реки Оки. <…> Раскопки дали блестящие результаты. Экскурсантами был раскопан могильник переходной эпохи, на границе бронзового и каменного веков. Найдено много каменных предметов, глиняных горшков и 16 бронзовых предметов Гольштадской культуры. Орнаментации на всех этих предметах выполнены чрезвычайно тонко и изящно. Особенно красив бронзовый кинжал с рукояткой в виде головы лося и чрезвычайно стильным рисунком. Вся эта коллекция имеет большую археологическую ценность. Экскурсия, таким образом, может считаться удавшейся. Раскопками заведовал преподаватель Археологического института К. Д. Трофимов. Кроме слушателей института и упомянутых лиц, в экскурсии принимали участие кн. М. К. Тенишева и художник Н. К. Рерих»*[7].

В архиве МАИ имеется программа этой экскурсии[8]. Приведём расписание поездки.

Экскурсия слушателей Императорского московского археологического института им. Императора Николая II во главе с А. И. Успенским

Май

27-го. Выезд из Москвы по Ярославской железной дороге в 8 ч. 30 м. веч. (Петербургское время). Собраться на Ярославском вокзале, в зале I класса, в 7 ч. 30 м. веч.

28-го. Остановка в г. Ростове от 3 ч. 23 м. утра по 2 ч 12 м. по полудни и проезд до Ярославля, куда поезд прибывает в 4 ч. 40 м. по полудни. От 5 до 9 ч. вечера осмотр Ярославских древностей.

29-го. С утра археологические раскопки около Ярославля в 9 ½ ч. веч. отправление пароходом в Кострому, куда экскурсия прибывает 30-го в 5 ч. 30 м. утра.

30-го. От 5 ч. 30 м. утра до 12 ч. дня осмотр Костромы. В 12 ч. дня отплытие в Нижний.

31-го. Прибытие в Нижний в 10 ч. утра. Осмотр г. Нижнего.

Июнь

1-го и 2-го июня. Раскопки в 50 верст от Нижнего. 2-го отъезд во Владимир в 9 ч. 37 м. веч.

3-го. Утром осмотр Боголюбского монастыря, Покрова на Нерли, днём г. Владимира и отбытие в Москву.

4-го. Утром приезд и затем остановка в Москве на два дня.

6-го. Раскопки под Москвой.

7 и 8-го. Раскопки в г. Смоленске.

9 и 10-го. Раскопки в Витебске.

Запись в Москве у Секретаря В. Троицкого и в городах у г.г. помощников казначея. Запись в городах оканчивается 20-го мая, в Москве 23-го мая.

При подписке уплачивается 12 руб. на экскурсионный билет. Содержание экскурсантов на личный счёт.

Директор Института Александр Успенский.

В общих чертах этот маршрут напоминает часть рериховского путешествия 1903 года, что, впрочем, не удивительно, учитывая возможное участие Николая Константиновича в организации поездки, перечень городов, богатых древними памятниками, и имеющиеся на тот момент устоявшиеся удобные пути сообщения. Из документа можно почерпнуть полезные сведения о транспортном расписании, дающем представление о времени пути между населёнными пунктами на то время. Программа экскурсии дополнительно подтверждает правильность предполагаемого нами маршрута, о чём будет сказано в дальнейшем.

Обратимся теперь к личному делу Н. К. Рериха в архиве МАИ. Оно называется **«Формулярный список о службе директора Школы ИОПХ академика Н. К. Рериха»**. В нём указаны чин, должность, вероисповедание, образование, семейное положение, послужной список Николая Рериха. Имеется запись о том, что художник был избран Почётным Членом Московского Археологического Института 23 декабря 1910 года. Именно к «формулярному списку» и приложен паспорт.

«Паспорт» – так отпечатано водяным шрифтом на 36 страницах документа. Но в заглавии (правильнее так и называть) – «паспортная книжка», поскольку, собственно, паспорт – это то, что мы и сейчас называем **заграничным** паспортом. Рассматриваемый нами документ – **российский** паспорт. По нему дворянам и купцам разрешался выезд из страны на шесть месяцев. Паспорта, паспортные книжки вместе с разного рода временными справками имели собирательное название **«вид на жительство»**.

Вид на жительство – удостоверение личности, а также право на отлучку из места постоянного жительства. Вид на жительство не требовался в пределах своего уезда, 50 верст от постоянного места жительства (если человек уезжал не более, чем на полгода). По сути, этими документами разрешалась миграция населения по территории России. Дворяне, офицеры, купцы получали бессрочную паспортную книжку. Мещанам, крестьянам и рабочим выдавали вид на жительство сроком до пяти лет. Дворяне могли иметь официальных два и более места жительства: по службе, по месту недвижимости и т. п.

Н. К. Рериху была выдана бессрочная паспортная книжка Суворовским участком 2 мая 1900 года. В документе указано, что он находится в звании художника с правом на чин X класса, является академиком Императорской Академии Художеств, православного вероисповедания. В книжку вписаны жена и сыновья. (Женщины в царской России не имели паспортов, их фамилии вписывались в документ мужа или отца.)

Для обозначенной нами проблемы маршрута поездок Рериха документ ценен тем, что в нём проставлены штампы так называемых явок.

В Российской Империи существовала система регистрации в полиции мест фактического проживания – явок. Имелись списки городов, где требовался вид на жительство или явка. Обязательная явка паспортов была постоянно введена приблизительно в 220 городах (из 1220 городов империи): почти во всех губернских, в крупнейших уездных и в больших заводских поселениях. В рассматриваемом нами российском паспорте нет штампов всех мест пребывания художника. Либо по причине того, что город не входил в обязательный для явки перечень, либо Рерих там был проездом (а может, и не всегда отмечался по каким-либо причинам). В документе автором насчитано всего 42 штампа. Отметок 1903 года – лишь восемь, а штампов 1904 года нет вообще.

Приведём запись посещения города Вильны (Вильнюса): «Во 2 полицейском участке г. Вильны явлен из Георгиевской гост[иницы] по Георгиескому пр[оспекту] июля 19 дня 1903 года, [подпись пристава]». Все штампы содержат название населённого пункта, адрес, дату, номер полицейского участка и подпись. К сожалению, часто чтение записей затрудняет наложение штампов друг на друга, расплывшиеся чернила, неразборчивый почерк. Тем не менее, интересующие автора записи удалось расшифровать. Теперь известны даты прибытия в города: Ярославль, Нижний Новгород, Вильна, Друскеники, Ковно, Рига, Псков, Санкт-Петербург.

В данных о маршруте мы также можем опираться и на другие источники. Так, о ряде своих передвижений Николай Константинович сообщает в письмах брату Борису: «Пишу из Ростова. Здесь прекрасно, – красиво и древностей много. Вчера получил Твоё письмо. Можешь теперь писать: Москва, Кокоревское подворье, а затем: Смоленск, до востребования. Пробудем в Ростове с неделю. В Москве дня 3; в Смоленске неделю». «Сегодня выезжаем из Риги. Побываем в Зегевольде, Трейдене, Кремоне, Вендене, Вольмаре, Печорах, Изборске»[9].

Во Владимире Н. К. Рериху была выдана земская подорожная, предъявителю которой «на пространстве всей Владимирской губернии в течение одного месяца, т. е. с 23 Июня 1903 года по 23 Июля 1903 года предписывается давать на земских пунктах 3 лошади с повозкою и с 1 проводником со взиманием с него узаконенных прогонов»[10]. Таким образом, в 20-х числах июня Рерих исследовал Владимирскую губернию, но уже 29 июня был в Ростове Великом, о чём свидетельствует оставленная им запись в книге посетителей Ростовского музея древностей[11].

Основу маршрута рериховского путешествия 1903 года можно попробовать выстроить в соответствии с перечнем городов, указанных в прижизненных каталогах, составленных А. П. Ивановым, В. Н. Левитским, С. Р. Эрнстом[12]. В них авторы, скорее всего, не случайно перечисляют архитектурные этюды в определённом порядке (не по алфавиту): Ярославль – Кострома – Казань – Нижний Новгород – Владимир – Боголюбово – Суздаль – Юрьев-Польской – Кидекша – Ростов Великий – Ишня – Москва – Смоленск – Вильна – Троки – Гродно – Ковно – Юрбург – Митава – Рига – Венден – Изборск – Сенно – Печоры – Псков.

Исследователями замечено, что и сделанные Рерихами во время этой командировки фотографии с изображениями памятников, которые были обнаружены в альбоме Российского государственного архива литературы и искусства, наклеены в альбом почти в той же последовательности[13]. Программа экскурсии в МАИ, приведённая выше, также укладывается в установленный маршрут.

Суммируя все имеющиеся сведения, мы можем выстроить хронологическую картину путешествия, которую удобно представить в виде таблицы.

Населённый пункт	**Дата (прибытия)**	**Источник информации**
Ярославль	13 июня	Паспортная книжка
Романов-Борисоглебск		
Кострома		
Казань		
Нижний Новгород	21 июня	Паспортная книжка
Владимир	23 июня – 23 июля	Земская подорожная № 176 Владимирской Губернской Земской управы Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/475, 1 л.
Боголюбово		
Суздаль		
Юрьев-Польской		
Кидекша		
Ростов Великий	29 июня	Запись о посещении музея в книге посетителей, фонд Государственного музея-заповедника «Ростовский Кремль». Статья *Скородумов С. В.* «Николай Константинович Рерих и Ярославский край» // Прайм-Сфера. – Ярославль, 2014. – Апрель-май. – С. 46–49
	1–7 (?) июля	Из письма к Б. К. Рериху: «Пробудем в Ростове с неделю. В Москве дня 3, в Смоленске неделю». ОР ГТГ, 44/128, 1 л. На почтовой открытке штемпели: **1. YII.** 1903 г. – Ростов-на Дону. 03. YII. 1903 г. – Петербург.
Ишна		
Москва	8–10 (?) июля	Указ. письмо к Б. К. Рериху
Смоленск	11–17 (?) июля	Указ. письмо к Б. К. Рериху
Вильна	**19 июля**	Паспортная книжка
Троки		
Гродно		
Друскеники, Гродненская губ. (Друскининкай, Литва)	**24 июля**	Паспортная книжка
Ковно	**26 июля**	Паспортная книжка
Кедайняй		

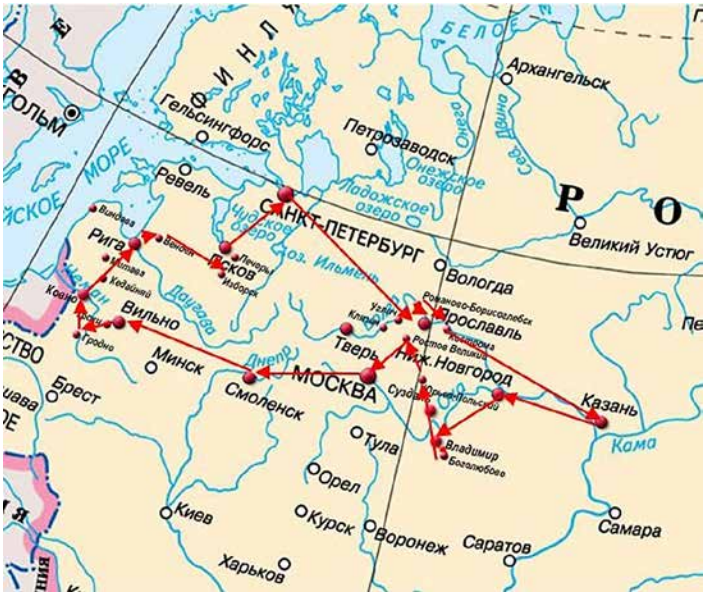
Населённый пункт	**Дата (прибытия)**	**Источник информации**
Юрбург		
Митава		
Рига	**1 августа**	Паспортная книжка
Зегевольд		«Сегодня выезжаем из Риги. Побываем в **Зегевольде, Трейдене, Кремоне, Вендене, Вольмаре, Печорах, Изборске**». *Рерих Н. К.* Письмо Б. К. Рериху. – Рига. – Вторая половина июля – август 1903 // Автограф. – ОР ГТГ, ф. 44, № 143. – 1 л.
Трейден		
Кремон		
Венден		
Вольмар		
Псков	**12 августа**	Паспортная книжка
Печоры		
Изборск		
Сенно		
Псков		
Санкт-Петербург	**9 сентября**	Паспортная книжка

Таким образом, мы видим, что высказанные предположения о маршруте поездки 1903 года верны. К тому же, обнаруженный документ предоставляет нам точки отсчёта. В отличие, скажем, от указанных дат в периодике, которой не всегда можно доверять, или письмам, имеющих оговорки «Пробудем с неделю…», паспортная книжка жёстко фиксирует данные.

Относительно хронологических рамок путешествия теперь можно сказать следующее. В письме к А. Н. Бенуа от 3 июня 1903 года Н. К. Рерих пишет, что «духовно я уже давно вне Питера, а за телом выеду около 10 Июня»[14]. Согласно штампу в паспортной книжке, художник прибыл в Ярославль (первый пункт своего путешествия) 13-го июня. При необходимости пересесть с Николаевской дороги на Ярославскую и без задержки в Москве, Николай Константинович должен был бы выехать 11-го июня. Если относительно начала путешествия мы всё же остаёмся на уровне предположения, то на счёт даты прибытия сомнений не возникает: по возвращении в Петербург стоит отметка «9 сентября».

Что касается отсутствия штампов 1904 года, можно лишь высказать предположение. Известно, что Рерих посещал в этом году Валдай, Великий Новгород, Звенигород, Калязин, Талашкино, Тверь, Углич. Эти места, зачастую, близки либо месту жительства, либо месту работы Николая Константиновича. В Новгородской и Тверской губерниях в это же время он занимался археологическими разведками и раскопками по открытым листам Императорской археологической комиссии. Возможно, «отмечаться» в полицейских участках не было необходимости. Либо могли быть, другие, не известные нам причины.

Таким образом, благодаря архивному документу (паспортная книжка Н. К. Рериха публикуется впервые) маршрут поездки Николая и Елены Рерих 1903 года приобрёл чёткие контуры.



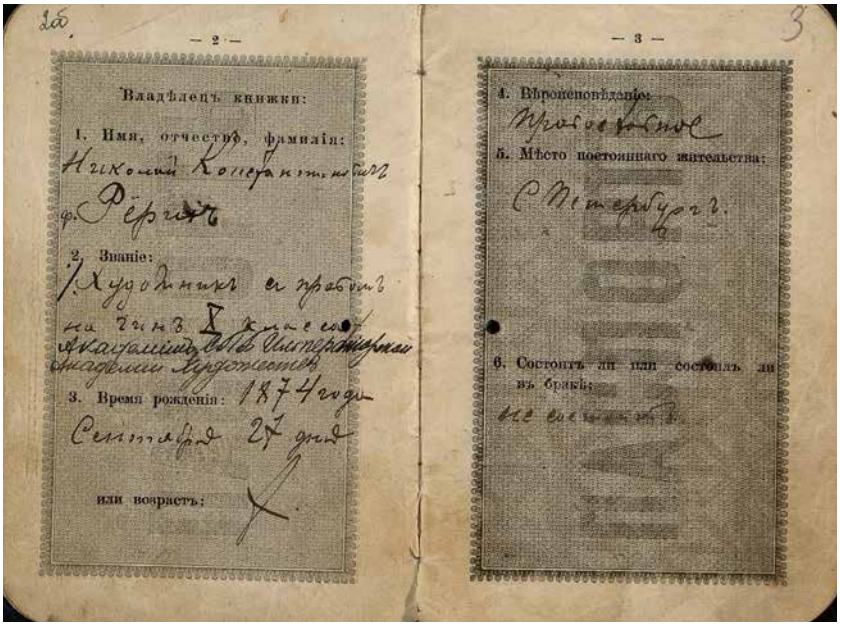
Маршрут путешествия Н. К. и Е. И. Рерих в 1903 г. по городам России

Листы паспортной книжки Н. К. Рериха (публикуется впервые)

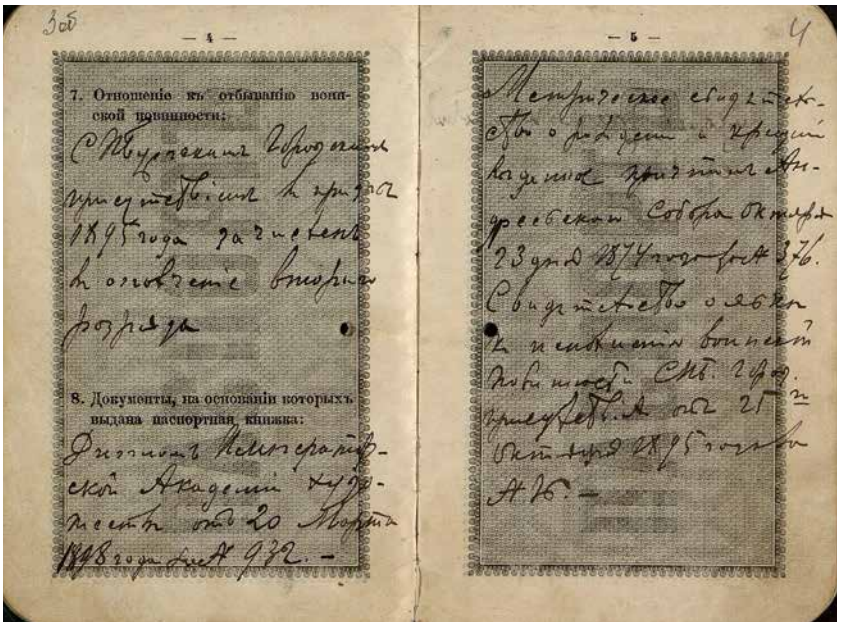
Л. 1

ПАСПОРТНАЯ КНИЖКА.
Цѣна книжки 15 коп.

Л. 1об–2


— 2 —
Владѣлецъ книжки:
1. Имя, отчество, фамилія:
2. Званіе:
3. Время рожденія:
или возрастъ:
— 3 —
4. Вѣроисповѣданіе:
5. Мѣсто постояннаго жительства:
6. Состоитъ ли или состоялъ ли въ бракѣ:

Л. 2об–3



3об — 4 —

7. Отношеніе къ отбыванію воинской повинности:

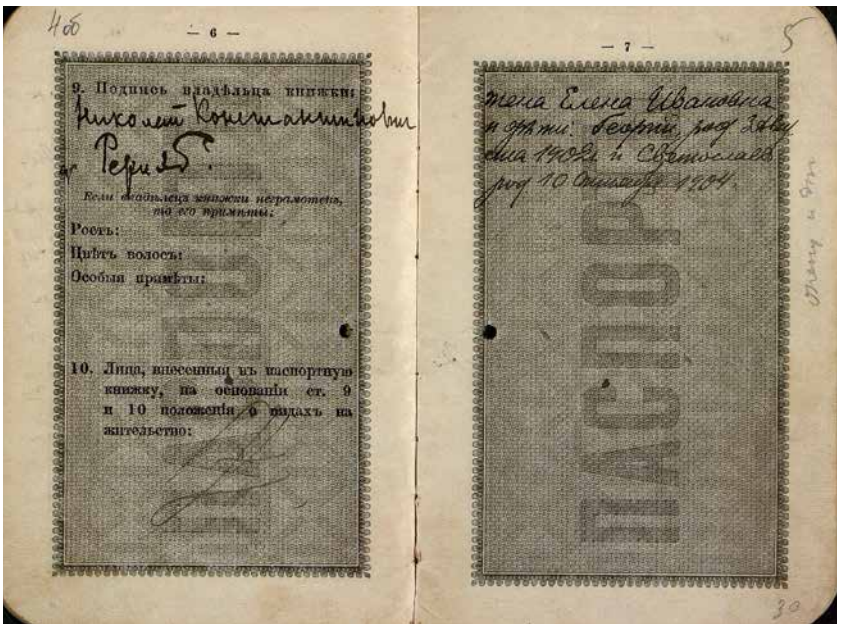
С Тверскимъ Городскимъ присутствіемъ въ призывъ 1895 года зачисленъ въ ополченіе второго разряда

8. Документы, на основаніи которыхъ выдана паспортная книжка:

Дипломъ Императорской Академіи художествъ отъ 20 Марта 1898 года за № 932. —

— 5 — 4

Метрическое свидѣтельство о рожденіи и крещеніи выданное причтомъ Андреевскаго Собора Октября 23 дня 1874 года за № 376. Свидѣтельство о явкѣ къ исполненію воинской повинности СПб. Город. присутств. отъ 25 Октября 1895 года за № 16. —



4об — 6 —

9. Подпись владѣльца книжки:

Николай Константиновичъ Рерихъ.

Если владѣлецъ книжки неграмотенъ, то его примѣты:

Ростъ:

Цвѣтъ волосъ:

Особыя примѣты:

10. Лица, внесенныя въ паспортную книжку, на основаніи ст. 9 и 10 положенія о видахъ на жительство:

— 7 — 5

жена Елена Ивановна и дѣти: Георгій, род. 3 Августа 1902 г. и Святославъ род. 10 Октября 1904.

ПАСПОРТ

30

Л. 3об–4

Л. 4об–5

Л. 9об–10

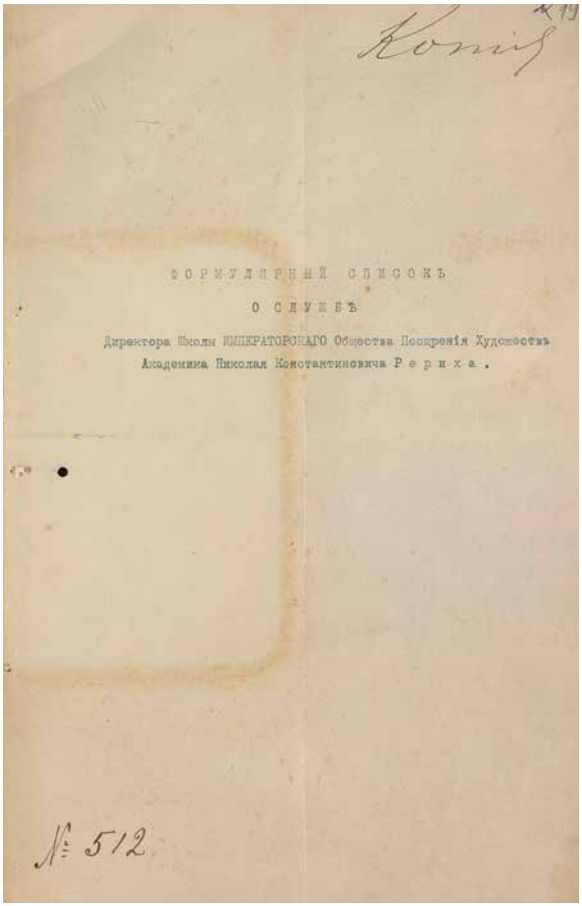
Л. 10об–11

Л. 11об–12

Л. 12об–13

Л. 13об–14

Л. 14об–15



ФОРМУЛЯРНЫЙ СПИСОКЪ

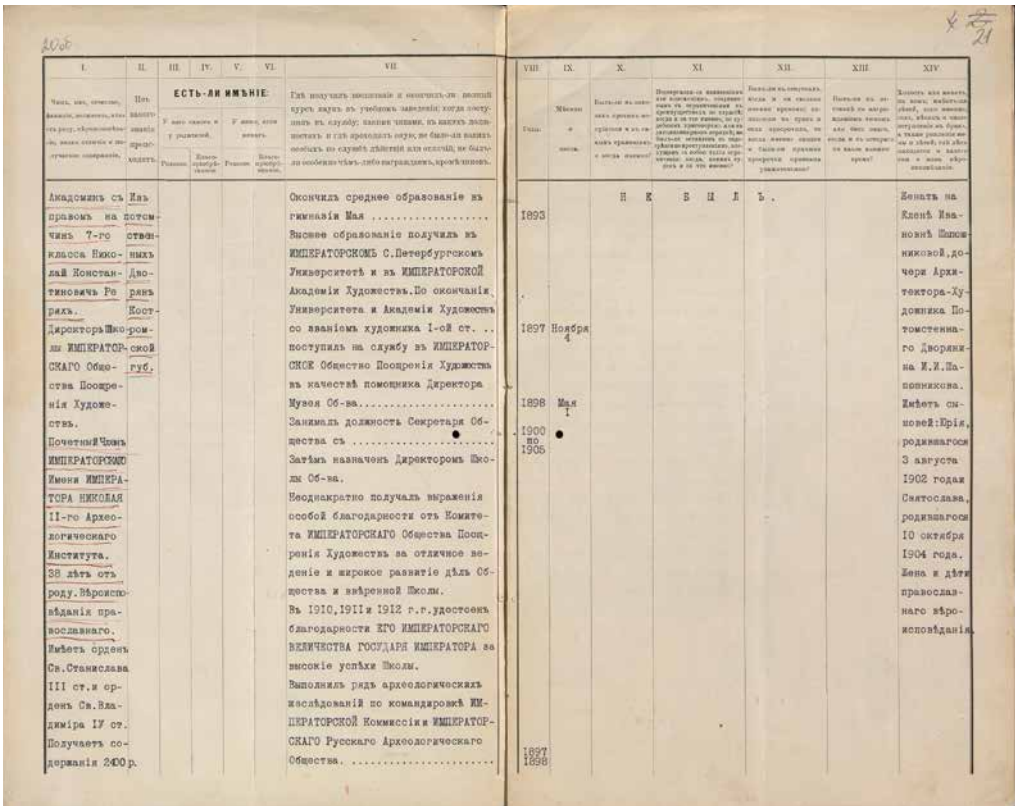
О СЛУЖБѢ

Директора Школы ИМПЕРАТОРСКАГО Общества Поощренія Художествъ

Академика Николая Константиновича Р е р и х а .

№ 512

Л. 19



Л. 20об–21. Личное дело Н. К. Рериха в Московском археологическом институте
ЦГА г. Москвы. Ф. 376, оп. 2, д. 115, л. 20 об. –21

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Маточкин Е. П.* Н. К. Рерих: Поэзия старины. – Самара: Агни, 2004. – 64 с.: ил.; *Мельников В. Л.* Пантеон древнего Искусства. К 100-летию первых персональных выставок Н. К. Рериха // Рериховское наследие: труды конференции. – Т. IV: Охрана культурных ценностей: петербургские традиции. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. – С. 78–182; Памятники старины. Этюды и фотографии Рерихов: Альбом выставки: Архитектурные этюды Н. К. Рериха из фондов Государственного музея искусства народов Востока (Москва); фотографии, издания, открытки, предметы декоративно-прикладного искусства из фондов Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов; копии фотографий из собрания Российского государственного архива литературы и искусства (Москва), Государственной Третьяковской галереи (Москва), Института истории материальной культуры Российской академии наук, частных собраний / СПбГМИСР; Авт.-сост.: Л. Ю. Келим, В. Л. Мельников, М. Н. Чеснокова; Отв. ред. А. А. Бондаренко. – СПб.: Изд. СПбГМИСР, 2019. – 64 с.: ил.; *Келим Л. Ю.*, *Мельников В. Л.* Этюды и фотографии Рерихов 1903 года: Новые открытия // Рериховское наследие: труды конференции. Т. XVIII. – СПб.: СПбГМИСР, 2019. – С. 333–358.

[2] Благодарим В. Л. Мельникова, Т. К. Мкртычева, В. Е. Чернявского за консультации в процессе подготовки статьи.

[3] *Рерих Н. К.* Литва. – Гималаи, Урусвати. – 1936 // *Рерих Н. К.* Листы дневника. – Т. II. – М., 1995. – С. 36.

[4] ЦГА г. Москвы, ф. 376, оп. 2, ед. хр. 115. Выражаем большую благодарность В. А. Росову за предоставленную информацию о данном документе.

[5] Так в штампе. Адрес Императорского Общества поощрения художеств – Большая Морская, 38.

[6] В архивах Московского археологического института (*МАИ*) также находится личное дело Марии Клавдиевны Тенишевой, известной художницы-эмальера, меценатки и коллекционера, основательницы Музея русской старины в Смоленске, а также художественно-промышленных мастерских в собственном имении Талашкино. Она являлась вольнослушательницей МАИ; защитила в нем диссертацию. У МАИ было несколько филиалов (в Смоленске, Нижнем Новгороде, Витебске, Калуге, Ярославле, Ростове). В Смоленске филиал открылся в 1910 году. А в следующем году М. К. Тенишева решила передать в ведение МАИ свой Музей русской старины (упомянутые архивы содержат материалы об этом даре). Уникальная коллекция, первоначально находившаяся в селе Талашкино, включала несколько тысяч памятников по истории, декоративно-прикладному и народному искусству, иконы, рукописи, оружие. Приблизительная ценность музея равнялась полутора миллионам. На фотографиях, посвящённых торжествам в честь этого события, среди присутствующих находится Н. К. Рерих (См.: Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. – Вып. IV. 1910–1912. – С. 344 и С. 478). Участие Тенишевой в деятельности института и решение о даре, скорее всего, принималось не без влияния Николая Константиновича (а может быть и с его подачи).

[7] Утро России (Москва). – 1914. – 11 июня. – № 133. Среда. – С. 4. Цит. по: Николай Рерих в русской периодике. 1891–1918. – Вып. V: 1913–1918. – СПб.: Фирма Коста, 2008. – С. 256.

[8] ЦГА г. Москвы, ф. 376, оп. 3, ед. хр. 69, л. 38.

[9] *Рерих Н. К.* Письма (2) Б. К. Рериху. Ростов Великий. 1 июля 1903. Рига. Вторая половина июля – август 1903. Автографы // ОР ГТГ. Ф. 44 (Н. К. Рерих). Оп. 1. Д. 128 (1 л.) и 143 (1 л.).

[10] ОР ГТГ. Ф. 44 (Н. К. Рерих). Оп. 1. Д. 475 (1 л.).

[11] О записи из фонда Государственного музея-заповедника «Ростовский Кремль» в статье: *Скородумов С. В.* Николай Константинович Рерих и Ярославский край // Прайм-Сфера. – Ярославль, 2014. – Апрель–май. – С. 46-49.

[12] *Иванов А. П.* Списки живописных и литературных работ Н. К. Рериха // ОР ГРМ. Ф. 143. Д. 10. 32 л.; Рёрих / Худ. ред. В. Н. Левитского; текст: Ю. К. Балтрушайтис, А. Н. Бенуа, А. И. Гидони, А. М. Ремизов, Н. К. Рерих, С. П. Яремич. – Пг.: Свободное искусство, 1916. – С. 207–210; Эрнст С. Н. К. Рерих. – Пг.: Община Св. Евгении, 1918. – С. 113–114.

[13] РГАЛИ. Ф. 2094 (М. В. Бабенчиков). Оп. 1. Ед. хр. 1074. 92 л. Подробнее об альбоме в статье: *Келим Л. Ю.*, *Мельников В. Л.* Этюды и фотографии Рерихов 1903 года: Новые открытия // Рериховское наследие: труды конференции. Т. XVIII. – СПб.: СПбГМИСР, 2019. – С. 333–358.

[14] *Рерих Н. К.* Письмо А. Н. Бенуа. – СПб., 11 января 1903 // Автограф на бланке ИОПХ. – ОР ГРМ. Ф. 137 (архив А. Н. Бенуа). Ед. хр. 1468. Л. 4.

А. П. СОБОЛЕВ
(Исследовательский Фонд Рерихов, Ассоциация искусствоведов, Союз писателей Ленинградской области и СПб.; Санкт-Петербург)

МЕСТА СЕВЕРНОГО ПРИЛАДОЖЬЯ НА КАРТИНАХ Н. К. РЕРИХА (НАХОДКИ И ИССЛЕДОВАНИЯ)

Аннотация: Анонс выпуска второго издания «Путеводителя по местам семьи Рерихов в Северном Приладожье». Далее в статье выделены три основных места: залив Юхинлахти, остров Каарнесаари и остров Хонкасало. Даны краткие характеристики мест и представлены новые находки и исследования. Приведено сравнение картин и фото.

Ключевые слова: Рерихи в Карелии, Залив Юхинлахти, Остров Каарнесаари, Остров Хонкасало, картины Н. К. Рериха.

ANDREY PETROVICH SOBOLEV (SAINT PETERSBURG)
the President of the Research Foundation of the Roerichs, Member of the Association of Art Historians, Member of the Writers' Union Leningrad region and St. Petersburg

THE PLACE OF THE NORTHERN LADOGA IN THE PICTURES OF N. K. ROERICH

Abstract: Announcement on the release of the second edition of the "Guide to Roerich Family Places in the Northern Ladoga Region". Further in the article, three main places are highlighted: Yukhinlahti Bay, Kaarnesaari Island and Honkasalo Island. Brief characteristics of the places are given and new findings and studies are presented. A comparison of paintings and photos.

Key words: Roerichs in Karelia, Yukhinlahti Bay, Kaarnesaari Island, Honkasalo Island, pictures of N. Roerich.

В 2019 году Музеем-институтом семьи Рерихов переиздан «Путеводитель по местам семьи Рерихов в Северном Приладожье», впервые выпущенный в 2009 году «Исследовательским Фондом Рерихов», который я представляю. Конечно же, это будет дополненное и исправленное издание, снабжённое новыми находками и материалами, появившимися в последние годы. Погружаясь вновь в эту работу, я для себя сделал несколько любопытных наблюдений о пребывании Николая Константиновича Рериха и его семьи в Карелии и написанных им картинах. С этими наблюдениями мне и хочется поделиться с вами.

Известно, что красота и первозданность природы этого северного края, его мощь и уединённость вдохновили Н. К. Рериха, дали ему творческий импульс и толчок для создания многочисленных карельских этюдов. Большое количество полотен было им написано за период пребывания в Карелии. В основном, это карельские пейзажи, но есть очень значимые и глубокие духовные произведения, отражающие внутренний путь художника и мыслителя и показывающие ступени его развития и продвижения вперёд.

Десять лет назад, когда мы собирали материал для нашего первого издания, мы совершили несколько экспедиций по памятным местам жизни Рерихов в Карелии. Конечно же, в первую очередь мы искали места, которые художник отобразил на своих полотнах. Уже тогда нам стало понятно, что эта задача трудно выполнима. По нескольким причинам… В первую очередь, слишком много разночтений в названиях картин. Во-вторых, довольно много мест очень похожих друг на друга, даже названия есть одинаковые, что, конечно же, затрудняет их точное определение. Кроме того, прошло уже 100 лет со дня пребывания Рерихов в Северном Приладожье и со многими местами, изображёнными художником на полотнах, произошли естественные ландшафтные изменения. К тому же, современная застройка их дачными участками и кооперативами не стала украшением этих карельских пейзажей. Известно, что там, где появляется современный человек, природа меняется и не всегда в лучшую сторону…

Тем не менее, можно выделить несколько мест в окрестностях Сортавала, которые больше всего нравились Н. К. Рериху и которые он неоднократно изображал на своих картинах. В этих местах он получил свои самые сильные и яркие впечатления, вдохновения и откровения. Вот как воспоминает о Карелии младший сын Николая Константиновича, художник Святослав Рерих: «Из Ühinlahti часто ездили по шхерам, особенно нравился Ник[олаю] Конст[антиновичу] Karne Saari, и он там писал несколько этюдов и воспользовался скалами для картины “Столпник” <...> На север от острова [Тулолансаари] были причудливые заливы Kirjavalahti, куда мы ездили на катерах»[1]. Есть и ещё одно упоминание Святославом Рерихом этих мест – отвечая на письмо сортавальского краеведа Т. А. Хаккарайнена, он писал: «Уважаемый Тойво Александрович, спасибо за письмо. Хорошо помню Сортавалу и окрестности Ладоги — Ühinlahti, Kirjavalahti, Karnesaari, много прекрасных мест»[2].

Конечно же, некоторые из этих мест и сейчас являются поистине жемчужинами Карелии и притягивают внимание многочисленных туристов и путешественников. Для своего выступления я выделил три, о которых мне хочется рассказать.

Одним из первых мест оставшихся в памяти Рерихов, является залив Юхинлахти. Здесь, в загородном имении ректора Учительской семинарии Оскара Реландера, они поселились летом 1917 года, сняв его на летнее время. Располагалось оно недалеко от города, на берегу самого залива, что было очень удобно для их поездок в город и по окрестностям. В переводе с финского название залива звучит как «Соединяющий залив». Но Рерих и здесь оставался широко мыслящим культурным деятелем, он называл это место «Заливом Единения». Это было ближе Николаю Константиновичу по внутренней сути, оно как нельзя лучше отвечало его мироощущению и взглядам на культуру. В известном письме к Александру Бенуа от 17 июля 1917 года Рерих замечал: «Помни, что

я живу на Yhin-lahti, а в переводе: на Заливе Единения. Само местожительство напоминает о том, что нужно, чтобы спасти культуру, спасти сердце народа. Неужели опять вернуться к культурному безразличию. Неужели можно думать о свободной жизни без знания, без радости искусства?»[3]. Здесь Николай Константинович написал статью «Единство», в которой выразил свои мысли и переживания о происходящих событиях в России и поднял много животрепещущих вопросов. В начале статьи были такие строки: «В хвойном бору рождается звон. Хранят звон камни и скалы. В озёра звон погружается. Звенит всё нечеловеческое. Другого не слышно. Тогда думайте о людях. Будет так, как должно быть»[4].

Всё лето до октября 1917 года семья провела в этом имении. Николай Константинович много работал. Около двух десятков карельских этюдов появились на свет здесь. Это известные картины: «Экстаз» («Предстоящий») и «Вестники утра». Рядом с домом были написаны полотна: «Юхинниеми» – мыс на другом берегу залива, «Юхинлахти» – виды с веранды дома на противоположный берег. Эта работа была подарена семье Оскара Реландера и ныне находится в Финляндии. Картина «Туманное утро», как и предыдущие, вид другого берега из окон дома или террасы имения Реландера. Вполне вероятно, что сюда можно отнести и картину «Утро. Карельская сюита». Невзирая на некоторые различия, они очень похожи.

Возможно, картина Рериха «Перед ливнем» тоже была написана им в этом месте. Если мы посмотрим фото залива с имением Реландера на старой открытке и сравним с картиной, то заметим некоторые совпадения – особенно похожи очертания залива. Я не буду делать поспешных выводов в своих исследованиях, но оставляю эти вопросы для дальнейшей проработки.

Недавно в издании Сибирского Рериховского общества был опубликован рисунок Рериха под названием «Ихинлахти». Как я ни старался понять, где находится место, изображённое на рисунке, так и не смог это сделать. Есть вероятность, что под этим рисунком Рерихом дано не название произведения, а просто указано место, где он был сделан.

Из Юхинлахти Рерихи неоднократно плавали на катерах по ладожским шхерам. И одно из ярких мест, которое они посещали, был остров Каарнесаари. Это второе место, о котором мне хочется рассказать.

В туристических путеводителях финского времени остров Каарнесаари характеризовался как одно из самых мощных скалистых образований на северном побережье Ладожского озера. До 1940 года это притягательное по красоте место предлагались туристам в качестве ладожских достопримечательностей.

На самом деле, это удивительный остров. Наиболее живописную картину представляет собой его восточная сторона. Здесь в результате древнего разлома отвесной стены острова упавшая в воду громадная конусная плита образовала ущелье, частично засыпанное камнями и плитами меньших размеров. Скалы острова поднимаются над уровнем воды приблизительно на 30 метров. С вершины видна открытая Ладога. Этот остров был отмечен во всех финских путеводителях того времени. Сейчас бы сказали, что он является одним из энергетических мест этого региона, «местом силы». Не удивительно, что он так приглянулся Н. К. Рериху. Ущелье,

окружённое скалами с двух сторон, камни, по которым надо взбираться наверх, всё это символы преодоления, символы тернистого пути человека к своей вершине. А после восхождения – открывающийся широкий простор Ладоги и небес… В ясную погоду отсюда можно разглядеть купола Валаамских церквей и услышать звон их колоколов.

Николаю Константиновичу нравилось здесь. Что-то таинственное было в этих каменных нагромождениях. Некоторые камни напоминали очертания каких-то ликов… Следы древних отголосков и событий несли они…

Здесь художник набросал несколько эскизов, которые позже воплотил в задуманные им картины. Скалы острова он использовал для написания своей картины «Столпник» или «Предстоящий». Сама же картина была написана Рерихом в заливе Юхинлахти. Я считаю эту работу Николая Константиновича очень показательной для тех перемен и трансформаций, которые происходили во внутреннем мире художника. На переднем плане этого рисунка изображена фигура старца, отшельника с длинной бородой, стоящего на камне и ступнями, вросшими в него. Вокруг старца высокие скалы, на заднем плане одна из скал написана в виде каменного лица… То ли страж это, то ли немой свидетель… Вся фигура старца, в которой угадывается образ самого Николая Константиновича, вытянута в немом предстоянии перед Незримым Ликом Всевышнего. Он прозревает, он внемлет… В одной из статей я уже писал, что при взгляде на эту картину мне вспоминается один из удивительных русских святых – преподобный старец Серафим Саровский, который, приняв подвиг столпничества, каждую ночь стоял на большом гранитном камне до рассвета с воздетыми к небу руками и повторял слова мытаря: «Боже, милостив буди мне грешному…». Днём же, в келье, он вставал на другой, малый камень и оставлял молитву лишь для редкого вкушения пищи. Его моление продолжалось 1000 дней и ночей, во время которых шла невидимая для мира битва подвижника с князем тьмы.

Возможно, и на картине Рериха отшельник проходит необходимые испытания внутреннего очищения для достижения слияния с Богом. И тогда скала на заднем фоне в виде зловещего лица приобретает совсем иное значение…

В последующие годы художник ещё не раз будет возвращаться к этому образу и сделает его в цвете в нескольких вариантах, что только подтверждает внутреннюю близость этой темы Николаю Константиновичу.

На самом деле, в этом месте довольно много скал, в которых можно различить разнообразные лики и фигуры. Тема каменных лиц очень интересна. Мы встречали их в разных местах Карелии…

В частном собрании Соединённых Штатов находится картина Николая Рериха «Утёс», на которой изображены скалы острова Каарнесаари. Можно сравнить её с современной фотографией острова.

Есть рисунок острова Каарнесаари выполненный юным Святославом Рерихом. Называется он «Пёстрая скала».

На картинах кажется, что высота скал острова не такая уж большая. Но если посмотреть на современную фотографию, сделанную с самого верха, то нельзя сказать, что они не высоки…

В этот период Николай Константинович написал ряд стихотворений, созвучных его настроению, его поискам пути, оставлению ветхого, старого и обретению нового. Все они написаны белым стихом.

Любопытно, что те же изображения скал острова Каарнесаари, которые Николай Константинович использовал для вариантов картины «Предстоящий», были им взяты для картины «Тайна», написанной в 1918 году. На ней изображён большой шатёр, пред ним лежат человеческие черепа, а слева на заднем фоне практически такое же изображение скалы в виде каменного стража, как и на работе «Предстоящий». Вероятно, старец из предыдущих работ Рериха, который стяжал Духа Святого, получил откровение Свыше и узнал тайну… Но он не готов ещё эту тайну раскрыть миру. Он скрывает её под пологом шатра. Примерно так же, как и на картине «Клад захороненный», – до срока…

Следующее место, о котором хочется рассказать, – это остров Хонкасало. Он находится недалеко от острова Каарнесаари и известен расположенной на нём высокой скалой Вахтимяки, с которой открывается великолепный обзорный вид на шхеры и открытую Ладогу. Местные жители называют его «Крыша Ладоги». В древности эта скала выполняла функцию сторожевого поста. В настоящее время в южной части острова сохранились остатки взорванных финских военных сооружений.

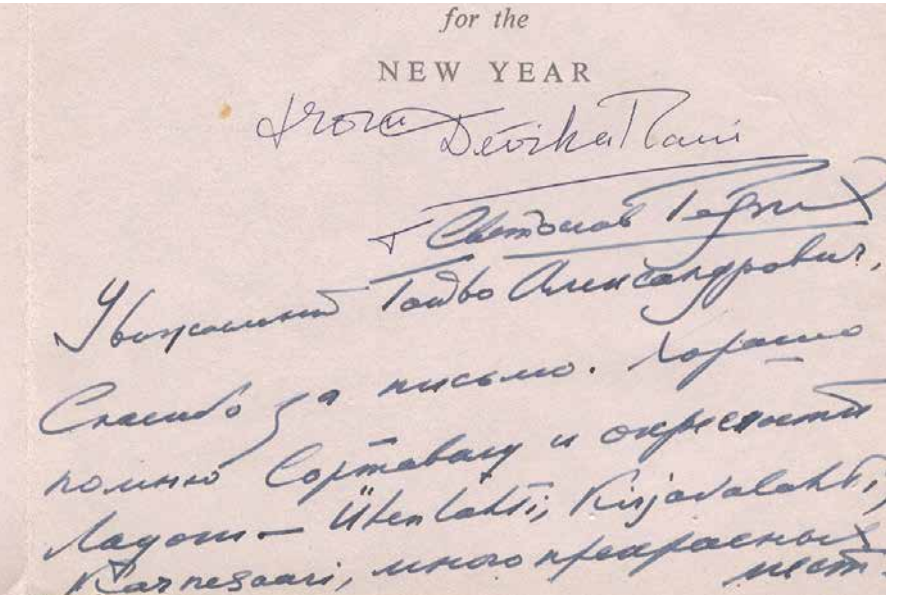
Это место Рерихи также посещали. С южной стороны острова находится довольно тихая и уютная бухта, закрытая от ветра. Эта бухта послужила Н. К. Рериху видом для написания известной картины «Клад захороненный». Сохранился и карандашный эскиз этой бухты, где Николаем Константиновичем подробно расписаны цвета для будущей картины. Понятно место, с которого выполнен этот рисунок. Эта работа завершала задуманную Рерихом серию картин под названием «Героика». И уже внизу карандашного эскиза Николай Константинович отметил это.

Скалы этой бухты и мелкие островки, выходящие в Ладогу, Рерихом были использованы и для написания картины «Приказ». Они же были изображены художником и отдельно, в виде цветного наброска.

Не правда ли, удивительно, что в этой бухте художником задуманы сразу две основополагающие работы карельского периода. Значит, и это место стало знаковым для Николая Рериха.

Завершая своё выступление, мне хочется напомнить и о других местах, отмеченных Рерихами. Это залив Кирьявалахти и остров Тулон. Это и Валаам, и много других замечательных мест Северного Приладожья. Все они способствовали духовному раскрытию Николая Константиновича. Его внутреннему преображению и пониманию себя.

Побывав в этих местах, я открыл для себя много неожиданного. Для меня они наполнены внутренним светом и радостью открытий. Не сомневаюсь, что и многие другие, побывав там, получат свои неповторимые ощущения. Их я и желаю всем, кто уже соприкоснулся с наследием великого мастера в Карелии, и тем, кто ещё только на пути к этому.



Ил. 1. Письмо С. Н. Рериха Т. А. Хаккарайнену на поздравительной открытке. Архив Регионального музея Северного Приладожья

Ил. 2. Залив Юхинлахти. Вид на имение Реландера. Почтовая карточка нач. XX в. Архив «Исследовательского Фонда Рерихов»

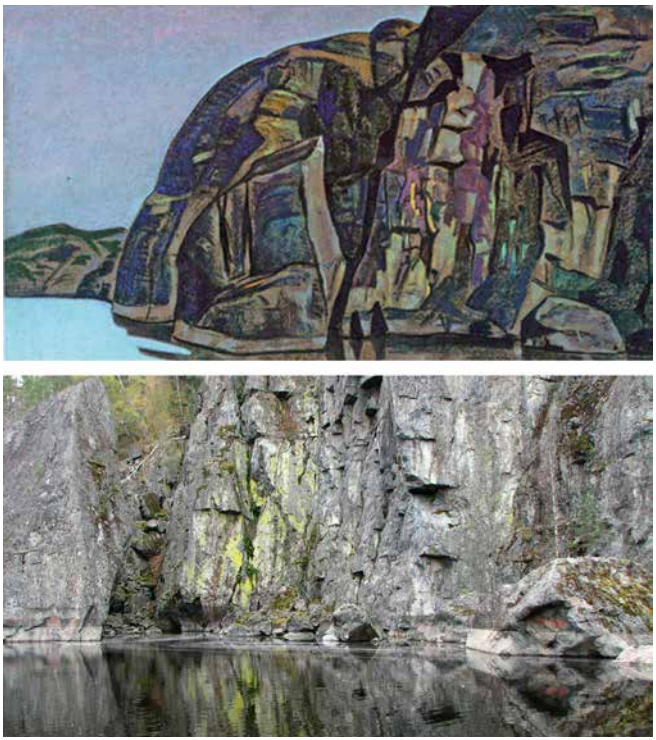
Ил. 3. Н. К. Рерих. Туманное утро. 1917. Университет Брандайса, Уолтем, США (слева); Н. К. Рерих. Утро. Карельская сюита. 1917 (справа)

Ил. 4. Н. К. Рерих. Перед ливнем. 1918 (слева); Залив Юхинлахти. Почтовая карточка нач. XX в. Архив «Исследовательского Фонда Рерихов» (справа)

Ил. 5. Н. К. Рерих. Экстаз (Предстоящий). 1917

Ил. 6. Скалы острова Каарнесаари. Фото А. П. Соболева (слева); Н. К. Рерих. Экстаз. 1917. Частное собрание, США (справа)

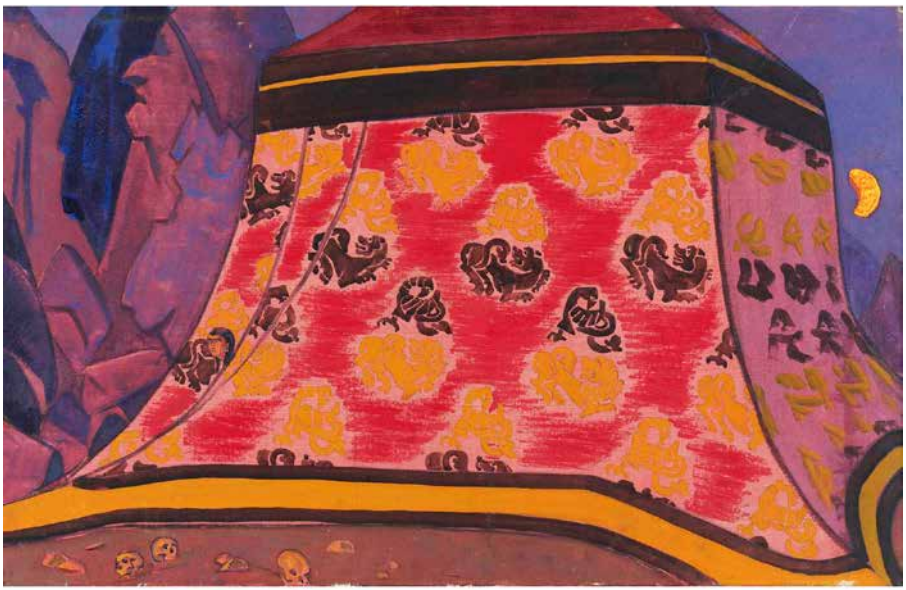
Ил. 7. Остров Каарнесаари. Каменный лик. Фото А. П. Соболева



Ил. 8. Н. К. Рерих. Утёс. Частное собрание, США (вверху); Скалы острова Каарнесаари. Фото А. П. Соболева (внизу)

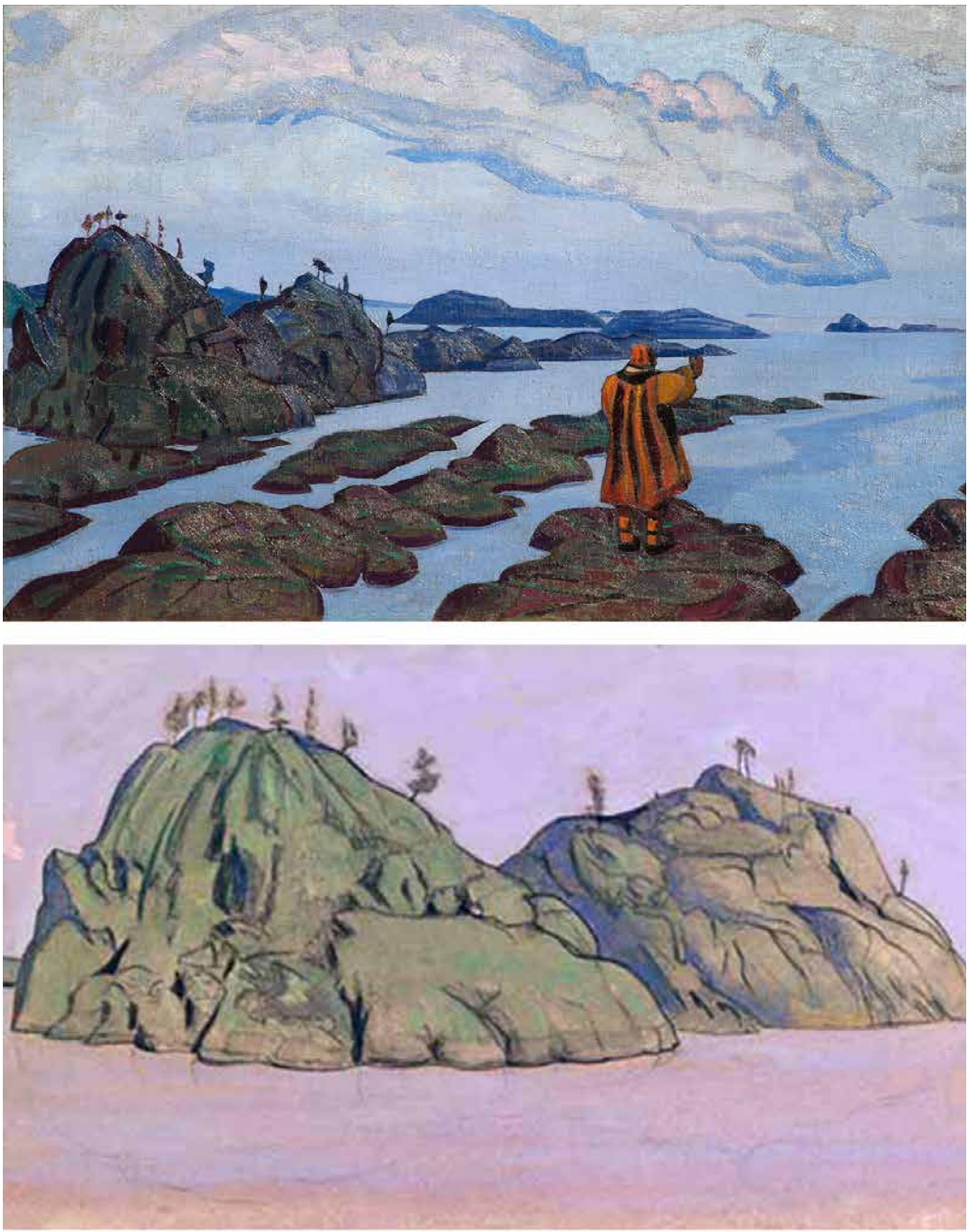
Ил. 9. С. Н. Рерих. Пёстрая скала 1917–1918. МЦР, Москва

Ил. 10. Остров Каарнесаари. Вид сверху. Фото А. П. Соболева



Ил. 11. Н. К. Рерих. Тайна. 1918

Ил. 12. Н. К. Рерих. Клад захороненный. 1917. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк (вверху); Остров Хонкасало. Место, с которого Н. К. Рерихом была написана картина «Клад захороненный». Фото А. А. Фесько (внизу)



Ил. 13. Н. К. Рерих. Приказ. 1917. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк (вверху);
Н. К. Рерих. Два острова на озере Ладога. Этюд. 1918 (внизу)

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Рерих С. Н.* Письмо П. Ф. Беликову. 21.08.1974 // Непрерывное восхождение. Т. 1. – М.: МЦР, 2001. – С. 180–181.

2 *Рерих С. Н.*, Д. Рани. Открытка Т. А. Хаккарайнену. Архив Регионального музея Северного Приладожья. Опубликовано: Памятные места семьи Рерихов в Северном Приладожье. Краткий путеводитель / Отв. ред и сост. А. П. Соболев. – СПб.: ООО ИПК Коста, 2009. – С. 37.

3 *Рерих Н. К.* Письмо А. Н. Бенуа. 17.07.1917 // Н. К. Рерих. 1917–1919. Материалы к биографии. – СПб.: ООО ИПК «Фирма Коста», 2008. – С. 47.

4 *Рерих Н. К.* Единство // Н. К. Рерих. 1917–1919. Материалы к биографии. Указ. соч. – С. 313.

В. Г. МИЗИН
(Санкт-Петербург)

КАРСИККО ОСТРОВА ГОГЛАНД

Аннотация: В научном наследии Н. К. Рериха особое место занимают упоминания о почитаемых деревьях на северо-западе России. Этот тип памятников, за редким исключением, практически не сохранился до настоящего времени, однако изучение сохранившихся образцов до сих пор является актуальной задачей. В статье рассматривается находка почитаемых деревьев карсикко на острове Гогланд в 2019 году.

Ключевые слова: объекты культурного наследия, почитаемые деревья, карсикко, Гогланд.

VYACHESLAV GRIGORIEVICH MIZIN (SAINT PETERSBURG)
Independent Researcher

KARSIKKO GOGLAND ISLANDS

Abstract: In the scientific heritage of N. Roerich a special place is occupied by the references to the revered trees in the north-west of Russia. This type of monuments with rare exceptions has not been preserved to this time but the study of the surviving ones is still an urgent task. In this note discusses the discovery of revered karsikko trees on Gogland island in 2019.

Key words: cultural heritage, revered trees, karsikko, Gogland.

В своих записях Н. К. Рерих не раз фиксировал упоминания о почитаемых деревьях и рощах при могильниках на северо-западе России. Им были проведены первые в Санкт Петербургской губернии научные исследования данного типа сакральных объектов, впервые проведены археологические раскопки, записан фольклор. Такой тип памятников прошлого как почитаемые деревья, который фиксировался ещё в конце XIX века, к настоящему времени практически полностью исчез, но, несмотря на это, а также на то, что данные исследования Н. К. Рериха тоже были забыты почти на столетие, их результаты и сейчас представляют интерес не только в плане историографии, но и методологии, в т. ч. современного выявления почитаемых деревьев и рощ. Несмотря на трудности современного выявления подобных памятников, в удалённых уголках Ленинградской области до сих пор можно встретить удивительные примеры почитаемых некогда деревьев. Так в ходе обследования исторических мест на острове Гогланд в 2019 году автором было зафиксировано несколько деревьев карсикко, особого типа почитаемых деревьев. Под термином карсикко подразумевается целый комплекс действий и представлений, связанных с обрубанием веток и вырезанием затёсов и знаков на деревьях. Слово

карсикко происходит от финского слова karsia, что означает обрубать (ветки). Феномен карсикко ещё не так давно был широко представлен среди финно-угорских народов Европы. Известный исследователь карсикко Алексей Конкка определяет этот феномен следующим образом: «Карсикко – это преимущественно хвойное дерево с определённым образом обрезанными ветвями или вершиной, или различными вырезанными в стволе знаками от простого затёса (выровненная топором поверхность) или зарубки до антропоморфного изображения. Дерево-знак используется в обрядах перехода, а также в календарной, рекрутской и промысловой обрядности как ритуальный символ со значениями духа-охранителя. Карсикко в обрядности представляет собой ипостась Мирового дерева с функциями оберега и медиатора между мирами, маркируя сакральные границы»[1].

Отличительными признаками выявленных памятников являются их выделяющиеся внешние особенности – подрубленные ветви, а также расположение, характерное для карсикко на кладбищах. Карсикко располагаются на старом финском кладбище, тяготея к его углам и сторонам. К сожалению, часть деревьев уже засохла и была срублена, либо рухнула самостоятельно, но оставшиеся также позволяют воссоздать общую картину распространения карсикко на гогландском кладбище. Несмотря на то, что недалеко от территории кладбища ещё в XVII веке находилась часовня, само кладбище стало активно использоваться лишь в XIX веке. Возведение каменного забора вокруг него было произведено в 1897 году[2]. С кладбищем связано несколько фольклорных сюжетов, в которых оно считалось нехорошим местом[3]. Интересным моментом является упоминание конца XIX века о прощальном камне перед кладбищем, lepokivi («камень отдохновения»), на который ставили гроб перед похоронами. Этот архаичный обычай фиксировался вплоть до недавних времён во многих местах, включая Ингерманландию и Карелию. Учитывая, что архаичная традиция прощальных камней существовала на Гогланде ещё в начале XX века, нет ничего необычного в существовании в тот же период и карсикко.

Несмотря на то, что на данный момент не удалось выявить прямых исторических свидетельств существования традиции карсикко на островах Финского залива, есть ряд указаний на существование в недавнем прошлом такой традиции в Финляндии, Эстонии и на Карельском перешейке. Интересное свидетельство, указывающее на традицию карсикко в Эстонии, можно встретить в книге Адама Олеария 1636 года: «Например, они избирают в разных местах, в особенности на холмах, известные деревья, которых ветви они вплоть до верхушки подрезают; затем деревья обвивают красными лентами и под ними совершают суеверные заклинания и молитвы, имея в виду только сохранение и умножение благоденствия в здешнем мире самих молящихся и их родных»[4]. Это свидетельство относится к соседней Эстонии, но в целом подтверждает широкое распространение почитания священных рощ и деревьев в средневековье у финно-угорских народов, живущих южнее Финского залива. В работе Матти Сармела[5] приводится карта, показывающая распространение карсикко в южной Финляндии, Карельском перешейке и части Ингерманландии. Все эти сведения показывают высокую вероятность распространения ареала традиции карсикко на острова Финского залива.

На финских довоенных фотографиях и картах можно рассмотреть детали территории кладбища. По состоянию на 1939 год большая часть кладбища была ещё свободна от деревьев, но по углам и со стороны мыса Каппелниеми можно увидеть группы деревьев. Именно данные деревья являются зафиксированными карсикко. Исходя из этого можно сделать вывод, что карсикко были сделаны в тот же период обустройства кладбища, что и камень Лепокиви, т. е. в конце XIX века. В настоящее время территория кладбища заросла соснами, однако самые старые деревья с подрубленными ветвями можно увидеть в северо-восточном углу, вдоль восточной ограды (*Ил. 1*), и несколько деревьев находится в центральной части (*Ил. 2*), а также в юго-восточном углу кладбища, одиночное дерево расположено в юго-западном углу. Кроме подрубленных ветвей, на нескольких деревьях есть полузаросшие зарубки, одна из которых напоминает по форме модуль родового знака одной из местных финских семей (*Ил. 3*). Интересной деталью является то, что на деревьях подрубались ветви, растущие наружу кладбища, и оставлялись те, которые росли внутрь. Расположение карсикко по краям и углам кладбищ является характерной чертой, ранее фиксировавшейся исследователями. Например, А. Конкка в своей книге «Карсикко: деревья-знаки в обрядах и верованиях прибалтийско-финских народов» отмечает:

Ил. 1. Одно из деревьев карсикко у восточной ограды кладбища. Подрубка ветвей осуществлялась с наружной стороны кладбища. Фото автора, сентябрь 2019 г.

Ил. 2. Дерево карсикко в центральной части кладбища. Фото автора, сентябрь 2019 г.

Ил. 3. На одном из деревьев зафиксирован вырубленный знак, по модулю напоминающий родовой знак одной из семей, живших на острове. Фото автора, сентябрь 2019 г.

«Они находились, как правило, около могил, но встречались также вдоль кладбищенской ограды, около входа на кладбище или по дороге к нему. Знаки на деревьях были разнообразны: обрубались ветки и вершины, часто случалось видеть затёсанные стволы и глубокие зарубки, а также вырезанные родовые и семейные знаки собственности на затёсах или выбитые на стволах деревьев клейма. Знаки на деревьях и расположение их внутри кладбища и вокруг него в Северной Финляндии полностью соответствовали общекарельской традиции»[6].

«В Сюрье (Sjolan kyla) кладбищенский ельник представлен только двумя огромными елями, и те, после сожжения часовни, окарзаны [обрезаны] почти до самой вершины, чтобы “духи умерших не пришли бы и не стали преследовать жителей деревни”»[7].

«Во многих местах в Восточной Финляндии были записаны мемораты о том, что место, где находилось карсикко умершего (или роща карсикко), считалось опасным, с ним были связаны рассказы о привидениях и духах. «От карсикко умершего были слышны голоса, видны были тени (призраки), а однажды там был виден свет костра» (SMSA, Maija Juvas, 1930, Viitasaari, Средняя Финляндия). «Говорили, что на горе, где было карсикко, пугало, потому что там у многих умерших были свои знаки на деревьях» (SMSA, Impi Karhula, 1976, Suomenniemen Luotolahti, Южное Саво)»[8].

Последняя цитата также соответствует известному на Гогланде финскому фольклору о кладбище как «неспокойном» месте. Помимо карсикко на кладбище, в центральной части острова, на южной окраине бывшей д. Киискинкюля также было выявлено два дерева с признаками карсикко. Деревья располагаются у старой финской дороги, между руинами деревни и скалой Юликяйтявянкаллио, в которой находится ряд пещер, вероятно, использовавшихся как убежища (вход в одну из них предваряет рукотворный вал из камней). В обоих случаях выявленные деревья карсикко

располагаются вблизи освоенного человеком пространства, хотя, вероятно, при этом выполняли разные функции. Итоги проведённого исследования можно суммировать в несколько выводов:

1. В общей сложности на острове Гогланд в 2019 году было выявлено два места локализации деревьев карсикко: на кладбище у д. Сууркюля (11 шт.) и у д. Киискинкюля (2 шт.).
2. Расположение карсикко вдоль ограды и по углам кладбища является характерным для традиции карсикко.
3. Фиксация этих деревьев на фото и картах 1930-х годов, а также наличие перед кладбищем камня Лепокиви («Камень Отдохновения»), выполнявшего прощальные функции, позволяет сделать вывод о продуманной традиционной организации сакрального пространства кладбища в начале XX века, в рамках существовавших в Финляндии народных представлений.
4. Находка деревьев карсикко на острове Гогланд является на настоящий момент единственным примером такого рода памятников в западных районах Ленинградской области.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Конкка А.* Карсикко: деревья-знаки в обрядах и верованиях прибалтийско-финских народов. – Петрозаводск, 2013. – С. 5.
2 Газета Kurkijokelainen. № 5. –2005. Suursaari. – С. 1.
3 *Мизин В.* Остров Гогланд. – СПб., 2011. – С. 64-–5.
4 *Адам Олеарий*, Описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию (с гравюрами). (Книга II, глава 9) 1636 год // Электронный ресурс. – Режим доступа: https://coollib.net/b/245059/read#t38.
5 *Sarmela M.* Suomen Perinneatlas. Suomen kansankulttuurin kartasto 2. Atlas of Finnish Ethnic Culture 2. Folklore. – Helsinki, 2007. – Pp. 119.
6 *Конкка А.* Указ. соч. – С. 159.
7 *Там же*. – С. 161.
8 *Там же*. – С. 184.

А. К. МАЗАЕВА-КАНЕНГА
(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

О ПОДХОДАХ И МЕТОДАХ В ИССЛЕДОВАНИИ ФИЛОСОФСКОГО НАСЛЕДИЯ РЕРИХОВ В СВЕТЕ УЧЕНИЯ ЖИВОЙ ЭТИКИ

Аннотация: В 2020 году отмечается 100-летие с начала создания текстов Учения Живой Этики семьёй Рерихов. Современные подходы в изучении философского наследия Рерихов крайне различны. От скандальных, профанирующих утверждений в адрес их личностей и деятельности, до вдумчивого, передового подхода, органично и логично соотносящегося с развитием всех современных наук и новых этичных технологий, исторического процесса. Некоторые сложные моменты и важные аспекты методов изучения, интерпретации, понимания, интеграции в современную научную парадигму знаний, изложенных в *Учении Живой Этики*, их значение в неразрывной связи с историческим процессом мы постараемся рассмотреть в данной статье.

Ключевые слова: *Учение Живой Этики*, семья Рерихов, Е. И. Рерих, Н. К. Рерих, философия науки, философия истории, культурология, Рериховское наследие, философское наследие Рерихов, развитие науки, генезис науки.

ANGELA KENNEDY MAZAEVA-KANENGA (SAINT PETERSBURG)
Academic Secretary; Saint Petersburg State Roerich's Family Museum and Institute

ON APPROACHES AND METHODS IN STUDIES OF THE PHILOSOPHICAL HERITAGE OF THE ROERICHS IN THE LIGHT OF THE LIVING ETHICS TEACHING

Abstract: 2020 marks the 100th anniversary of the creation of the texts of *the Doctrine of Living Ethics* by the Roerich family. Modern approaches to the study of the Roerich's philosophical heritage are extremely different. From scandalous, profane statements about their personalities and activities, to a thoughtful, advanced approach that organically and logically correlates with the development of all modern sciences and new ethical technologies, the historical process. We will try to consider some complex moments and important aspects of the methods of study, interpretation, understanding, integration into the modern scientific paradigm of the knowledge set forth in *the Doctrine of Living Ethics*, their significance in inextricable connection with the historical process, we will try to consider in this article.

Key words: *Doctrine of Living Ethics*, the Roerich family, H. Roerich, N. Roerich, philosophy, Roerich heritage, philosophical heritage of the Roerich's, development of science, genesis of science.

Предпосылки

Одной из предпосылок для развитития феномена *Учения Живой Этики* и его изучения является развитие исторических идей на стыке эпох. Например, философия истории, представленная такими авторами, как Н. Я. Данилевский (1822—1885), русский философ, биолог; и его работа «Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому» (1869), Освальд Шпенглер (1880—1936), немецкий философ, историк; главный труд «Закат Европы» (1918–1922) и Арнольд Джозеф Тойнби (1888—1973), английский историк, социолог; основной труд «Исследование истории», в 20-ти томах (1934–1961), – которые связывали развитие и упадок цивилизаций и культур с общими моментами, а именно: отождествление Культур с жизнью биологического организма, проходящего основные фазы от рождения до смерти; движение мировой истории от Культуры до цивилизации, от творчества к бесплодию. В этих теориях развивалась также мысль о том, что прогресс человечества связан с его духовным совершенствованием.

Философия истории Данилевского и оба западных учёных утверждают приход новой Культуры с Востока (русско-сибирская Культура) и славянский культурно-исторический тип.

При анализе их точек зрения можно сделать вывод об общей тенденции к тому, что цивилизация («цивилизованность») приводит к усовершенствованию способов избежать сознательного мышления, мышления об основах. А причиной этого является то, что основные положения всех духовных учений ко времени написания рассматриваемых книг были так или иначе искажены.

Формирование феномена Учения Живой Этики

В определённый момент развития Западной культуры произошло открытие для западной цивилизации древней восточной мысли, это восточная религиозная философия, включающая Веды индуизма, Упанишады, Бхагават-Гиту, философская система буддизма.

В XIX веке стала широко известна на новых территориях древняя индийская веданта, с которой связан путь жизни и творчества Шри Рамакришны (1836—1886) и его ученика и продолжателя (встреча в 1882 году) Свами Вивекананды (1863—1902). В основе проповедуемой ими философии лежит духовный синтез, все религии объединены единой Истиной. Этот вывод был сделан на опыте Рамакришны, прошедшего путями важнейших мировых религий – индуизма, христианства и ислама. Его ученик положил много труда на изложение основ, сближение Западной цивилизации с восточным миросозерцанием. Оба они пробудили индийское самосознание и имели продолжателей – Рабиндранат Тагор (1861—1941), Махатма Мохандес Карамчанд Ганди (1869), Ауробиндо Гхош (1872—1950). В России книги о философии Веданты были изданы в 1911–1916 годах.

Важный этап в становлении науки и развитии философской мысли знаменует фигура Елены Петровны Блаватской (1831—1891). По возрасту они с Рамакришной одного поко-

ления. Ей принадлежит огромная роль в развитии западной философской и научной мысли, в изменении её парадигм. Потребность в синтезе науки, философии и религии, и согласовании этих областей вылилась в необходимость создать Теософское Общество (*с греч.* Божественная Мудрость). Теософия изучала основы всех религий, находя одни и те же сокровенные основы в них, Общество имело своим девизом изречение «Нет религии выше Истины». Труды Е. П. Блаватской – серьёзный вклад в поворотн развития научного знания.

Е. П. Блаватская в разных своих произведениях размышляет о способах и методах изучения определённых явлений и научных проблемах в соотношении с изучением этих явлений. К примеру, в статье «Пустые ли видения сны?» в её рассуждениях обозначены основные проблемы подхода, как она его называет, «высокомерного», науки: «Человеческая натура – это бездна, которую физиология (и, конечно же, современная наука) понимает менее глубоко, чем иные, никогда не слышавшие этого слова – физиология. Никогда ещё высшие цензоры Королевского Общества не были так обескуражены, как теперь, оказавшись лицом к лицу с неразрешимой тайной – внутренней природой человека. Ключ к ней – двойственность человека. Но они отказываются использовать этот ключ, полагая, что если однажды дверь в святая святых открылась лёгким рывком, то они вынудят раскрыться одну за другой и скрывающиеся за ней сокровенные теории. А ведь сколько раз уже было доказано, что такой подход не более, чем самоуверенность, отталкивающаяся от ложных предпосылок. Если мы должны оставаться удовлетворёнными половиной объяснений физиологии, касающихся ничего не значащих снов, то как же быть со множеством подтверждающихся сновидений? Говорить, что человек двойственен, что у человека, говоря словами Павла, "есть натуральное тело, и есть тело духовное" и что, следовательно, он должен обладать двойным комплексом чувств – по мнению учёных скептиков, значит впадать в непростительное и самое ненаучное заблуждение. И всё же, несмотря ни на что, науке в него придётся впасть.

Человек, несомненно, наделён двойным набором чувств; естественными или физическими чувствами: (они полностью теряются во время смерти) и субъестественными или духовными чувствами (целиком относимыми к области психологии). Слово "суб" нужно понять правильно; здесь оно употреблено в смысле диаметрально противоположном обычному, как в химии, например (В химической терминологии на английском языке приставка "суб"» означает недостаток в смеси какого-либо компонента. – *Прим. пер.*). В нашем случае это приставка как "субтональный" или "суббас" в музыке. Действительно, как и сложный звук природы изображён одним определённым тоном, ключевой нотой, звучащей в вечности; как сложный звук природы имеет неоспоримое существование сам по себе и даже обладает определённой высотой, уловимой лишь людьми "с очень тонким слухом" – точно также и определённая гармония или дисгармония внешней натуры человека видится наблюдателю целиком зависящей от ключевой ноты, посредством которой внутренний человек влияет на внешнего»[1].

Для семьи Рерихов знакомство с биографией и трудами Е. П. Блаватской так же, как изучение древнеиндийской философии, имело важное значение, отразившись на их дальнейшей деятельности и став предпосылкой для работы над составлением *Учения Живой Этики*.

Определение

Определение *Учения Живой Этики*, данное Обществом Агни-Йоги в Нью-Йорке, следующее: «Учение Агни-Йоги представляет собой синтез древних восточных учений и современной западной мысли, образуя тем самым как бы мост, соединяющий духовное и научное. В отличие от предыдущих школ йоги, Агни-Йога – это не столько путь физической дисциплины, аскетизма или медитации, сколько путь духовной практики в повседневной жизни. Это йога огненной энергии, сознания, йога ответственного, сосредоточенного мышления. Она учит, что эволюция планетарного сознания – насущная необходимость и что устремление всего человечества к совершенствованию возможно и достижимо через развитие индивидуального сознания. Она утверждает существование Иерархии Света и выдвигает сердечный центр как звено, связующее человека с Иерархией и с дальними мирами. Иногда при первом знакомстве с Агни-Йогой может показаться, что изложению недостаёт того, что принято считать систематичностью. Однако Учение Агни-Йоги построено так, чтобы те, кто подходит к нему серьёзно, могли обрести нравственную и духовную опору и сами найти те вехи, которые помогают научиться управлять своей жизнью и таким образом содействовать Общему Благу. Именно поэтому Агни-Йогу называют также *Учением Живой Этики*. Говоря о роли человека в духовной эволюции всего человечества, Елена Ивановна Рерих писала: “Самая великая польза, которую мы можем принести, состоит в том, чтобы путём расширения сознания, улучшения и обогащения мышления и очищения сердца усилить наши излучения и таким поднятием вибраций оздоровляюще воздействовать на всё окружающее”» [*2].

Проблемы интерпретации

Значительная проблема именно изучения *Учения Живой Этики* лежит в сложностях интерпретации. Для этого необходим определённый набор знаний, понятий, синтез знаний из различных областей. Существует ещё проблема применения, так сказать, «методология», но в ней нет методологии, как таковой, она продиктована самой жизнью и её явлениями. Насколько сложна жизнь и самые разные проявления существующего мира, настолько может быть сложным, или не слишком, освоение осознанного, применение его к прожитому опыту и наработанному «багажу», (хочется сказать: знаний, умений и навыков), что в свою очередь у каждого проявляется индивидуально. Изучение можно подразделить на сам процесс получения знаний и на их освоение, применение на практике, на то, насколько качественно меняется восприятие действительности и осуществляется проявление этих знаний в жизни конкретного индивида, в личной или профессиональной сфере, и вопрос перед каждым встаёт о том – насколько реально, насколько сложно ими воспользоваться, для того, чтобы изменить устаревшие, может быть, вредные явления, заменить на новые, полезные, несущие благо. Самые широкие области жизни могут получить пользу от новых под-

* *Рерих Е. И.* Письма. – В 2-х т. – Т. II (1929–1938). – М.: 1992. – Письмо от 25 октября 1936 года.

ходов и расширения горизонтов, о чём неоднократно говорится на страницах книг *Учения Живой Этики*.

Неизбежной видится проблема искажения понятий, неправильного понимания терминов, профанации знаний, могущих принести пользу, например, в отраслях знания и науки, на стыке смежных дисциплин, заполняющихся некачественной информацией, некачественными исследованиями, либо исследованиями, преднамеренно выполненными с целью профанации.

При недостатке знаний из определённых научных областей, по истории развития отраслей знания, в которых проявляет себя человек, смежных дисциплин, при узком гуманитарном и философском понимании получаются недопонимания, неверные суждения и выводы. Вплоть до насмешек, утверждений об антинаучности, необоснованных обвинений.

Это проблема и краеугольный камень. Именно поэтому семья Рерихов утверждала значение Культуры и просвещённости для развития сознания каждого отдельно взятого человека, и целых поколений. Е. И. Рерих, как и мудрецы Востока, утверждала о невозможности постичь человеком своей высшей природы и индивидуальности без развития каждым своих лучших качеств.

В подходе к книгам *Учения Живой Этики* Е. И. Рерих отмечала следующие важные моменты: «Ведь именно просвещённое сознание помогает восприятию истин *Учения Живой Этики*. Не может примитивный, некультивированный и недисциплинированный ум охватить и понять космическую всеобъемлемость Учения, идущего от древнейших времён, от самых Истоков Знания и Света. *Учение Живой Этики* вмещает в себе всю жизнь, все области её, имеет в виду все усовершенствования, потому, кроме постоянного нравственного совершенствования, каждый человек должен изучать и располагать хотя бы одним мастерством и ремеслом»[3].

В книге Надземное есть фраза: «Урусвати знает, что Наша книга неисчерпаема <…>»[4].

Указывается, что в современности не хватает обоснований для простых истинных понятий, напрямую связанных с эволюцией, прежде всего, духовной: «Нельзя держать народ на отвлечённостях. Наступает эпоха, когда даже самые высокие понятия должны быть обоснованы наукою»[5].

Ключи к познанию кроются в возникающих проблемах самой жизни, и в разных письмах Елена Ивановна даёт эти ключи, например, она пишет: «Если бы читающие Книги Нового Провозвестия вдумались глубже во все проблемы жизни, во все новые области знания, затронутые в них, и задались целью основательно изучить их, то материала в них хватило бы не на одну, но на несколько жизней. Но обычно люди читают глазами, а не сердцем, и потому самые замечательные Указания, самые величайшие откровения скользят по сознанию, не оставляя ни малейшего следа. Мне, имеющей ключ ко многим утверждениям в Книгах Учения, приходится с грустью убеждаться в этом на каждом шагу. Книги эти дают направление всему мышлению, указывая новые области, устанавливая новые вехи для всех научных исследований. Книги эти так жизненны, так насущны, ибо они устремляют в будущее. Книги Учения – неисчерпаемый кладезь для учёных, сознание которых не затемнено предубеждениями. Человек без предубеждений,

живущий в преддверии будущего, истинно, уже творит его и тем самым уже облегчает и настоящее. Конечно, всякие сопоставления полезны, но после приходит ступень, когда книги становятся справочниками, иногда лишь для определённого технического сведения, но истинное знание открывается лишь при претворении и приложении Указаний, даваемых в Учении, которое не останавливается ни на один день и огненными формулами и вехами ведёт нас вперед, намечая грядущие события и ступени сознания и всё шире и шире раздвигая завесу в Великую Беспредельность. Так пусть никто не думает, что чтение книг запрещено. Это ересь. Но пусть умеют разбираться в достоинстве их. Также очень полезно знакомиться со всеми новейшими достижениями в области науки, чтобы ещё раз убедиться, как наука близко подходит к утверждениям Сокровенного Знания. Так я всегда мечтала издавать при нашем главном Центре журнал, посвящённый всем достижениям в области искусства и науки. Мне хотелось давать обзор всего, что достигнуто по настоящий день во всех отраслях знания и отмечать направление мысли. Пока что нет возможности это осуществить, но в будущем и это будет выполнено. Потому ещё раз повторяю, пусть ни у кого не сложится убеждение, что запрещено питать мысли из тех источников, которые ему доступны. Никаких запрещений нет, лишь остережение против лжи»[6].

Письма Рерихов – это важнейший источник сведений по всем вопросам, касающимся как содержания, так и издания книг Учения. Н. Рерих писал: «Почему Вы думаете, что в книгах указано помещать всё даваемое? Кажущиеся Вам пропуски зависят вовсе не от недостатка материала, но от других соображений. Кроме этого, очень прошу Вас не называть меня автором книги, как Вы это делаете... Книги эти исключительно являются указами Иерархии, без каких бы то ни было изменений, исключая прискорбные опечатки и пропуски». «Также не делайте особой пропаганды Учения. Оно не нуждается в пропаганде, но доходит до сердец, которые взыскуют о Светлом Будущем. Всё хотя бы отчасти насильственное может порождать лишь отпор и недоброжелательство. Но не отгоните стучащихся!» [См.: О новых изданиях книг *Учения Живой Этики* (Агни-Йоги) на русском языке в издательстве Латвийского общества Рериха «Угунс». Комментарии с Приложением][7].

Очень правильно утверждение о том, что не может говорить о Живой Этике тот, кто сам не проводит её в жизнь, «это будет кощунством»[8].

Важнейший принцип в работе с текстами Учения – ответственное, обоснованное внутренними побуждениями к совершенствованию познание и применение: «Также правильно, что знание книг Учения обязывает человека на применение указанного в них в жизни каждого дня, в противном случае, кармически, лучше было бы не прикасаться к ним... При касании к Учению все действующие в человеке энергии возрастают в напряжении своём, и пробуждаются до тех пор дремавшие в нём силы, являя, таким образом, истинную сущность человека. Потому всегда советуется большая осторожность и незазывание. В Учении миссионерство нигде не заповедано. Нужно качество, но не количество. Умение дать каждому по сознанию есть великое знание продвинувшегося ученика. Потому не следует широко распространять книги Учения, но придерживаться программы культурно-просветительных занятий, в их широком общедоступном пони-

мании. Тем более что правильно воспринять основы Живой Этики, излагаемой в Учении, может лишь культивированный и дисциплинированный ум, а много ли таких умов даже среди так называемых образованных людей? Без основы культуры или утончения, как можно ожидать, что человек воспримет тончайшие вибрации? Можно ли ожидать от человека, который смотрит не видя и слышит не слыша, глазам и ушам которого недоступны тончайшие тона и звуки в окружающей его природе; для которого земля всегда чёрная, горы зелёные или серые, и все индусы и китайцы на одно лицо, а все звуки водопадов, рек и леса просто шум, – можно ли ожидать, что он воспримет тончайшие энергии? Ведь первая основа всякого восприятия есть принятие его в сознание. Сознание есть единственный магнит, собирающий всю нашу сокровищницу. Потому в книгах Живой Этики так настаивается на открытии, на очищении и на расширении сознания. Учение предоставляется тем, кто к нему стремится»[9]. Понятие расширенного сознания акцентируется не раз в различных трудах Рерихов, этому расширению сознания, раскрытию горизонтов всех познавательных способностей способствует и углублённое изучение не только их философских трудов, но и всего их творчества.

Некоторые аспекты изучения и методологии

Современные исследователи предлагают разные классификации методологий, применимых к *Учению Живой Этики*. Приведём некоторые их них.

В публикациях 1990–2000-х годов Д. Н. Попов рассматривает исторические реалии распространения книг Учения в мире и, в частности, на постсоветском пространстве: т. н. рериховское движение, деятельность обществ, распространение изданий, обозначает проблемы, которые на тот момент в 1990-е возникли. Приведём цитату: «Но сам опубликованный в 20–30-х годах в Париже и Риге корпус книг Агни-Йоги уже представляет собой богатейший материал для удовлетворения как духовной, так и исследовательской жажды. Книги формировались самой Е. И. Рерих на основе записей телепатического общения с Учителем, в ходе которого передавалось не только Учение как таковое, но и множество сугубо личных указаний, разъяснений и наставлений, которые, конечно же, не включались в тексты для печати. И вместе с тем живая передача Учения была в значительной мере обусловлена самыми различными обстоятельствами текущего времени, и потому на обложке и титульном листе каждой книги рядом с названием обязательно проставлялся год её составления, что должно, по настоянию Е. И. Рерих, неукоснительно соблюдаться при всех дальнейших переизданиях. <…>

Но, публикуя тома Агни-Йоги, Рерихи не забывали о сокровенной природе обнародуемого ими Учения. Поэтому в его распространении был избран принцип, данный самим Учителем: “Отнесите Учение на перепутье!” [А-Й, 669]. Книги публиковались и поступали в свободную продажу одна за другой по мере их подготовки. Однако, несмотря на все возможности Рерихов по самому широкому оповещению о своих идеях и начинаниях, они категорически воздерживались от какой бы то ни было пропаганды Агни-Йоги в средствах массовой информации. Для издания книг Учения Е. И. Рерих всегда настаивала на созда-

нии совершенно самостоятельных издательств, дабы не смешивать их с выпуском книг Н. К. Рериха и всей остальной литературы, связанной с его выдающейся культурно-просветительской деятельностью. Хотя десятки рериховских обществ стремительно выросли в самых разных странах мира, не только пропаганда, но даже и ознакомление с *Учением Живой Этики* не входили в сферу их деятельности, за исключением тех случаев, когда заинтересованные лица сами формировали кружки по изучению книг Агни-Йоги. И если такая группа обращалась за руководством к самой Е. И. Рерих, то она никогда не отказывала, благодаря чему сегодня мы имеем огромное собрание её писем многочисленным ученикам, которое представляет собой подробные комментарии к основному тексту Учения, абсолютно необходимые для правильного его понимания.

Лишь к середине 30-х годов Е. И. Рерих дала согласие на создание в Нью-Йорке первой группы по систематическому изучению Живой Этики. (Основание Общества Агни-Йоги было заложено в 1920 году Николаем Константиновичем и Еленой Ивановной Рерих. В 1940 году оно было зарегистрировано в соответствии с законами штата Нью-Йорк как некоммерческая просветительская организация – *Примеч. авт.*) Упомянутые же кружки возникали один за другим в различных уголках Европы и Америки. К концу 30-х годов наиболее серьёзные центры по разносторонней работе с Учением сложились в Нью-Йорке, Риге, Париже и Харбине. <…>

В деле теоретической разработки тех или иных сторон *Учения Живой Этики* самую заметную роль сыграли именно рижские ученики Е. И. Рерих: А. И. Клизовский, Р. Я. Рудзитис, Е. А. Зильберсдорф и Е. И. Бумбиерс-Яковлева, чьи основательные и подробные труды сохраняют своё значение и сегодня. Убеждённым последователем Агни-Йоги стал и А. М. Асеев, главный редактор и издатель альманаха "Оккультизм и Йога", явившегося центральным органом русского эзотерического зарубежья и выходившего в свет с 1933 по 1977 год. Ныне этот альманах выпускается в свет В. С. Нагель в Австралии с новым названием "Феникс" и ещё более выраженным агни-йогическим содержанием»[10].

О системе познания, представленной *Учением Живой Этики* в современности, можно найти немало работ, некоторые исследователи пишут более детально, например: «Система познания Живой Этики может быть определена как мета-научная. Познавательная методология Живой Этики (совокупность принципов, законов, приёмов, методов, установок) предполагает гармонию с законами и принципами Космоса и фактически сама – их выражение. Суть её в той или иной форме проявляется на всех уровнях Бытия как в Космосе, так и в человеке, и имманентно предполагает ключевое этическое условие – устремление к Истине, Добру и Красоте, к Общему Благу. Цельное познание здесь может быть понято как многомерная единая системная целостность в осмыслении мира, в основу которой положены проекции, точки зрения или центры схемопостроения (по П. А. Флоренскому) различных философских, научных, гносеологических подходов и моделей, а также религиозных, художественных способов восприятия мира. То есть цельное познание выступает как синтез, как акт соборования, возможный на определённом уровне духовного совершенства человека»[11].

Делается вполне объективный вывод о том, что в современной науке уровни Бытия, имеющие отношение к сакральному, нравственно-духовному и художественно-

эстетическому аспектам жизнедеятельности человека и общества зачастую исключены из парадигмы существования, многим отраслям в науке проще представить, что этих уровней не существует. О них нет представления в цельном, взаимосвязанном виде ни в мировоззренческой системе, ни в общенаучной системе познания, и фактически перечисленные уровни остаются за пределами осмысления их и практического руководства ими в научной деятельности, что способствует накоплению погрешностей в результатах и возникновению кризисов[12].

В связи с этим всем исследователям нужно понимать, что сам термин «наука» и его понятийная сфера не очень конкретно определены, и это стало таким же предметом для изучения. Философский энциклопедический словарь характеризует науку как сферу человеческой деятельности, основной функцией которой является выработка и теоретическая систематизация объективных знаний о действительности. Она включает в себя как деятельность по получению нового знания, так и результат этой деятельности – сумму знаний, лежащих в основании или образующих в совокупности научную картину мира[13]. В контексте проблематики заданной темы об этом пишут современные исследователи[14]. «"Научное знание, – отмечает Г. Н. Волков, – ещё не есть наука, точно так же, как человек знающий, эрудированный ещё не есть учёный. Только создавая новое знание, он заслуживает звание учёного. Точно так же наука имеет место лишь там, где идёт процесс создания нового знания". Эту же мысль подчёркивают и другие исследователи. Таким образом, наука – это не застывший свод знаний, а живой развивающийся организм, основной функцией которого является деятельность по добыванию нового знания. Согласно В. И. Вернадскому, науку нельзя рассматривать только как результат работы учёных. "Это стихийное отражение жизни человека в ноосфере. Наука – проявление действия в человеческом обществе совокупности человеческой мысли"»[15].

Наука меняется, совершенствуется, расширяются её границы. Актуален вопрос и о генезисе науки, о репутации науки, о размежевании между понятиями науки и псевдонауки, об использовании науки как инструмента для давления на инакомыслящих учёных и проблеме воинственного догматизма, о сверхнауке. Нужно считаться с тем, что за пределами парадигмы зарождаются и истинные ростки нового знания, как верно заметил в одной из своих статей Л. М. Гиндилис. Он же развивает эту тему, на примере того, что в основу научного прогресса нового времени легли, например, электрические и магнитные явления, известные с глубокой древности, которые долгое время относились к оккультному знанию. Это же можно сказать и о других областях и явлениях, сравнительно недавно включённых в научную парадигму. Эта мысль органично развивается в проблемах научной методологии, логично, что воспроизведение и эксперимент нельзя абсолютизировать. Есть явления и предметы, которые можно и нужно изучать другими способами, например, статистическими методами, наблюдениями. При исследовании смежных научных дисциплин и знаний, не включённых в научную парадигму, во избежание размытия границ между научным и псевдонаучным, практически придерживаться определённых правил в соблюдении методологий. Таким сложным образом происходит процесс развития нового знания.

Междисциплинарный синтез в текстах *Учения Живой Этики* осуществляется научным методом: не существует сверхъестественного, но лишь области познанного и непознанного, не догматические утверждения, но авторитет Знания, духовная свобода и свобода творчества.

В Учении приоритет отдаётся опытному познанию. «Это особо подчёркивал Н. К. Рерих. "Надо собирать все факты, ещё не вошедшие в элементарные учебники. Надо нанизывать эти факты с полнейшей добросовестностью, не презирая и не высокомерничая"*. Неудивительно поэтому, что сами Учителя, давшие Учение, рассматривают его метод не как религиозный, а как научный. "...У Нас лишь космический научный метод!"**. В книгах Учения, в "Письмах" Елены Ивановны Рерих можно найти немало суровых замечаний в адрес современной науки. Вместе с тем мы не только не найдём там отрицания науки, но, напротив, обнаружим утверждение подлинно научного пути»[16].

О науке, тенденциях развития и её перспективах много сказано на страницах книг Учения: «Условия новых научных достижений должны соответствовать требованию будущего. Если бы учёные поняли, что явление постоянного расширения лежит в основании развития наук, то не было бы преступного антагонизма. Ведь не опрокинуть хотим их достижения, но расширить. Каждый учёный, который понимает закон расширения сознания, уже разбил стену предрассудков»[17].

Пониманию Учения помогает изучение такого источника, как Калачакра. Среди современных российских исследователей, уделивших этому внимание, – Ю. М. Парфионович, В. С. Дылыкова-Парфионович, Е. В. Фалёв, И. В. Григорьев. Например, кандидат биологических наук И. В. Григорьев пишет об исследованиях Калачакры в статье «Калачакра-тантра в современном преломлении», подчёркивая, что до сих пор существуют достаточно большие трудности по научному освоению этой области востоковедения, он приводит сравнения и примеры из трудов современных учёных, трудов Е. П. Блаватской, Рерихов, *Учения Живой Этики*: «Калачакра-тантра представляет собой центральную часть буддийского учения, содержащую свод различных древних представлений о мироздании и путях его изучения. <...> Целая плеяда выдающихся российских исследователей Востока внесла свою замечательную лепту в изучение Калачакры. Среди них: Елена Блаватская – первой серьёзно осветила на Западе тему Калачакры в двух томах Тайной Доктрины; Агван Доржиев – привёз из Тибета в Россию тексты Калачакра-тантры и основал в Санкт-Петербурге буддийский храм, посвящённый Калачакре; Николай Рерих – осветил Калачакру в своём художественном творчестве; Юрий Рерих – подготовил программу научных исследований буддийских первоисточников Калачакры, а его ученики – Юрий Парфионович и Вилена Дылыкова – подготовили к дальнейшей научной работе связанные с Калачакрой лингвистическую, медико-биологическую и космогоническую области.

Термин *Калачакра* многозначен. Его буквальный смысл и значение в переводе с санскрита – *Колесо времени* или *Колесо вечности*. Более глубоко и точно – это Великое Космическое Вращение. В древних космогониях под Космосом, Вселенной и Миром чаще

* Цит. по: *Рерих Н. К.* Обитель Света. – М.: МЦР, 1992. – С. 17–18.

** Цит. по: *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. – Община. – 1926. – § 89.

всего предполагалась наша Солнечная система, но в некоторых случаях – наша Галактика и Мироздание в целом*. Таким образом, Калачакра олицетворяет, с одной стороны, определённый мировой ареал – Землю, Солнечную систему, Мироздание, а с другой стороны – Великое Вращение или Колесо Эволюции этих миров.

В древнеиндийской философии существуют представления о Вишну – Хранителе Вселенной, как о Дыхании Абсолюта или Едином Проявлении Жизни**. Вместе с тем, санскритский термин Кала означает одно из имён Вишну. Отсюда проистекает ещё один смысл Калачакры – это Великое Вращение Жизни»[18].

Григорьев комментирует некоторые положения Калачакры, сравнивая их с принципами, изложенными в *Учении Живой Этики*: «<…> Представляется важным обратить внимание, что круговое или вихревое вращение сопровождается возникновением силы. Вращательные процессы в природе – это в том числе круговое движение электрических токов или зарядов, что сопровождается возникновением и действием магнитных полей или сил. Так Калачакра, понимаемая как Великое Вращение Вселенной, может иметь другой сокровенный смысл как Космический Магнит. На это указывают Махатмы Гималаев в книге Беспредельность: “В основе всех жизненных проявлений можно найти космический магнетизм” [Беспредельность, I, § 120]; “Издревле утверждалось, что Первоисточник жизни есть космический магнетизм” [Беспредельность, I, § 122]; “Космический магнит, представляя один великий вечный закон, даёт миру образ беспредельного творчества” [Беспредельность, I, § 134]»[19].

В Учении описываются способы постижения или работы в различных областях, и здесь можно выявить т. н. «срединный путь» или гармоничное сочетание противоположных направлений в одном методе, например: «Итак, самое трудное – вместить восхищение материей и явления духа. И сколько прекрасных поисков были задержаны сожалением о материи или духовным обособлением! Иногда сродство духа с материей представляется легко; тогда надо искать причину в прошлых избранных жизнях.

Самый изысканный отшельник, проклинающий красоту мира, закрывает перед собою Врата. Также учёный, забывающий об Источнике, лишает себя полётов в край завоеваний»[20].

Часто в текстах Учения приводятся примеры, иллюстрирующие, что «много достижений находятся сейчас в положении средневековья»[21].

Утверждается потребность в конструктивном взаимодействии, синтезе различных знаний и различного опыта. «<…> Появляется надобность в новых сочетаниях сотрудничества»[22]. «<…> Между отраслями науки создаются новые взаимоотношения»[23].

Вмещение противоположностей (противоположений) так же касается и способности правильного восприятия и способности «уложить» в сознании сочетание противоречивых положений. Этому важному искусству, если можно так сказать, отведено значительное место в восточной философской мысли и духовной практике.

В Учении постулируется о том, что нет в природе ничего сверхъестественного, а лишь то, что сегодня нами не объяснимо, и о чём мы ещё не знаем.

---

* Цит. по: *Блаватская Е. П.* Тайная Доктрина. – В 2-х т. – Рига: Угунс, 1937. – Т. I. Космогенезис.

** *Там же.*

В XXI веке появляются направления в науке, которые ищут выходы из тупиков в междисциплинарности, интеграции и новых поисках. Но тут есть две стороны медали. Почему так важны принципы, постулируемые в *Учении Живой Этики*?

Здесь мы приходим к тому, что в Учении говорится о технологиях, их развитии именно в их неразрывной связи с этикой, и глубоко этическими моментами. Если, помимо выгод, диктуемых всё той же техногенной цивилизацией, увидеть все опасности, то мы придём к глубоким этическим вопросам и проблемам. Абсолютно ясно, что, не воспитывая прежде всего этического человека, в особенности, учёного, цивилизация будет ходить по лезвию бритвы и находиться на грани неизбежных опасностей и катастроф. К примеру, в России, создан уникальный, не имеющий прямых аналогов в мире центр конвергентных наук и технологий – Курчатовский НБИКС-центр. В этом центре на мировом уровне проводятся интересные исследования и новейшие разработки по всему спектру конвергентных наук[24] и технологий. Сформирована инновационная научно-образовательная система междисциплинарной подготовки кадров, включающая первый в мире факультет нано-, био-, инфо-, когнитивных технологий (ФНБИК) в Национальном исследовательском университете МФТИ. Учёные приходят к следующим выводам: «Причиной сложившейся кризисной ситуации является антагонизм природы и созданной человеком техносферы. Технический прогресс нарушил естественный ресурсооборот – своеобразный обмен веществ природы, создав технологии, враждебные ей. Эти технологии, будучи вырванными из естественного природного контекста, по сути являются плохими копиями отдельных элементов природных процессов и базируются на узкоспециализированной модели науки и на отраслевых технологиях. В целом такое развитие было неизбежно и закономерно, но в итоге масштабы влияния человека на окружающий мир перешли критическую границу. При этом в условиях глобализации в технологическое развитие, а следовательно, и в истребление ресурсов, вовлекаются всё новые страны и регионы, подводя мир на грань катастрофы. Есть ли в этих условиях у нашей цивилизации шансы на дальнейшее развитие, на будущее? Всё чаще звучит мысль о том, что сегодняшний глобальный кризис не может быть разрешён по прежним фундаментальным лекалам нашей цивилизации, в существующей парадигме её развития. Нужен качественный скачок, переход на иные принципы прежде всего производства и потребления энергии, которые изменят облик всей техносферы. Современные технологии требуют колоссального количества энергии, которое существующая альтернативная энергетика не способна выработать в принципе. Выйти из этого технологического тупика поможет наука, которая уже сегодня даёт возможность создавать принципиально новые технологии генерации и потребления энергии по образцу живой природы – природоподобные технологии. Смысл создания природоподобной техносферы состоит в восстановлении естественного самосогласованного ресурсооборота, нарушенного сегодняшними технологиями, вырванными из естественного природного контекста. Инструмент создания такой техносферы – конвергентные нано-, био-, информационные, когнитивные и социогуманитарные технологии (НБИКС-технологии). Самое совершенное творение природы – человеческий мозг – потребляет не более 30 Ватт, а современная супер ЭВМ – десятки мегаватт. При этом эффективность всех компьютеров мира не достигает эффек-

тивности мозга среднестатистического человека. Выход из положения – создание компьютеров, работающих на принципах человеческого мозга. Таким образом, стратегическая цель современной цивилизации – включить технологии в естественный природный ресурсооборот на базе развития интегрированной междисциплинарной науки»[25].

В 2016 году эти подходы, или, по крайней мере, организационные вопросы, критиковались, это и понятно, в связи со сложностью инструментов власти по внедрению и распределению государственных средств в этой сфере в России, и управлению данными проектами по модернизации науки[26]. Здесь, в данных подходах, видимо, нужно отличать науку от коммерции и расставлять приоритеты: интерес учёных разных отраслей, процесс исследования и результаты работы – должны быть ведущими мотивами, необходимо учитывать особенности фундаментальной и прикладной наук.

Здесь мы находим отголоски, и пока одностороннее развитие тех убеждений, к которым в своих исследованиях и мировоззренческой позиции пришли такие выдающиеся учёные, как Э. Ле Руа, П. Тейяр де Шарден, введшие понятие *ноосферы*; В. И. Вернадский, по мысли которого, мощь человека связана с его разумом и трудом, направленным этим разумом, что должно дать человеку основания предпринять меры для сохранения облика планеты и одновременно *выйти за пределы своей планеты*. С 1925 года в результате творческого взаимодействия трёх этих учёных развивается ноосферная концепция. К их утрверждениям можно добавить выводы К. Э. Циолковского, К. Леви-Стросса.

Исследования К. Э. Циолковского по теории реактивного движения написаны с широким размахом и необычайным взлётом фантазии. Здесь видно сочетание лучших и разносторонних качеств, необходимых исследователю. «Избави меня боже претендовать на полное решение вопроса, – говорил он, – Сначала неизбежно идут: мысль, фантазия, сказка. За ними шествует научный расчёт, и уже, в конце концов, исполнение венчает мысль»[27]. Результаты трудов К. Э. Циолковского в теории ракет стали сейчас классическими.

В книгах *Учения Живой Этики* говорится о соединении духовного и материального восприятия, и необходимости этого для развития наук, неразрывно связанном с важнейшим понятием расширениям сознания, которое достигается лишь личными усилиями: «Можно поздравить с расширением сознания. Никакая лаборатория не может дать этого ощущения продолжения безграничных возможностей. Можно лишь лично, сознательно и свободно вмещать из пространства непрерывные ступени. <…>. Учитель ничем не может подвинуть это сознание, ибо каждое внушение нарушало бы личное достижение. <…>

Полезно обернуться в далёкие эпохи, когда просыпалось это сознание. Мы увидим, что не в дни расцвета науки, но в дни провозвестия религии просыпалось космическое сознание; ибо не гипотезы, но лишь знание духа ведёт к звёздным путям. Сожалею, но никакие астрономические вычисления не подвинут момент сношений, так же как муравей не выстрелит из гигантской пушки. Именно ценно, что такой подвиг должен проявиться средствами духа. Вот мы говорим, как бы материально, но без духа нельзя применить эту энергию. Именно дух даёт известное качество материи <…>»[28].

Из общей картины исторического развития науки современные исследования выделяют всеобщие закономерности – «единство процессов дифференциации и интеграции

науки. Образование новых научных направлений, отдельных наук сочетается со стиранием резких граней, разделяющих различные отрасли науки, с образованием интегрирующих отраслей науки, взаимным обменом методами, принципами, понятиями и т. д. Особенно важным с "прикладной" точки зрения для объединения наук стало появление общих для разных дисциплин методов исследований. В этом ряду, например, "оплодотворение" биологии физическими и математическими методами, и одновременно существенное влияние результатов биологического познания на развитие новейших когнитивных и информационных технологий»[29]. Без духовной составляющей развитие материального мира не приведёт к желаемому качественному прогрессу.

Важными становятся взаимосвязи между учёными: «Нужно радоваться каждому мышлению, направленному к единству Вселенной. Можно жалеть, что учёные прикладных наук не могут найти связи с мыслителями. Опять мы видим мёртвые разграничения и ошибки ненависти.

Скажут – невозможно быть энциклопедистом при современном развитии наук. Никто и не говорит о всезнании, но возможно уважение к знанию; так люди могут освободиться от отрицаний. В каждом предмете есть нечто, заслуживающее внимания. Истинный мыслитель может распознать эту искру истины. Также мыслитель отнесётся справедливо и ко всем этапам прогресса»[30].

Необходимость обращать внимание на различные этапы исследований тоже актуальна в исследовательском процессе: «Обычно люди устремляются к заключительным фазам открытий и небрежно отбрасывают все предыдущие накопления, в этом сказывается самая большая несправедливость. Среди подготовительных процессов, несомненно, бывают многие незаконченные открытия, следуя путём такого мышления, можно находить великие сокровища. Но люди предпочитают отнестись высокомерно ко всему подготовительному, таким образом теряются многие, уже нащупанные, достижения. Нужно и в таких случаях применять то уважение, о котором мы говорили.

Не следует относить Мои слова лишь к механическим открытиям, то же самое применимо и к гуманитарным наукам. Главное – освободить мышление от предрассудков, которые очень различно-цветны»[31].

Изучая философское наследие Рерихов, мы приходим к пониманию неразрывности систем эволюционирования социума в целом. Понимаем, по каким причинам в их трудах отдаётся должное всем отраслям жизни человека и обозначена необходимость их изучать, совершенствовать: потому что человек в любой отрасли остаётся a priori частью общества, но остаётся в современном своём состоянии во множестве жизненных процессов разобщён с существующими явлениями, находясь непосредственно в них, не замечая, не понимая их, и не занимается постановкой вопросов и исследованием, познанием, часто принимая необоснованные толкования на веру.

Неоднократно Елена Ивановна писала, что «в книгах Учения вдумчивый ученик найдёт ответ на самые сложные проблемы жизни, освещённые со многих сторон, как и много совершенно конкретных утверждений по всем отраслям науки»[32].

С точки зрения пополнения понятийного аппарата и с философской точки зрений важными становятся исследования, посвящённые сравнительному анализу различных

духовных учений, например, работа И. В. Фотиевой, доктора философских наук, профессора Алтайского государственного университета (Барнаул), в которой она пишет: «<…> пересечения с наукой обнаруживаются и при анализе других, древних и современных учений, которые, на наш взгляд, образуют единую (хотя и со многими вариациями) магистральную линию философской мысли как Востока, так и Запада, названную нами, по её русской ветви, "метафизикой всеединства"[*]. Поэтому сравнительный анализ этих учений сегодня важен, повторим, не только в историко-культурологическом или религиоведческом плане. Его следует вести с дальним прицелом: постепенно вычленить, кристаллизовать некое *единое "ядро" идей*, к которому вновь и вновь, с разных сторон – и, следовательно, отнюдь не случайно, – возвращается человеческая мысль и которое может и должно стать, наконец, опорой для формирующейся сегодня новой философско-научной картины мира»[33].

И. Фотиева пишет, что сравнение основных положений буддизма и *Учения Живой Этики* весьма перспективно, в своей работе она останавливается лишь на некоторых онтологических проблемах в силу масштабности темы. Как и другие исследователи, она рассматривает *Учение Живой Этики* и теософию Е. П. Блаватской как разные этапы единого учения, обозначает методологический принцип «прицельного» исследования, в силу этого, не акцентирует внимание на различиях буддийских школ, а целенаправленно опирается на общий комплекс представлений, сходных как друг с другом, так и с *Учением Живой Этики*.

Для конкретизации темы предлагается остановиться на «основном вопросе философии», то есть на соотношении идеально-духовного и материального, указывается, что не только рассматриваемые учения, но и вся линия метафизики всеединства утверждают субстанциальность идеального. Здесь мы так же понимаем, что европейская философия, как правило, проводит резкую грань между духом и материей, тогда как восточные представления, напротив, в гораздо большей степени тяготеют к *монодуализму*. Так же теософия и *Учение Живой Этики* прямо стоят на монодуалистических позициях. Опираясь на труды Е. П. Блаватской, исследователь говорит о понятии «духоматерии»: «"Дух (или Сознание) и Материя <…> должны быть рассматриваемы не как независимые реальности, но как два символа или аспекта Абсолюта, Парабрамана, составляющего основу обусловленного Бытия"[**]. Позднее, в текстах Живой Этики этот ключевой тезис проходит красной нитью: "<…> Утверждена жизнь на принципе <…> союза духа и материи". Для ещё более чёткой фиксации их онтологического единства вводится базовое понятие "духоматерии": "Некоторые люди пытаются назвать все миры материальными, но, в конце концов, духо-материя и есть таковая"[***]. "Мы говорили о тонких телах, о магни-

* Цит.: *Иванов А. В., Фотиева И. В., Шишин М. Ю.* Человек восходящий: философский и научный синтез «Живой Этики». – Барнаул: Изд-во Фонда «Алтай–21 век», 2012. – 512 с. / *Фотиева И. В.* Онтология буддизма и Учения Живой Этики: сравнительный анализ // в сб.: Рериховское наследие: труды конференции. – Т. XVII. – СПб., изд-во СПбГМИСР, 2018. – С. 379–382.

** Цит. по: *Блаватская Е. П.* Тайная доктрина: синтез науки, религии философии. – Т. 1. – Новосибирск, 1992. – С. 50.

*** *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. – Надземное. – 1938 – § 120.

тах, о свечении ауры, об излучении каждого предмета, о перемещении чувствительности, об изменении весомости, о проникновении одного слоя материи через другой, о посылках мысли через пространство, о явлении цементирования пространства, о чувстве центров, о понимании слова *материя*"[*]»[34]. Фотиева отмечает, что принятие концепции духоматерии как единой двуполярной субстанции снимает целый ряд философских дилемм, возникших из искусственного онтологического разрыва между идеальным и материальным началами бытия. Далее она приводит пример того, что в буддизме монодуалистический принцип отчётливо проявлен в ключевом понятии *дхармы*. «"Понятие о дхарме, – пишет Ф. И. Щербатской, – центральный пункт буддийского учения. В свете этого понятия буддизм раскрывается как метафизическая теория, развивавшаяся из одного основного принципа – идеи, что бытие (существование) является взаимодействием множественности тонких, конечных, далее недоступных анализу элементов материи, духа и сил"[**]. При этом элементы духа не просто равноправны с элементами материи/сил. Все они, судя по всему, представляют собой именно *онтологически единые элементы двуединой субстанции духоматерии*[35]. Она указывает на то, что это по Щербатскому, особенность не только буддизма, но и близкой к нему санкхьи, он рассматривает эту систему как основу научной философской системы, так как в этой школе были сформулированы главные идеи, оказавшие воздействие на более поздние построения. В ней выделены три основных принципа – материя, ментальное вещество и вещество-энергия – как взаимозависимые моменты в каждом реальном и субстанциональном бытии. В своей работе «Буддийская логика», на которую ссылается Фотиева, Щербатской говорит о том, что даже энергия в этом смысле слова субстанциональна, даже бесконечные частицы энергии, наличествующие повсюду, будут полуматериальными; хотя они и отличны от инертности материи и яркости ментальности духа. Что также подчёркивала Е. И. Рерих: «"Учение Будды не делает различия между физическим и психическим миром. Реальность, приписываемая действию мысли, того же порядка, что и реальность предметов, познаваемых нашими чувствами"»[***36].

О динамическом характере реальности в сравнительном рассмотрении теорий Ирина Фотиева пишет, что это ещё одно существенное сходство между онтологией двух рассматриваемых учений, «а именно: *динамический характер реальности*», это отмечает Щербатской, что согласно буддистам, «реальность является динамичной, а не статичной». В данной своей работе И. Фотиева детально исследует этот вопрос, подтверждая, что динамический принцип содержится и в теософии, и *Учении Живой Этики*, он отражён в представлениях о вибрационной и энергийной («текучей») природе всего сущего, в утверждении непрерывного, спирально-восходящего эволюционного движения, в детальном анализе сложнейших многоплановых взаимодействий,

---

* *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. – Община. – 1926 – § 123.

** Цит. по: *Щербатской Ф. И.* Буддийская логика // Ф. И. Щербатской. Избранные труды по буддизму. – М.: Наука, 1988. – С. 160.

*** Цит. по: *Рокотова Н. (Е. И. Рерих)* Основы буддизма. – Донецк: Сибирское Рериховское общество. [Электронный ресурс] – Режим доступа (дата обращения 02.08.2020): http://agnivesti.ru/news6977.

переходов между различными уровнями единой реальности. Примеры этого мы находим и в трудах Е. Блаватской.

Важный момент для понимания находится в вопросах о соотношении обусловленности и необусловленности, относительной и абсолютной реальности. В её работе подчёркивается важный момент, что Будда верил в длящуюся онтологическую реальность, на фоне которой сменяются кажимости видимого мира. На основании этого принципиального уточнения предлагается отметить довольно схожее разрешение в буддизме и в *Учении Живой Этики* дилеммы «относительная (иллюзорная) – абсолютная (подлинная) Реальность». Она отмечает, что Щербатской существенно уточняет распространённую и однозначную трактовку (получившую распространение, прежде всего в западной мысли) иллюзорности бытия в буддизме. Эти идеи развивались и в западной философско-научной мысли, и, в связи с анализом и осмыслением познавательных механизмов или установок Фотиева пишет следующее: «Собственно говоря, близкую идею в той или иной форме высказывали и представители западной философии, что снова указывает на её неслучайность. Но максимально чётко её формулирует Е. П. Блаватская: "Майа или Иллюзия является элементом, входящим во все конечные предметы, ибо всё, что существует, имеет не абсолютную, но лишь относительную реальность, так как видимость, в которую облекается скрытый нумен для данного наблюдателя, зависит от познавательных способностей последнего… Ничто не постоянно, за исключением… абсолютного Бытия, заключающего в себе нумены всех реальностей... Тем не менее, все вещи *относительно* реальны…

На каком бы плане наше сознание ни действовало, мы и предметы, принадлежащие этому плану, являемся на это время единственными нашими реальностями. Но, по мере нашего продвижения в развитии, мы постигаем, что в стадиях, через которые мы прошли, мы приняли тени за реальности… и каждое продвижение приносит с собою убеждение, что, наконец, теперь мы достигли «реальности»"[*].

Здесь мы видим не только фиксацию онтологического тезиса, но и гениальное предвосхищение *синтеза двух современных и конкурирующих познавательных установок – конструктивизма и реализма*. А именно: мы имеем все основания утверждать и правоту реализма – то есть существование вещей независимо от индивидуального сознания (обусловленных лишь Абсолютом), – и конструктивизма: мы действительно в определённом смысле "конструируем" объект в зависимости от наших познавательных способностей. Но более того, поскольку в теософии и Живой Этике утверждается *эволюция сознания*, а значит, и самих *познавательных* механизмов, то на каждом этапе этой эволюции субъект "конструирует" образ, всё более приближённый к подлинному, сложному и многоуровневому бытию объекта»[37]. Фотиева здесь повторно отмечает следующую важную мысль, что верность этого подхода стала очевидной в последнее столетие, когда наука углубилась в исследования микромира.

* Цит. по: *Блаватская Е. П.* Указ. соч. – С. 84 .

Проблемы научности

При изучении тех или иных аспектов разнообразного наследия семьи Рерихов широкий научный подход является ключевым. В сущности, научность обуславливается использованием эмпирических и теоретических методов исследования, логических умозаключений и выводов, стремлением достичь объективной истины – к чему стремились в своих трудах представители семьи Рерихов. Обоснование новизны научного исследования, практической ценности полученного знания также являлось важным для них в работе.

Методы современных исследований основаны на сущности эмпирического и теоретического знаний, и их отличиях друг от друга.

Изучение Рериховского наследия в научном ключе даёт широкий спектр возможностей по введению в научный оборот множества ценных знаний и сведений. Задача исследователей полноценно представить результаты работы, углубляя взгляд на прежние знания с применением специалистами подлинного синтеза.

Тонкость в понимании понятия синтеза заключается, например, в осознании различий науки и взаимосвязанности знания и искусства в методологическом смысле: «В жизненности заключается Наше строительство. В красоте залог счастья человечества, потому Мы ставим искусство высшим стимулом для возрождения духа. Мы считаем искусство бессмертным и беспредельным. Мы разграничиваем знание и науку, ибо знание есть искусство, наука есть методика. <…>»[38] Агни-Йога подчёркивает важность в этих областях таких понятий как одухотворённость, духовная наполненность, что связано с категорией огня, и что, в свою очередь, говорит о необходимости духовных, этических, высоких культурных опор в областях науки, культуры и искусства – как движущих факторах, об энергиях и основах, развивающих эти отрасли.

«<…> Решающий судьбы людей, зайди в лабораторию и подымись в обсерваторию; если даже не сразу найдёшь аналогию с социальными проблемами, то пытливый ум уловит сложность аппарата действительности. Он уловит нераздельность судеб эволюции человечества от космических процессов. Потому реальное знание без предрассудков будет верным проводником в будущее <…>»[39].

Понимание связанности процессов мирового развития в Агни-Йоге обозначается как важный аспект для исследователя.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гольдштейн Г. Я.*, *Катаев А. В.* Методология научного творчества / Учебное пособие. – Таганрог: из-во ТРТУ, 1999. – 60 с. / Электронный ресурс. – Режим доступа: (http://www.aup.ru/books/m1501/2_2.htm).
2. *Клизовский А. И.* Основы миропонимания Новой Эпохи. – М.: Фаир-Пресс, 2001. – 816 с.; *Стульгинскис С. В.* Введение в Агни Йогу. – Новосибирск: СибРО. 1999. – 240 с.
3. *Ролан Р.* Жизнь Рамакришны; Ролан Р. Жизнь Вивекананды;.
4. *Неру Дж.* Шри Рамакришна и Свами Вивекананда;
5. *Попов Д. Н.* «Откровение двадцатого века». Приложение // Агни-Йога в 4-х кн. Т. 4. Надземное. 1938. – М.: Сфера, 2000. – 784с. – Серия «Учение Живой Этики». – С. 757–776.

6. *Попов Д. Н.* Учение Живой Этики Рерихов. Опыт типологического анализа и общий обзор источников. // Рериховское наследие: труды конференции. – Т. XVII: Семья Рерихов на Востоке. Рерихи и их современники в годы Великого перелома (1917–1927). – СПб.: СПбГМИСР, 2018. – С. 348–375;

7. *Иванов А. В.*, *Фотиева И. В.*, *Шишин М. Ю.* Человек восходящий: философский и научный синтез «Живой Этики». – Барнаул: Изд-во Фонда Алтай–21 век, 2012. – 512 с.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Блаватская Е. П.* Пустые ли видения сны? // Вестник Теософии. Вып. 1–2 (2). – 1994. – С. 7.

2 См.: Об обществе (Агни-Йоги) // Электронный ресурс. – Режим доступа: http://www.agniyoga.org/ay_ru/index.php.

3 *Рерих Е. И.* Письма. В 2-х т. – Т. I (1929–1935). – Минск: ИП Лотаць, 1999. – С. 127. Письмо от 8 сентября 1934 года.

4 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Надземное. – 1938. – § 698.

5 *Там же*. – § 698.

6 *Рерих Е. И.* Письма. в 9 т. – Т. II (1934). – М.: МЦР, 2013– С. 208; Письмо от 30 июня 1934 года.

7 См. превую публикацию на эту тему: Свет Огня. [№ 6.] Р.: Угунс, 1994. – С. 153–164; Н. К. Рерих, 20 октября 1933 года.

8 *Рерих Е. И.* Письма в Америку. – М., 1996. – Т. 1. – С. 277; Письмо от 12 августа 1934 года.

9 *Рерих Е. И.* Письма. в 9 т. Указ. соч. – Т. II (1934). – С. 432; Письмо от 6 октября 1934 года.

10 См. об этом: *Попов Д. Н.* «Откровение двадцатого века». Приложение // Агни-Йога в 4-х кн. Т. 4. – Надземное. 1938. – М.: Сфера, 2000. – 784с. – Серия «*Учение Живой Этики*». – С. 757–776. *Попов Д. Н.* Откровение двадцатого века // Приложения к книгам Агни-Йоги от издательства «Сфера». Предисловие к первому тому; Послесловие и приложения к четвёртому тому. http://ay-books.roerich.com/3-AY-Sphera-PRIM.html.

11 *Святохина Г. Б.* Вопросы методологии познания в Учении Живой Этики – философии космической реальности. // Живая Этика и наука. – М.: МЦР. – № 1, 2008. – С. 193–196.

12 См. также: *Святохина Г. Б.* Указ. соч.; *Никулина Ю. В.* Живая Этика: проблема статуса в современной культуре. Указ. соч. – С. 197–202.

13 Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983.

14 См. также: *Гиндилис Л. М.* Наука на рубеже веков: вызовы и проблемы. // Живая Этика и наука. – М.: МЦР. – № 1, 2008. – С. 355–378.

15 *Гиндилис Л. М.* Указ. соч.

16 *Гиндилис Л. М.* Указ. соч.

17 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Беспредельность. – Ч. II. – 1930. – § 427.

18 *Григорьев И. В.* Калачакра-тантра в современном преломлении // Рериховское наследие: труды конференции. – Т. XVII. – СПб., изд-во СПбГМИСР, 2018. – С. 90–91.

19 *Григорьев И. В.* Калачакра-тантра в современном преломлении. Указ. соч. – С. 91.

20 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Листы Сада Мории. – Кн. вторая. Озарение. – 1925. – § 165.

21 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Братство. – 1937. – § 515.

22 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Аум. –1936. – § 316.

23 *Там же*.

24 Концепт «конвергентные технологии» появился в науке в начале XXI века. Взаимовлияние информационных технологий, биотехнологий, нанотехнологий и когнитивной науки не так давно было замечено исследователями и получило название NBIC-конвергенции (по первым буквам областей: N-нано; B-био; I-инфо; C-когно). Так называемая NBIC – инициатива была выдвинута в 2001 году под эгидой Национального научного фонда США. Сам термин «NBIC-конвергенция» был введён в 2002 г. Михаилом Роко и Уильямом Бейнбриджем, которые подготовили отчёт «Converging Technologies for Improving Human Performance» во Всемирном центре оценки технологий (WTEC). Отчёт посвящён раскрытию особенности NBIC-конвергенции, её значению в общем ходе развития

мировой цивилизации, а также её эволюционному и культурообразующему значению. Данный этап возникновения NBIC-конвергенции стали называть «посткастельсовским» в честь М. Кастельса, который увидел предпосылки и генезис феномена конвергенции в информационно-технологическом обществе. См. об этом: *Николенко О. И.*, *Шевченко Ю. С.* Концепт «Конвергентные технологии» // Материалы VII Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения: 14.03.2019): https://scienceforum.ru/2015/article/2015010462.

25 *Ковальчук Михаил, Нарайкин Олег*. Природоподобные технологии – новые возможности и новые угрозы // Индекс безопасности. – Комментарии. – No 3–4 (118–119). – Т. 22. – С. 104.

26 Например, см. здесь: *Кабанов Александр, Сагдеев Роальд*. Конвергенция наук: нужно ли сажать всех учёных под одну «крышу»? // Бытие науки. – 26.01.2016. – № 196. – С. 2–3 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 14.03.2019 г.): https://trv-science.ru/2016/01/26/konvergenciya-nauk/.

27 Цит. по: *Циолковский К. Э.* Исследование мировых пространств реактивными приборами. – Калуга, 1926. – С. 3 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 03.02.2020 г.): http://e-heritage.ru/ras/view/publication/general.html?id=42063897.

28 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Община. – 1926. –§ 30.

29 *Ковальчук М. В.*, *Нарайкин О. С.*, *Яцишина Е. Б.* Конвергенция наук и технологий – новый этап научно-технического развития // «Вопросы философии». – No 3, 2013. – С. 7.

30 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Надземное. – 1938. – § 490.

31 *Там же*.

32 *Рерих Е. И.* Письма. В 9 т. – Т. 1. – М.: МЦР, Благотвор. фонд им. Е. И. Рерих, Мастер-Банк, 1999. – С. 380.

33 *Фотиева И. В.* Онтология буддизма и Учения Живой Этики: сравнительный анализ // Рериховское наследие: труды конференции. – Т. XVII. – СПб., изд-во СПбГМИСР, 2018. – С. 379–382.

34 *Фотиева И. В.* Онтология буддизма и Учения Живой Этики: сравнительный анализ. Указ. соч.

35 *Фотиева И. В.* Онтология буддизма и Учения Живой Этики: сравнительный анализ. Указ. соч.

36 *Фотиева И. В.* Онтология буддизма и Учения Живой Этики: сравнительный анализ. Указ. соч.

37 *Фотиева И. В.* Онтология буддизма и Учения Живой Этики: сравнительный анализ Указ. соч. – С. 283.

38 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Иерархия. – 1931. – § 359.

39 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Агни-Йога. – 1929. – § 131.

И. Ю. АЛЕКСАНДРОВ
(Санкт-Петербургский государственный институт культуры; Санкт-Петербург)

ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ ЖИВАЯ ЭТИКА РЕРИХОВ РЕЛИГИЕЙ NEW AGE?

Аннотация: В статье показаны отличия Учения Живой Этики, составленного Рерихами, от религий «Нового Века». Учение Живой Этики призывает к духовному преображению человека и к соответствующему «огненному» обновлению социальных форм. Учение Живой Этики и традицию русской философии объединяет концепт «сердца» и стремление к правде жизни. Идеология New Age – приспособленческая по отношению к капитализму.

Ключевые слова: Учение Живой Этики, Елена Рерих, религии Нового Века, секуляризация, западный эзотеризм, русская философия.

ILYA ALEKSANDROV (SAINT-PETERSBURG)
Candidate of Philosophical Sciences (PhD in philosophy), Associate Professor of Theory and History of Cultures; St. Petersburg State Institute of Culture

IS THE LIVING ETHICS OF THE ROERICHS A NEW AGE RELIGION?

Abstract: The article shows the differences between *The Doctrine of Living Ethics* compiled by the Roerichs and the New Age religions. *The Doctrine of Living Ethics* calls for a spiritual transformation of man and for a corresponding *fiery* renewal of social forms. *The Doctrine of Living Ethics* and tradition of Russian philosophy are united by the concept of *heart* and the pursuit of the truth of life. The ideology of the New Age is adaptable in relation to capitalism.

Key words: *The Doctrine of Living Ethics*, Helena Roerich, New Age religions, secularization, western esotericism, russian philosophy.

Летом 2019 года вышла в свет четвёртая по счёту совместная публикация Юрия Сергеевича Избачкова и Кирилла Евгеньевича Рыбака, посвящённая критическому разбору методов познания Е. И. Рерих и современному рериховскому движению. Отдельные положения статей Избачкова и Рыбака представляют собой полную безвкусицу, в частности, содержание Записей Е. И.Рерих объясняется ими вероятным наличием у неё психического заболевания, которое лечащий врач А. Ф. Яловенко назвал «эпилептической аурой»[1]. А. В. Кураев тоже объяснял яснослышание Е. И. Рерих её психическим заболеванием, ссылаясь на диагноз, поставленный имевшим не специализированное высшее медицинское, а всего лишь фельдшерское образование А. Ф. Яловенко[2]. Йогическая обострённая чувствительность не должна быть так грубо объясняема. Вместе с тем нужно

отдать должное работам К. Е. Рыбака и Ю. С. Избачкова, которые ставят перед исследователями рериховского наследия задачу критической проверки сведений об исторически известных (а также о неизвестных) людях, которые упоминаются Рерихами. К. Е. Рыбак и Ю. С. Избачков не смогли обнаружить архивных сведений о жизни рязанских помещиков первой половины XIX века Натальи и Ивана Рокотовых, которые выступают в литературно-философском наследии Рерихов воплощениями Е. И. Рерих и С. Н. Рериха. Отсутствие каких-либо сведений о Рокотовых дало повод к сомнению, не являются ли различные упоминаемые Рерихами воплощения симулякрами. Рыбак и Избачков полагают, что Агни-Йога представляет собой лишь «литературную переработку религиозных текстов и широко известных исторических фактов»[3]. Религиозное отношение к наследию Рерихов способствует тому, что любые сведения в их книгах и дневниках воспринимаются как истинные, не требующие подтверждения. Представляется в этой связи, что синтез творческой мысли Рерихов не утратит своей привлекательности, если содержание их книг, писем и дневников получит научные комментарии.

Рыбак и Избачков характеризуют *Учение Живой Этики*, составленное Рерихами, как «эклектическое религиозное учение, являющееся разновидностью течения “New Age”»[4]. К эклектическим учениям принято относить собирательные учения, не обладающие принципиальной новизной, не имеющие самостоятельного содержания. К примеру, эклектическим является наследие римского оратора Марка Туллия Цицерона (106—43 годы до н. э.), которое представляет собой компиляцию идей различных греческих философов. Очевидно, что литературно-философское наследие Рерихов обладает оригинальностью содержания, в творческом синтезе Рерихов преображены, осовременены положения индуизма, буддизма, христианства, идеи отцов Церкви и философов. Литературно-философское наследие Рерихов отнюдь-таки не эклектично в смысле избирательности тех или иных концепций для формирования Учения, и, тем более, не синкретично в смысле соединения разнородных вероучительных и культовых положений, что характерно для идеологии движения New Age. Вызывает возражение и само отнесение конкретного пути духовного развития агни-йога к эклектическим или синкретическим представлениям New Age. Вслед за Е. П. Блаватской Рерихи утверждали, что человечество во все века было ведомо Учителями Иерархии Света. Этот важнейший теософский тезис дал мощный импульс к признанию равенства мировых религий, к устранению имевших место быть в XIX веке и ранее явлений неравноправия в получении в обществе западного образца образования и достойной работы для представителей восточных религий. Идея толерантности и принятия альтернативных по отношению к западным христианским ценностей стала неотъемлемой частью современной культуры во многом благодаря Е. П. Блаватской и Рерихам. На Цейлоне в своё время огромную работу в этом направлении проделали полковник Г. Олькотт и Е. П. Блаватская. Признание экстрасенсорных явлений, которые *Учение Живой Этики* объясняет действием психической энергии, вошло в современную культуру через посредничество идей, характерных для движения New Age. Для идеологии этого движения характерны близкие представлениям Е. П. Блаватской и Рерихов тезисы о безличности Бога, который предстаёт в качестве силы или энергии, вечности Вселенной, цикличности мирового развития, необ-

ходимости перевоплощений. Для New Age характерен поиск мягких медицинских методик, которые не противоречат тезису Живой Этики о лечении «жизнедателями» и отказу от ядовитых лекарств. Концептуальные представления этого движения позитивны своим признанием явлений Тонкого мира, признанием беспредельности духовного восхождения и ученичества, поиском мировоззренческого синтеза в науке, религии, искусстве и философии. Такого рода синтез восходит к идеям Блаватской и Рерихов, но в трансформированном современной культурой виде они предстают упрощёнными и искажёнными. Сомнительны многие эклектичные идеи New Age и соответствующие учителя-интерпретаторы восточных доктрин, в то время как Агни-Йога строга и конкретна, – удержаться в Свете весьма не просто.

В советские годы появление религий «Нового Века» и рост их влияния объясняли «обострением противоречий, присущих современному капитализму, нарастанием в нём кризисных явлений, так или иначе осознаваемых людьми»[5]. В постсоветской России за изучение New Age взялись православные сектоведы, чей методологический подход не лишён тенденционности. Излишняя терпимость к инакомыслию, размытость идеологии, характерные для групп движения New Age, оборачиваются другой крайностью – нетерпимостью к инакомыслию православных сектоведов, трактующих New Age как проявление «деструктивных сект». Отчасти справедлив упрёк сектоведов, связывающих стремление к обретению оккультными знаниями с фактами одержимости и совершением преступлений. Синкретическая идеология New Age с позиции ортодоксальных религиозных воззрений предстаёт уже даже не реакцией на переизбыток сциентистских представлений в современной культуре, но знаком появления новых «дьявольских религий», которые предшествуют концу света. Одной из характеристик движения New Age учёные называют ченнелинг – контакты с «духами». По отношению к спиритизму теософия и Живая Этика, скорее, ближе к ортодоксальному христианству, чем к не различающему добра и зла контактёрству. Рерихи не признавали идею беспорядочных новых откровений от внеземных существ, которая характерна для движения New Age.

Учение Живой Этики близко традиции русской философии исканием правды, отсутствием излишеств в правде жизни. Напротив, идеология движения New Age – приспособленческая по отношению к капиталистической реальности. Живая Этика принципиально отличается от эклектичных представлений движения New Age учением о подвиге преображения человеческого микрокосма. Пожалуй, ни одно из современных духовных учений не даёт такого всестороннего синтеза. Какое другое современное духовное учение призывает человека стремиться к красоте во всём? Живая Этика не обещает обретения магических сил, ясновидения, достижения йогических совершенств, предлагая скрупулёзную работу над сознанием. New Age-практики отталкивают своей упрощённостью. Положения Хатха-Йоги оказываются переплетены с психологическими концепциями. «Оккультнообразный» язык отрытия чакр, прочно закрепившийся в соответствующей литературе, является жалкой пародией на подлинный оккультизм. Этот язык в свою очередь не является и научным, – он наукообразный. Современная психология подчинена успехомании и обслуживает капиталистические социальные институты. Психология лишена учения об «огне очищающем». Живая Этика чрезвычайно многопланова, – слож-

но в виде нескольких пунктов выделить её принципиальные отличия. Постижимы они в духовной работе над собой. Живая Этика содержит ряд специфических черт, которые присущи русской философии и не характерны для западной культуры. Таков концепт «сердца» – особой психофизической структуры, которая напрямую, без посредничества претендующих на научность, методов, понятий и теорий позволяет получать ответы на вопросы о главном. Античная философия при всём её величии не знала «сердца». Концепт «сердца» в европейской культуре имеет иудео-христианское происхождение. В Живой Этике представления о «сердце» сближаются с соответствующими религиозно-философскими знаниями Востока. Оценки в Живой Этике связаны с эволюционным развитием. Как духовное развитие отдельного человека, так и политическая судьба страны оценивается в ней с позиции эволюционного прогресса, эволюционной необходимости. Этао этика, идущая от самой жизни, поэтому она и получила характеристику «живая».

При всей эклектичности New Age–идеологии она несёт в себе много позитивного. New Age – светская религия последних десятилетий глобализации и культурной интеграции. Популярность идей этого движения – это свидетельство того, что сотни тысяч людей на планете стремятся к подлинной веротерпимости, что идея единого Источника всех знаний, представленных отдельными гранями в различных религиях и религиозно-философских воззрениях, овладела многими сознаниями. Вопреки отечественным сектоведам, а также К. Е. Рыбаку и Ю. С. Избачкову, само понятие New Age не является чем-то достаточно исследованным и очевидным. По мнению издателей сборника «Духовность Нового века. Переосмысление религии» Стивена Сатклифа и Ингвильд Селид Гильхус, «“New Age” является одним из самых спорных понятий в изучении религии с точки зрения согласования его содержания и границ»[6]. Академическое изучение религии с самого начала его современной институционализации в конце XIX века стремилось создать единую теорию религии, при этом классики религиоведы оставались в плену нормативности христианских представлений, а феномены духовности New Age длительное время рассматривались как некое отклонение от правильной религии. Полемика о содержании и границах понятия New Age воспроизводит более общие проблемы, которые встают перед исследователями при определении и теоретизации религии как таковой в межкультурных исследованиях. Стивен Сатклиф и Ингвильд Селид Гильхус полагают, что продуктивен методологический подход к исследованию New Age, который сводит воедино две области исследования, как правило, разделённые, – эмпирическое изучение современных разновидностей духовности New Age и серьёзные теории религии – с целью открытия новых первичных данных для общих теорий религии. Религиоведы-классики зачастую были «мастерами кресел» и не вели полевые исследования, но доверяли данным миссионеров и путешественников. Крупный индолог XIX века Макс Мюллер возмущался «мошенничеством» «эзотерического буддизма» и теософии, распространившихся благодаря деятельности Е. П. Блаватской и её сподвижников в Индии, популярностью теософии у широкой публики, но не делал попыток переосмыслить теорию религии, изучая эти принципиально новые теософские трактовки древнего знания. Современные религиоведы всё более серьёзно относятся к изучению духовности New Age, стало очевидно, что нельзя далее игнорировать «местные явления в собственных

дворах». Задача состоит в разработке общей модели религии с соответствующей терминологией, которая может охватывать все известные религиозные феномены, как в прошлом, так и в настоящем, включая духовность New Age. Отмечу, что К. Е. Рыбак и Ю. С. Избачков в своём определении *Учения Живой Этики* как «эклектического религиозного учения, являющегося разновидностью течения "New Age"» находятся в плену устаревших, восходящих к протестанским теологам и религиоведам начала XX века, позднее подхваченных российскими сектоведами А. Л. Дворкиным и А. В. Кураевым, представлений о «правильной религии» и духовности New Age как неких отклонениях и нетипичных проявлениях, которые не входят в исходную модель религии.

Согласно наиболее авторитетному исследователю New Age и западного эзотеризма Воутеру Ханеграафу, основы движения «Новая Эра» были заложены западными эзотерическими традициями в эпоху Возрождения, а само движение возникло в результате растущей секуляризации этих эзотерических традиций в течение XIX века. Профессор Ханеграаф – один из тех, кто приложил значительные усилия, чтобы изменить отношение к эзотерическим традициям у академической общественности. Речь идёт о «мировоззрениях, практиках и способах познания, которые не добились ведущего положения, а потому были маргинализированы и после эпохи Просвещения стали "отвергнутым знанием"»[7]. Эзотериология как научная дисциплина предлагает пересмотреть базовые допущения о природе реальности, которые были легитимированы социальными институтами Запада. Академические исследования эзотеризма показали, что эзотеризм, наряду с религией (нормативными религиозными традициями иудаизма и христианства), рациональной философией и современной наукой, выступает в западной культуре четвёртым источником представлений о знаниях и способах их получения. Если христианство, рациональная философия и наука – это общепризнанные основы европейской и американской культурной идентичности, то эзотеризм – это теневая до недавнего времени сторона западной культуры. Эзотеризм имеет отношение к религии, философии, науке, а также к искусству, но не является их разновидностью, принципиально отличаясь от них. Религия New Age – это форма секуляризированного эзотеризма, согласно Ханеграафу. Нидерландский религиовед отстаивает тезис том, что движение New Age представляет собой исторически инновационный феномен «светского типа религии, основанный на частной символике»[8]. Современное религиоведение перестаёт понимать так называемый «вызов секуляризации» в первую очередь как противостояние христианства и нерелигиозного взгляда на жизнь. Как показал в своих исследований Ханеграаф, секуляризация порождает совершенно новый тип религии, которая может внешне напоминать старые традиции, но на деле основана на совершенно иных основах, что превращает становление религии New Age в важнейшее культурное событие.

Многочисленные социологические исследования выявили, что разновидности духовности New Age больше не является феноменами, ограниченными сравнительно маргинальной субкультурой, но превратились в тип широкой народной религии, которая привлекает многих людей на всех уровнях общества. Социологи утверждают, что идеи New Age привлекают, главным образом, представителей более образованных средних классов. Те, кого привлекает подобное мышление, не обязательно имеют очень чёткие

представления о наступлении «Новой эры», но все они согласны с тем, что наше общество может и должно быть другим. Господствующая западная культура не оставляет места для определённых важных аспектов личного человеческого опыта, который «озвучивается» в литературе и музыке New Age. «Ньюэйджеры» противопоставляют различным дуалистическим представлениям холистический взгляд на мир и связывают эти дуалистические и редукционистские тенденции в западной культуре с влиянием догматического, институционализированного христианства, с одной стороны, и с влиянием сверхрационалистической науки – с другой. Кроме этих двух, они предполагают также существование третьего течения, которое было маргинализировано и подавлено двумя другими. Третьим течением выступает либо «эзотеризм», либо «гнозис». В первом случае идея заключается в том, что внутреннее ядро истинной духовности скрыто за внешней поверхностью всех религиозных традиций и что знание об этом поддерживается тайными традициями на протяжении веков. Во втором случае «ньюэйджеры» в первую очередь подразумевают не гностицизм первых веков нашей эры, а предположительно универсальную духовность, основанную на первичности личного внутреннего опыта. Отмечу, что в отечественной истории и философии науки близкого к первому представлению придерживалась Л. М. Косарева (1944—1991), противопоставлявшая внешней «экзотерической культуре» философских школ и религий «культуру эзотерическую». Ханеграаф в своих работах подчёркивает различие между общепринятыми представлениями об эзотерике и идеями движения New Age. Согласно Ханеграафу, «движение Новой Эры можно рассматривать как современное проявление и трансформацию западных эзотерических течений и традиций, которые возникли в раннем Возрождении»[9]. Понятия «эзотерика» и «оккультизм» и их различия вызывают большую полемику у философов и религиоведов. Ханеграаф под эзотерикой понимает комплекс конкретных исторических традиций, которые становятся заметными в связи с возрождением герметизма в конце XV века. Нидерландский религиовед в своих исследованиях прослеживает радикальные изменения, которые произошли в эзотерических традициях в XIX веке, породившем новаторские смеси традиционных эзотерических и современных рационалистических и научных идей. В результате возникло новое культурное явление, которое, по его мнению, лучше всего называть “оккультизмом”. Ханеграаф определяет оккультизм как «секуляризованный эзотеризм»[10]. Исторически существовавшие эзотерические традиции и представления о них в различных группах движения New Age – это далеко не одно и то же.

Религиоведы, среди которых и В. Ханеграаф и А. Февр, критично относятся к «переннеализму», постулирующему существование «“изначальной традиции”, фрагментами и более или менее “аутентичными” частями которой являются различные традиции и религии мира»[11]. К переннеализму относятся также представления Е. П. Блаватской и Рерихов. Учёные обязаны быть критичными к такого рода представлениям о едином Источнике знаний. Отмечу, что сторонники переннеализма неоднородны. Блаватская и Рерихи утверждали эволюционное совершенствование человека, «утончение» его сознания, будущий век культуры. Для «традиционалистов», напротив, лучшее в истории человечества осталось в далёком прошлом, человечество деградировало – отсюда культ

героев прошлого, который в трудах Юлиуса Эволы и Мигеля Серрано либо балансирует на грани фашизма, либо является оккультным фашизмом. Оккультизм постепенно становится областью исследования академической науки. Очевидно, что в такой области исследования речь не может идти о «ценностной нейтральности» науки. Этика становится неразрывной частью научного знания и происходит это не только в экологии и других областях «постнеклассической науки», которым посвящены обстоятельные исследования В. С. Стёпина. Наука не может оставаться ценностно нейтральной, когда речь идёт о выявлении Основ миропонимания, которые Блаватская и Рерихи относили к вечным истинам. Политическая ориентация оккультистов не обязательно связана с нацизмом. А. Февр обращает внимание на то обстоятельство, что ещё в XIX веке «многие представители эзотерических течений были политически ориентированы в другом направлении – по сути, в сторону социализма»[12].

Можно констатировать вслед за религиоведами и социологами, что произошла трансформация религии, начавшаяся в век Просвещения. Согласно Ханеграафу, религия в продолжающемся процессе секуляризации всё больше от ортодоксального своего образа смещается в сторону спиритуальности (духовности), которая возможна и без религии как таковой. Для современного общества характерен нерелигиозный комплекс символических систем, который выполняет функцию посредника со сверхэмпирической реальностью. Религия становится всё более индивидуализированной, при этом разновидности духовности New Age являются продуктами Просвещения, поскольку их сторонники настаивают на том, что человеку наконец-то удалось освободиться от тирании религиозных структур власти. Ортодоксальные религии воспринимаются «ньюэйджерами» как основанные на слепом принятии догм, которые на протяжении столетий мешали верующим раскрыть божественность, которая находится внутри самих себя. До эпохи Просвещения сама культура была религиозной, христианство на Западе определяло религию и культуру. Разновидности духовностей New Age не встроены в религию, а являются частью культуры непосредственно. Ханеграаф для пояснения этого утверждения сравнивает духовность мыслителя первой половины XVII века Якоба Бёме, вольный философский синтез которого оставался в рамках христианских представлений, с духовностью писательницы-медиума Джейн Робертс, записавшей «Послания Сета»[13], которые представляют собой синтез всевозможных идей, ставших частью культуры XX века, но не имеющих непосредственного отношения к классическим формам религии. Суть эклектического учения Джейн Робертс заключается в том, что мы все создаём свою собственную реальность в процессе духовной эволюции посредством бесчисленных существ на этой планете, а также в бесконечности других измерений. Такого рода светские религии основаны на неограниченной фантазии их создателей. Ханеграаф был поражён успехом вышедшей в свет в 1993 году книги Дж. Редфилда «Селестинское пророчество». Книга, по мнению нидерландского религиоведа, посредственная в художественном отношении, к 2005 году была переведена на 34 языка. Было продано более 20 миллионов её экземпляров, а в 2006 году был снят кинофильм «Селестинские пророчества». В кинофильме мы не увидим какого-либо труда на общее благо его героев. Здесь нет и изнурительной работы Братства ради спасения людей. Знания преподносятся исключительно как зна-

ния своей судьбы. Приключения героев, которые смутно припоминают отрывки своих прошлых жизней, узнают некогда знакомых людей, напоминают психологические расстановки. Беспланóвые приключения, тем не менее, способствуют обострению чувствительности героев кинофильма, переживающих инсайты. Церковь и военизированные структуры выступают от лица старого, отживающего мира, который борется с миром новым, поскольку его представителям, согласно пророчествам, в нём места уже нет. Пророчества даны в V веке до н. э. и, удивительным образом, они относятся именно к нашему времени. Истина же связана с энергетизмом – представители мира уходящего не хотят замечать, что нельзя «вампирить» энергию у окружающих, что нужно отдавать её, тем самым взаимообогащаясь. В фильме как великое откровение преподносится утверждение о том, что при взаимообмене энергии между людьми она не остаётся на прежнем уровне, но возрастает. Эволюция сознания человека сводится в фильме к овладению психической энергией и экстрасенсорным восприятиям. Бывший врач, помогавший подросткам, подвергшимся насилию, Джеймс Редфилд оказался успешным писателем, преподнёсшим в упрощённой и искажённой форме миллионам читателей и кинозрителей некоторые положения теософии. Девятый инсайт оказался не последним, Редфилд опубликовал позднее «Десятое пророчество», «Удерживая Видение: Практический путеводитель по Десятому пророчеству» и «Тайну Шамбалы» в придачу. Религии New Age могут порождаться популярной книгой или кинофильмом. У вымышленных героев появляются реальные многочисленные последователи.

Нечто подобное произошедшему на Западе с «Селестинским пророчеством» Редфилда произошло с Анастасией «Звенящих кедров» писателя Мегре в России. Последователи этого нового религиозного движения верят в реальность Анастасии, обладающей способностью телепортации, владеющей секретами летающих тарелок и т. п. Владимир Мегре полагает, что героиня его литературных трудов «перенесла людей через отрезок времени тёмных сил. У них появилась мечта, желание творить прекрасное»[14]. Весь вопрос в том, насколько нравственна такая «ложь во спасение», да и кто дал право этому писателю и бизнесмену судить о том, что постсоветская Россия переживает тёмные времена. Мегре в судебном иске почти двадцатилетней давности к Ольгой Стуковой, издавшей книгу «Путь Анастасии и других Учителей человечества: работа с людьми», казалось бы, признал, что его книги являются литературно-художественными тестами, которые можно отнести к научной фантастике, однако продолжает и сейчас поддерживать веру читателей в реальность героев своих повествований. На основе успешной серии книг появились: религиозный неоязыческий культ, социальные земельные проекты, политическая «Родная партия» и т. д. Поразительно, как много людей может поверить в псевдоисторию славян и жить по сфабрикованным писателем мифам. Определённые параллели с Шамбалой Рерихов налицо. Анастасия в книгах Мегре представляет высокоразвитую цивилизацию, живущую на Земле обособленно от людей, альтернативную по отношению к техногенной цивилизации Запада. Критическая рефлексия необходима по отношению к неомифотворчеству. Необходим критический анализ содержания книг *Учения Живой Этики* и литературно-философского наследия Рерихов в целом. Вопросы, которые поставили в своих публикациях К. Е. Рыбак и Ю. С. Избачков, важны для дальнейших ис-

следований. Однако, объяснения метода создания Записей Е. И. Рерих, которые предложили эти авторы, слишком примитивны и не всегда этичны. Наверно, не стоило ссылаться не желание матери Е. И. Рерих прервать беременность.[15] Аргумент со строфантом[16], якобы, вызывающим галлюцинации, на основе которых и создаётся духовное Учение, скорее принадлежит к области чёрного пиара, чем к научным аргументам. К сожалению, и В. Ханегграаф не избежал такого рода аргументов: в № 9 за 2018 год журнала «Aliter» он утверждает, что Е. П. Блаватская написала свои труды под воздействием гашиша. В качестве доказательства этого слишком примитивного для крупного учёного тезиса он приводит фотографии гашиша, который в XIX веке поступал в свободную продажу[17].

Девиз теософского общества: «Нет религии выше истины». Публикация Записей Е. И. Рерих на сайте Государственного музея Востока – это свершившийся факт. Нет смысла задним числом обсуждать необходимость такого обнародования этих Записей. Главное, чтобы наследие Рерихов было сохранено. Значительная часть проблем современного рериховского движения порождена узкой религиозной трактовкой *Учения Живой Этики* многими рериховцами, в то время как идеи литературно-философского наследия Рерихов представляют собой синтез науки, религии, философской мысли и искусства. Идеи наследия Рерихов должны гармонично, без фанатизма, войти в жизнь – должно быть получено научное подтверждение преимуществ пути эволюционного развития сознания, который предлагает Агни-Йога. Необходимо изучение коллективной работы мысли, действия психической энергии коллективов людей. Эмпирические наблюдения, статистические данные могут быть очень ценными в начале такой работы. Приборов, которые выявляют подлинную «огненность» излучений человеческого микрокосма, может не появиться в ближайшие десятилетия, что не снижает ценность наблюдений и обобщения соответствующих данных. Книга «Агни-Йога» содержит степени познавания и различные знаки, которые указывают на духовное развитие человека. Такого рода духовный опыт должен стать предметом научных исследований. Идея общины должна доказать научно свои преимущества.

Важно, что в последние годы преодолено замалчивание эзотерики академической наукой. Эзотерика перестала быть исключительно областью знаний «ньюэйджеров». В рамках исследований «западного эзотеризма» в настоящее время упрощённые представления New Age подвергнуты справедливой критике. Становится всё более очевидным, что в процессе секуляризации, который начался в XVIII веке, религия не умирает полностью, будучи вытесненной истинными научными представлениями о мире, напротив, религия приспосабливается к новым условиям, при этом происходит её трансформация. Научное и мифическое причудливо переплетается в современной культуре, трансформирующей старые и порождающей новые смыслы. Только ли миф содержится в новых, творчески создаваемых религиозных системах представлений? Или человечество на пороге открытия принципиально новой «утончённой» реальности? Учёным предстоит дать ответы на эти вопросы. Мистика в моде в последние десятилетия. Современная культура находится в поиске синтеза науки, религии, философии и искусства. Академическая наука начала всерьёз принимать мистические представления, подвергать их анализу. Теперь дело за этикой. Учёным ещё предстоит по-настоящему открыть для себя наследие семьи Рерихов.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Рыбак К. Е.*, *Избачков Ю. С.* Образ Натальи Рокотовой как ключ к понимаю творческого метода Елены Рерих / Наследие веков. – 2019. – № 2. – С. 71 / Режим доступа: www.heritage-magazine.com.
2 Диакон *Андрей Кураев* Сатанизм для интеллигенции. В 2-х т. – Т. 1. – М.: Изд-во Московского Подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. – С. 259.
3 *Рыбак К. Е.*, *Избачков Ю. С.* Образ Натальи Рокотовой как ключ к понимаю творческого метода Елены Рерих. Указ. соч. – С. 69.
4 *Там же*.
5 *Митрохин Л. Н.* Религии «Нового века». – М.: Советская Россия, 1985. – С. 10.
6 New Age Spirituality. Rethinking Religion. Ed. by Steven J. Sutcliffe and Ingvild Saelid Gilhus. – New York, Routledge. –2014. – P. 1.
7 *Ханеграаф В.* Западный эзотеризм. Путеводитель для запутавшихся. – М.: Центр книги Рудомино, 2016. – С. 5.
8 *Hanegraaff Wouter J.* New Age Spiritualities as Secular Religion: A Historian's Perspective / Social Compass, 46(2) (1999). – P. 145.
9 *Hanegraaff W. J.* New Age religion and secularization / Numen. – Vol. 47. – Fasc. 3, Religions in the Disenchanted World (2000). – P. 293.
10 *Hanegraaff W. J.* New Age religion and secularization. – P. 294.
11 *Февр А.* Западный эзотеризм. Краткая история. – М.: Клуб Касталия, 2018. – С. 10.
12 *Февр А.* Западный эзотеризм. Краткая история. Указ. соч. – С. 37.
13 *Робертс Дж.* Материалы Сета. Часть 1. – СПб.: ОАО Издательская группа Весь, 2008.
14 *Мегре В. Н.* Открытое письмо читателям / Владимир Мегре. Официальный сайт / Режим доступа: https://vmegre.com/info/open_letter/.
15 *Избачков Ю. С.*, *Рыбак К. Ю.* О религиозном опыте Елены Рерих и стремлении его переживания адептами «Живой Этики» / Культурологический журнал. Электронное периодическое рецензируемое издание. 2019. № 2(36) / Электронный ресурс. – Режим доступа: http://cr-journal.ru/rus/journals/474.html.
16 *Там же*.
17 *Ханеграаф В. Я.* Теософское воображение / Aliter. Научно-теоретический журнал. – № 9. – 2018. – С. 11.

Т. С. МАТЕХИНА
(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПОСТУПЛЕНИЯ ОТ Н. К. РЕРИХА В ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ «РУССКАЯ СТАРИНА» КНЯГИНИ М. К. ТЕНИШЕВОЙ[1]

Аннотация: Предметы из Историко-этнографического музея «Русская старина» княгини М. К. Тенишевой в Смоленске, связанные с археологической деятельностью Н. К. Рериха, известны по каталогам этого музея и последующей документации Смоленского государственного музея-заповедника. Эти древности разных исторических эпох из разных местностей бывшей Российской империи (бывших Новгородской, Смоленской, Полтавской и др. губерний) поступили в собрание М. К. Тенишевой в разное время и в целом насчитывали более тысячи единиц хранения. Почти все они утрачены во время Второй мировой войны. Среди них было более 140 находок из раскопок курганов и городищ в бывшем Смоленском уезде, в которых Н. К. Рерих неоднократно принимал участие. Значимым вкладом Н. К. Рериха в музей М. К. Тенишевой стала коллекция неолитических находок с озера Пирос на территории бывшего Валдайского уезда Новгородской губернии, до 880 предметов. Уцелевшие к настоящему времени предметы из этой коллекции находятся в Смоленском государственном музее-заповеднике и составляют преобладающую часть коллекции СОМ 12063, включающей 279 единиц хранения. 244 из этих сохранившихся предметов соответствуют изображениям на 14-ти из 18-ти фотографий, показывающих таблицы с нашитыми неолитическими находками Н. К. Рериха. Фотоснимки этих таблиц хранятся в Научном архиве Института материальной культуры Российской академии наук в Санкт-Петербурге. На фотографии одной из таблиц выявлен также наконечник копья из многотысячной части собрания Н. К. Рериха, которая в настоящее время хранится в Государственном Эрмитаже. Соответствие фотографий и предметов доказывает, что все они относятся к исследованиям М. П. Путятина и Н. К. Рериха на озере Пирос в 1904 году, описанным в статье Н. К. Рериха «Каменный век на озере Пирос». Изображённые на архивных фотографиях таблицы с предметами из камня, вероятно, сгруппированы по пяти пунктам исследований, указанным в статье Н. К. Рериха. Наибольшее количество находок с озера Пирос 1904 года было передано в собрание княгини М. К. Тенишевой, возможно, с лета 1908 года до лета 1909 года. После этого часть находок с озера Пирос ещё оставалась в собрании Н. К. Рериха.

Ключевые слова: Рерихи, Тенишева, музей, Смоленск, археологические находки, Полтавская губерния, Гнёздово, Новгородская губерния, Пирос, неолит, архивные документы.

TATIANA SERGEEVNA MATEHINA (SAINT PETERSBURG)
Doctor of Philosophy, Senior Researcher,
Saint Petersburg State Roerich Family Museum and Institute

ARCHAEOLOGICAL OBJECTS FROM N. ROERICH TO M. TENISHEVA'S HISTORICAL-ETHNOLOGICAL MUSEUM *RUSSIAN ANTIQUITY*

Abstract: The exhibits of the Historical and Ethnographic Museum "Russian Antiquity" founded by princess M. Tenisheva in Smolensk those concern N. Roerich's archaeological activity are known from the museum's catalogues and further documentation of the Smolensk State Museum and Reserve. Those antiquities of various eras and from various places of the former Russian Empire (the former Novgorod, Smolensk, Poltava and other provinces) entered princess M. Tenisheva's collection at different times and numbered over a thousand in total. Nearly all of them were lost during World War II. Among them there were more than 140 items from the excavations of burial mounds and archeological sites in the former Smolensk district which N. Roerich took part in. A significant contribution from N. Roerich to princess M. Tenisheva's museum was the collection of Neolithic finds from Lake Piros on the territory of the former Valdai district of the Novgorod province, up to 880 items. The surviving part of that collection is kept in the Smolensk State Museum and Reserve and base collection COM 12063 numbered 279 items. 244 of them match the images in 14 of 18 photographs depicting tables with sewn N. Roerich's Neolithic finds. The photos of those Roerich's tables are kept at the Scientific Archive of the Institute for Material Culture of the Russian Academy of Sciences in St. Petersburg. A spearhead now kept in the State Hermitage in St. Petersburg is also identified to be seen in one of the photos. The correspondence between the photos and the items proves that all of them concern prince M. Putyatin and N. Roerich's research on the Piros in 1904 described in Roerich's article "The Stone Age on Lake Piros". The tables with stone finds depicted in the archival photos were probably composed according the five localities described in Roerich's article. The largest number of items found on the Piros in 1904 was transfered to princess M. Tenisheva's collection perhaps from summer 1908 to summer 1909. After that some artefacts found on Piros in 1904 remained in N. Roerich's collection for some time.

Key words: Roerich, Tenisheva, museum, Smolensk, archaeological finds, Novgorod governorate, archival documents.

Памяти Т. А. Пушкиной

Археологические предметы в собрании М. К. Тенишевой (краткие сведения)[2].

Мария Клавдиевна Тенишева (1858—1928) – княгиня, известный общественный деятель, художник-эмальер, педагог, меценат и коллекционер. Она коллекционировала произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства, уделяя большое внимание русским церковным, этнографическим и археологическим материалам. Княгиня сохраняла, изучала и пропагандировала старинные и древние вещи, щедро выделяла средства на историко-археологические изыскания и сама участвовала в раскопках. На основе её историко-этнографического собрания при участии И. Ф. Барщевского в 1898 году в Талашкине был устроен музей, известный как «Скрыня».

Опираясь на публикации В. И. Склееновой, проследим судьбу археологической части этого собрания. В 1903 году, после смерти мужа, М. К. Тенишева переселилась в Талашкино и при поддержке ближайшей подруги княгини Е. К. Святополк-Четвертинской целенаправленно занялась организацией своего музея в Смоленске. К концу 1904 года в городе было построено специальное здание, в которое перевезли экспонаты из Талашкино. Музей получил название Историко-этнографический музей «Русская старина» княгини М. К. Тенишевой (*ИЭМ*). Годом его открытия считается 1905 год. Из-за неспокойной обстановки в стране в 1905–1908 годах деятельность музея была нарушена. На это время М. К. Тенишева с близкими уехала в Париж, и туда же вывезли наиболее ценные экспонаты её музея. В 1908 году княгиня вернулась в Талашкино, и её собрание, уже получившее мировое признание, воссоединилось. В 1909 году 29 мая/11 июня был выпущен «Общий каталог» музея[3], 25 октября музей открыли для публичного обозрения. В 1911 году 30 мая М. К. Тенишева передала свой музей в дар Смоленску на правах филиала Московского Археологического института (*МАИ*)[4]. В период подготовки к этому событию было издано «Прибавление» к каталогу 1909 года[5]. В музее археологические материалы размещались в витринах в четвёртом зале, который располагался на первом этаже, перед лестницей (*Ил. 1*)[6]. Археологическая часть собрания М. К. Тенишевой была обширной и включала древности различных исторических эпох из разных частей света, полученные в результате организованных раскопок или случайные сборы, купленные или переданные в дар. В частности, эпоха неолита была представлена поступлениями от Н. К. Рериха и другими единичными находками. Древности Смоленской губернии из курганов и городищ в ИЭМ к 1911 году насчитывали более 700 находок из раскопок Гнёздовского археологического комплекса, которые произвели Н. Н. Бируков (встречается и как Бирюков) (1890-е годы), Г. К. Бугославский (встречается и как Богуславский) и С. П. Писарев (1899 год), В. И. Сизов (1901 год)[7], Н. К. Рерих и И. Ф. Барщевский (1909 и 1910 годы), и около 200 предметов из раскопок у других населённых пунктов.

Позднее не раз меняли наименование музея и его подчинение, переформировывали его коллекции. С 1912 года музей переименовали в «Историко-этнографический музей Императорского Московского Археологического Института имени Николая II, собранный кн. М. К. Тенишевой в г. Смоленске». В связи с войной 1914 года экспонаты му-

зея были упакованы для предполагаемой эвакуации, но остались на месте. В 1920 году Смоленский государственный историко-этнографический музей (музей Тенишевой) перешёл от МАИ в ведение Смоленского подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины при губернском отделе Народного Образования и был передан Смоленскому губернскому музею (губмузею).

В последующие годы в составе объединённого музея[8] экспонаты передавали в разные отделы в зависимости от тем экспозиций. В 1920-е годы значительная часть ИЭМ, включая археологические материалы, вошла во вновь открытый «Музей старого Смоленска», реорганизованный в «Музей искусств и древностей». В 1929 году ИЭМ был переименован в «Музей прикладного и декоративного искусства им. Н. К. Крупской», в 1938 году – в художественный отдел. В 1931 году в здание музея перевели картинную галерею, а экспонаты бывшего ИЭМ переместили в сараи во дворе. В этом же году завершил свою работу в музее И. Ф. Барщевский – бессменный хранитель собрания М. К. Тенишевой.

В 1939 году сохранившиеся разрозненные предметы бывшего ИЭМ вошли в объединённое собрание. Известно, что основные археологические коллекции экспонировались в историческом (историко-археологическом) музее, который располагался в церкви Иоанна Богослова. Там было выставлено, в частности около 2 тысяч предметов эпохи каменного века, включая находки Н. К. Рериха на озере Пирос, и более 2,5 тысяч предметов из курганов и городищ.

Во время Великой Отечественной войны археологические предметы оставались на оккупированной территории. Преобладающая их часть утрачена. На основании дореволюционных каталогов и сохранившихся книг учёта 1920-х – 1940-х годов сотрудники Смоленского государственного музея-заповедника (*СГМЗ*) опубликовали максимально подробную информацию об утраченном довоенном музейном собрании[9].

С 1970-х годов в музее также провели большую работу по выявлению предметов из собрания М. К. Тенишевой в собрании СГМЗ. Изначально эти предметы имели номер соответственно печатному каталогу музея в двух частях («Общий каталог» 1909 года и «Прибавление к общему каталогу» 1911 года) и тетради с дополнительным списком к ним, возможно, с сокращением КТ-[10]. Из-за групповых записей и краткости описания общее количество археологических материалов можно подсчитать только приблизительно. Как оценивает В. И. Склеенова, по печатному каталогу в ИЭМ было около 9263 экспонатов, из них около 3 тысяч были археологическими.

К настоящему времени рассматриваемые археологические предметы СГМЗ имеют до шести учётных номеров. Это результат записи в разных музейных документах 1920–1940-х годов, что позволяет проследить изменения в порядке учёта предметов и перераспределение коллекций. Тогда же отдельным предметам были даны описания и указаны их размеры. В случае нечётких записей и потери старых учётных номеров источник поступления предметов определить сложно. В результате регистрации в единых книгах учёта, начиная с 1939 года, музейные предметы получили шифр СОМ п№. Но этот новый учёт прошли не все экспонаты ИЭМ. Уцелевшие после войны археологические предметы, включая находки Н. К. Рериха с озера Пирос, объединены в коллекцию СОМ 12063. На некоторых есть довоенные шифры, написанные тушью и чернилами. Некоторые не сохранившиеся древности известны по немногочисленным иллюстрациям

в публикациях до передачи их в музей. СГМЗ располагает фотоизображениями отдельных утраченных предметов.

Поступления от Н. К. Рериха (состав, место и время находки, время передачи).

Н. К. Рерих неоднократно посещал Талашкино и Смоленскую землю: в 1903–1905, 1908–1912 и в 1914 годах[11]. С княгиней М. К. Тенишевой он был знаком с 1900 года[12]. Их связывали общие интересы, художественные работы, археологическая и музейная деятельность[13].

В «Общем каталоге» ИЭМ 1909 года[14] и в «Прибавлении» к нему 1911 года[15] не раз перечислены древности, которые поступили от Н. К. Рериха. Судя по документации СГМЗ, ещё в нескольких случаях связь экспонатов с Н. К. Рерихом не указана, и больша́я часть поступлений в собрание М. К. Тенишевой, имеющих отношение к археологической деятельности Н. К. Рериха, не вошла в печатные каталоги[16]. На основании совокупной информации составлена таблица археологических предметов, появление которых в собрании М. К. Тенишевой связано с Н. К. Рерихом (*Табл. I. 1–4*). Рассмотрим эти сведения и отдельные дополнения к ним, группируя их по географическому принципу.

Ярославская губерния, Мологский уезд. «3408, 3409. Камень с нацарапанным изображением человеческого лица, известный в народе под названием куриного бога. Из Мологского уезда Ярославской губ.»[17]. Эту запись в каталоге 1909 года под двумя номерами и без указания источника поступления можно сопоставить с выдержкой из письма Н. К. Рериха. Во время своего летнего путешествия 1904 года после проезда по Мологскому уезду он писал жене: «Купил двух каких-то каменных человеков или, вернее, два рисунка по камню, найденные в Волге, – древние»[18]. Далее в конце июля он заезжал в Смоленск и Талашкино, и эта находка могла стать первым поступлением от Н. К. Рериха в собрание М. К. Тенишевой.

Новгородская губерния, Валдайский уезд. Тогда же из Талашкино Н. К. Рерих написал жене о музее М. К. Тенишевой, которая «прямо просила достать хоть небольш.[ое] собрание каменного века – у ней ничего нет, и даже за деньги нельзя достать. Хотела бы сделать первобытную комнату, но именно этот отдел самый немногочисленный»[19].

В собственной археологической практике Н. К. Рерих уже столкнулся с древностями эпохи каменного века во время своих работ в Новгородской губернии: в Валдайском уезде в 1899 году[20] и Боровичском уезде в 1902 году[21].

Из Талашкино Н. К. Рерих вернулся в Вышневолоцкий уезд Тверской губернии, где в селе Берёзка[22] отдыхала его семья. Тем же летом 1904 года, видимо, в августе, он вместе с князем М. П. Путятиным, сыном князя П. А. Путятина, занимался и археологическими работами по берегам озера Пи́рос в соседней Новгородской губернии. П. А. Путятин был известным коллекционером и археологом, изучал древнейший период истории человечества. Князь помогал Н. К. Рериху в его археологических исследованиях и к этому времени стал ему семейно близким человеком. Открытый лист на произведение раскопок по берегам озера Пирос в Валдайском уезде был выдан М. П. Путятину[23]. В том же 1904 году П. А. и М. П. Путятины создали в усадьбе Бологое художественно-археологический

музей[24]. Участвуя в изысканиях в районе Пироса, Н. К. Рерих мог способствовать устройству этого музея. Одновременно его интерес к перспективным археологическим поискам, возможно, подкреплялся и просьбой княгини М. К. Тенишевой «достать хоть небольшое собрание каменного века».

Коллекцию находок с озера Пирос 1904 года Н. К. Рерих демонстрировал на заседании Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества (*ИРАО*) 19 февраля 1905 года во время своего доклада «Стоянка каменного века на озере Пирос»[25]. Изложение этого доклада было опубликовано в том же году в «Записках» Отделения под названием «Каменный век на озере Пирос»[26].

17 мая 1905 года Н. К. Рерих сообщил М. К. Тенишевой о том, что в Париже продавалась известная коллекция древних орудий, о которой одобрительно отозвался князь Путятин[27], но эти предметы, видимо, не попали в ИЭМ.

Летом 1905 года Н. К. Рерих продолжил поиски древних отложений по берегам озёр на границе Новгородской и Тверской губерний[28]. Территорию своих исследований он определил как район бывших озёр в Валдайском и Вышневолоцком уездах, которые как водохранилища вошли в состав системы Мстинских и Волжских шлюзов. По результатам своих разведочных работ Н. К. Рерих пришёл к выводу, что стоянки каменного века располагались на прежних берегах рек и озёр, но после затопления были в основном размыты. Непотревоженные культурные наслоения он обнаружил только на озерах Пирос и Ка́фтино. Озеро Кафтино находилось на территории Валдайского уезда Новгородской губернии, примерно в 20 км от Бологого. На берегу этого озера Н. К. Рерих провёл небольшие раскопки. О результатах этих своих исследований он сообщил в письме П. А. Путятину[29].

Осенью 1905 года, благодаря князю П. А. Путятину, находки Н. К. Рериха были показаны на первом Международном Доисторическом конгрессе, который проходил в Перигё во Франции 26 сентября – 1 октября 1905 года[30]. На конгрессе П. А. Путятин представил коллекцию древностей, «собранных в результате исследований по берегам разных водоёмов в районе Вышнего Волочка совместно с Н. К. Рерихом»[31]. В материалах конгресса был опубликован на французском языке вариант упомянутого письма Н. К. Рериха П. А. Путятину[32]. В отечественной периодической печати 24 ноября/7 декабря сообщили о возвращении экспонатов в Россию, из которых 1,5 тысячи номеров были посланы Н. К. Рерихом[33].

В 1906 году 25 ноября на заседании Отделения русской и славянской археологии ИРАО Н. К. Рерих сделал сообщение о найденных в Новгородской губернии каменных фигурках, изображающих людей[34]. По материалам этого доклада были изданы его статьи «Янтари каменного века» и «Фигурные поделки из кремня». Их дополнялa статья А. А. Спицына «Из собрания Н. К. Рериха»[35]. В этой статье, в частности, опубликована кремнёвая фигурка с озера Пирос[36]. Там же обобщены результаты раскопок Н. К. Рериха на Кафтинском городище. При этом изложены материалы, ранее изданные на французском языке[37], к ним добавлены описания найденных предметов и изображения трёх из них[38].

В начале лета 1908 году М. К. Тенишева с близкими вернулась из Парижа, и по пути в Талашкино к ним присоединился Н. К. Рерих. Последующая переписка Рерихов свиде-

тельствует об их постоянном семейном интересе к неолитическим древностям. В конце июля в письмах в Бологое Н. К. Рерих просил жену помочь ему получить от «Миши», М. П. Путятина (?), «камни в музей»: «а то ведь и я не соглашусь на другие комбинации, ведь не только он, но и я отдаю. Здесь их выставят, а в другом месте куда-нибудь запрячут»[39]. Речь могла идти о передаче совместных находок с озера Пирос в музей М. К. Тенишевой. В этом случае сборы с озера Пирос поступили в Смоленск от Н. К. Рериха в период с конца лета 1908 года до лета 1909 года.

В каталоге ИЭМ 1909 года эпоха неолита представлена почти исключительно[40] находками Н. К. Рериха с берегов озера Пирос Валдайского уезда Новгородской губернии. Они отмечены как 72 предмета под отдельными номерами, 11 картонов с кремнёвыми орудиями и 6 картонов с фрагментами керамических сосудов[41] (*Табл. I. 2*). Картоны с нашитыми предметами указаны как дар Н. К. Рериха. По данным документации СГМЗ, эти поступления от Н. К. Рериха насчитывали до 880 предметов. Из них 593 единиц хранения внесены в список утраченного в 1941–1945 годах[42]. Сохранившиеся неолитические древности с озера Пирос составляют преобладающую часть коллекции СОМ 12063, которая в настоящее время включает 279 единиц хранения, сгруппированных по назначению и типологическим особенностям[43].

Более подробно находки с озера Пирос рассмотрим в последнем разделе данной статьи, в частности, вопрос о том, что неолитические предметы, поступившие от Н. К. Рериха в ИЭМ, были найдены в 1904 году.

В СМГЗ хранится также рисунок Н. К. Рериха «Озеро Пирос Новгородской губернии Валдайского уезда». На ней автограф Н. К. Рериха: «Н. Рерих Велье». «1904.»[44]. Вельё – деревня на озере Пирос. В этом месте Н. К. Рерих исследовал берег, в основном, пляж, обозначив его как пункт № 1, и пришёл к выводу, что найденные предметы каменного века выносятся озером из основного местонахождения, к тому времени затопленного[45].

Сборы Н. К. Рериха привлекли внимание исследователей и способствовали дальнейшим разведкам. В отношении стоянки на восточной окраине деревни Велье М. П. Зимина в результате своих разведок 1965 года пришла к иному выводу: находки во время разлива вымывались со стоянки, которая находилась выше озера, на останце первой надпойменной террасы, под фундаментами домов деревни. По её оценке, берега озера Пирос «были довольно плотно заселены стоянками, относящимися ко времени развитого и позднего неолита. Заметна группировка памятников»[46]. Находки на берегах озера Пирос М. П. Зимина отнесла к выявленной ею мстинской неолитической культуре, которая существовала в бассейне реки Мсты на рубеже IV–III – середины III тысячелетия до н. э.[47].

Находки с озера Кафтино в изданных каталогах ИЭМ отсутствуют, но в документации СГМЗ есть информация о таких предметах (*Табл. I. 3*). В частности, отмечено, что 15 предметов происходят с городища Кафтино из раскопок Н. К. Рериха и были в собрании княгини М. К. Тенишевой: костяной гарпун, грузило из красной глины (без указания на принадлежность к собранию М. К. Тенишевой), железный серп, четыре орнаментированных черепка, два орнаментированных глиняных пряслица в форме розетки, глиняное пряслице в форме плоского колёсика, три костяных проколки,

обломок костяной рукояти (?), ножницы[48]. Ещё у 23 предметов с городища Кафтино источник поступления и первоначальное место хранения не указаны[49]. Как упоминалось, в 1905 году Н. К. Рерих провёл раскопки городища у озера Кафтино, результаты которых опубликованы в статье «Из собрания Рериха»[50]. Часть этих находок впоследствии поступила в Государственный Эрмитаж[51]. Не исключено, что ещё одной частью находок 1905 года были утраченные предметы СГМЗ. Однако определить это практически невозможно. Общее количество и точный состав найденного Н. К. Рерихом при этих исследованиях не известны. Обобщённый перечень находок оттуда с отдельными комментариями, приведённый А. А. Спицыным, и краткие музейные описания тоже недостаточны для точного сопоставления. В опубликованной документации СГМЗ не найдено соответствия изображениям орнаментированного свистка из птичьей кости и медной подвески в виде пирамидки (*Ил. 2, 3*)[52]. Возникает также вопрос, в какой части озера Кафтино находилось городище, исследованное Н. К. Рерихом в 1905 году. Н. К. Рерих писал следующее: «… около озера Кафтина в Кафтинском городке. Городок единственное место по вышине на расстоянии почти 50 верст, расположен на пологом мысу в 50–150 шагах от озера»[53]. Такое преобладающее по высоте место есть у южной оконечности озера Кафтино, на его западном берегу. Там существовали одноимённые деревня и усадьба Кафтинский Городок, которые относились к Медведевской волости Валдайского уезда[54]. Фраза из того же письма Н. К. Рериха, возможно, и является необходимым уточнением: «здесь в деревне на раскопке»[55]. На карте 1917 года эта местность названа как Городок[56]. Встречаются и привязки городища, исследованного Н. К. Рерихом, к населённому пункту Кафтино[57]. Этому месту могли бы соответствовать одноимённые полустанок и посёлок (не деревня) в средней части озера Кафтино, на его восточном берегу, которые входили в Кемецкую волость Валдайского уезда[58]. Добавим, что в 1903 году А. А. Спицын обнаружил два городища к северу от озера Кафтино, в Кемецкой волости[59].

В. И. Склеенова отметила, что из раскопок близ города Бологое Н. К. Рерих передал 134 предмета[60]. Каким образом получено это количество, не объясняется. В любом случае, территория бывшего Валдайского уезда, на которой находятся рассматриваемая юго-восточная часть озера Пирос и озёро Кафтино, в настоящее время входит в состав Бологовского района Тверской области.

Полтавская губерния, Зеньковский уезд. Даром от Н. К. Рериха музею М. К. Тенишевой были также бронзовая фибула и серебряный браслет из клада, найденного близ уездного города Зеньков (*Табл. I. 1*)[61]. Известны их описания и рисунки, опубликованные А. А. Спицыным (*Ил. 4, 5*)[62]. Обратим внимание на инициалы автора этого рисунка – «Н. М.»[63]. А. А. Спицын отметил, что эти вещи происходят из Зеньковского клада, который, по сообщению В. А. Городцова (*Ил. 6*)[64], был найден в нескольких верстах от города Зенькова Полтавской губернии и состоял, по слухам, из нескольких пудов вещей. Оттуда в собрание Н. К. Рериха поступили медная фибула пастырского типа и серебряный браслет[65]. Судя по датам упоминания этих предметов в публикациях, в собрании М. К. Тенишевой они могли оказаться в период с 1906 по 1909 год.

В 1906 году В. А. Городцову удалось купить ещё три предмета из того же местонахождения в хуторе Блажки близ села Ступки, т. е. «в нескольких верстах» от Зенькова. Среди них серебряная фибула[66], удивительно похожая на рисунок бронзовой фибулы, которую Н. К. Рерих подарил М. К. Тенишевой. Эта фибула, датированная второй половиной VII века, постоянно привлекает внимание исследователей[67].

Неизвестное местонахождение. После предметов из Зеньковского уезда в каталоге ИЭМ следует запись: «6241. Привесок бронзовый в виде звериной головы с большими рогами. Дар Н. К. Рериха»[68]. Происхождение предмета не указано. Другие подробности тоже неизвестны. В ИЭМ он появился не позднее весны 1909 года.

Смоленская губерния, Смоленский уезд. Как свидетельствует документация СГМЗ, в собрании М. К. Тенишевой хранилось также более 140 находок из раскопок курганов и городищ в Смоленском уезде, связанных с археологической деятельностью Н. К. Рериха (*Табл. I, 1*)[69].

В каталоге ИЭМ 1909 года у части находок из Гнёздовского могильника не отмечен источник их поступления. По документации СГМЗ среди них были две бронзовые пряжки и четыре фрагмента керамических сосудов IX–X веков (найденные на Центральном городище два орнаментированных венчика и две стенки) из раскопок Н. К. Рериха. Есть описания этих предметов[70]. Учитывая время выхода каталога, они были найдены до лета 1909 года. Соответствующее упоминание содержится в ответе Е. И. Рерих на письмо мужа о предстоявших ему работах в Гнёздове в июне 1909 года: «В какой местности будете раскапывать курганы? Не те ли, что мы с тобой копали? Большие или маленькие?»[71]. Эти раскопки курганов с участием супругов Рерихов, вероятно, относятся к 1905 году[72]. Сам Н. К. Рерих приезжал в Талашкино и Смоленск также в 1903, 1904 и 1908 годах, но сведений о его участии там в каких-либо археологических работах в это время пока нет.

О последующей археологической деятельности Н. К. Рериха в Смоленском уезде сохранилась более подробная информация.

В 1909 году он писал жене о том, что к 15 июня были приготовлены две раскопки курганов[73] и далее о своём участии в раскопках 17 и 18 июня – курганов во владениях князей Оболенских за 6 вёрст (6,4 км) от Талашкино[74] (вероятно, в районе их усадьбы Кощино на реке Сож), 19 июня – курганов около Гнёздова, 21 июня – двух городищ[75] вблизи этих курганов и найденных в Гнёздове орнаментированном топоре, видимо, из кургана, стрелах, горшках с клеймами[76]. Был опубликован и фотоснимок «Академик Н. К. Рерих на раскопках в Гнездове»[77].

В Прибавление к каталогу 1911 года, видимо, перечислены гнёздовские находки из раскопок Н. К. Рериха 1909 года. Там указано более 40 находок из могильника и с городища. В СГМЗ были уточнены их наименования и даны краткие описания; сохранились также фотоизображения орнаментированного горшка-урны (*Ил. 7*) и железной оковки в виде шпорки с шипом (ледоходного шипа) (*Ил. 8*)[78]. Части этих экспонатов ИЭМ не найдено соответствия в документации СГМЗ. В то же время в Смоленском музее хранились 15 соответствующих предметов из собрания М. К. Тенишевой, каталожные номера

ИЭМ которых неизвестны: орнаментированный керамический горшок-урна, 7 железных предметов (согнутый нож, две пряжки, кресало, шип, две подковы) из раскопок Н. К. Рериха в Гнёздово, в частности из курганов, и 7 фрагментов ошлакованных железных предметов из раскопок Гнёздовских курганов Н. К. Рерихом и И. Ф. Барщевским[79].

В 1910 году Н. К. Рерих писал жене, что 19 и 20 августа он участвовал в раскопках на городище, и перечислил находки: «крест-корсунчик, костяной, амулеты, узорная рукоять ножа, стремена, масса разнообразных бус, копья, топоры, пряжки и пр. Вроде гнездовских вещей, по типу», черепки[80]. В документации СГМЗ есть отметки примерно о 90 предметах, найденных при раскопках Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского, как частично указано, в 1910 году, на городище близ деревни Ковшарово (*Ил. 9, 10*)[81] и в курганах у деревни Березники (Березняки)[82] в Смоленском уезде. Другие сведения об участии Н. К. Рериха в раскопках Березниковского могильника пока не известны. Предшествующие находки оттуда занесены в каталог ИЭМ 1909 года[83]. Полевые исследования 1910 года велись от имени Смоленской учёной архивной комиссии[84]. Руководил работами действительный член и товарищ председателя комиссии И. Ф. Барщевский. 15 октября 1910 на общем собрании комиссии он прочитал доклад о разведочных раскопках на городище близ деревни Ковшарово Кощинской волости Смоленского уезда[85], продемонстрировав многочисленные находки. Находки из этих раскопок могли поступить в ИЭМ в составе древностей, принадлежавших Смоленской учёной архивной комиссии, по решению её общего собрания от 7 ноября 1910 года[86].

Добавим также, что летом 1914 года, уже после передачи ИЭМ Московскому Археологическому институту, М. К. Тенишевой и Н. К. Рерих приняли участие в двухнедельной научной экскурсии по старинным городам для группы преподавателей и слушателей МАИ. В рамках экскурсии были проведены раскопки двух курганов у станции Гнёздово, но новых интересных находок они не дали[87].

Кроме того, несколько предметов из района Гнёздова попали от Н. К. Рериха в собрание Е. Е. Тевяшова (Тевяшева), который в 1935 году передал их в Государственный Эрмитаж[88].

Киевская губерния (?). По документации СГМЗ в собрании княгини Тенишевой были также поступившие от Н. К. Рериха орнаментированное кольцо и браслет из бронзы, найденные на Княжой горе близ города Канев (?). Первые сведения о них содержатся в дополнительном списке к печатному каталогу ИЭМ (*Табл. I. 1*)[89].

Таким образом, Н. К. Рерих был в числе тех, кто оказал деятельную помощь и поддержку в формировании археологического собрания княгини М. К. Тенишевой и становлении её Историко-этнографического музея «Русская старина». В 1911 году, когда музей Тенишевой стал смоленским филиалом Московского Археологического института, Н. К. Рерих, почётный член института с 1910 года, вошёл в совет музея. Временем передачи материалов, связанных с археологической деятельностью Н. К. Рериха и частично отмеченных как его дар, могут быть 1904, 1905, 1908–1910 годы. В целом эти поступления насчитывали более тысячи предметов. Отметим, что с 1909 года ИЭМ был музейным собранием, в котором хранилось наибольшее количество археологических находок, имеющих непосредственное отношение к Н. К. Рериху[90].

Вспомним и Музей допетровского искусства и быта при Обществе архитекторов-художников при Императорской Академии художеств. 15 октября 1909 года по инициативе Н. К. Рериха была образована Комиссия этого музея[91]. В свою очередь княгиня М. К. Тенишева одной из первых поддержала создание этого музея. На исследования древних населённых пунктов России и собирание древностей и памятников искусства она пожертвовала 1000 рублей[92], принесла в дар коллекцию древнерусского узора и рисунка различных эпох[93], стала членом комиссии музея[94]. В основном благодаря этим денежным средствам, выделенным М. К. Тенишевой, летом 1910 года были проведены раскопки в Новгороде и его округе, на Рюриковом городище и в Новгородском кремле, под руководством Н. Е. Макаренко, Н. К. и Б. К. Рерихов[95]. Находки XI–XVII веков из этих исследований поступили в Допетровский музей[96], но он постоянно испытывал сложности с помещением для экспонирования своих коллекций. В конце 1911 года было разрешено расставить коллекции этого музея в одном из классов рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств (*ИОПХ*), директором которой являлся Н. К. Рерих[97]. Судьба собрания Допетровского музея неизвестна. Среди археологических предметов, поступивших в Государственный Эрмитаж в 1931 году из здания ИОПХ[98], и 1940 году из собрания Н. К. и Б. К. Рерихов, часть находок, возможно, происходит из раскопок 1910 года в Новгороде и на Городище[99]. Учитывая решающую роль княгини М. К. Тенишевой в финансировании этих изысканий, можно было бы ожидать, что часть находок окажется в её смоленском музее. По опубликованной документации СГМЗ, известен один бронзовый предмет из раскопок в Новгороде, но источник его поступления не указан[100].

Изображения археологических находок из исследований М. П. Путятина и Н. К. Рериха на озере Пирос в 1904 году.

Очень важным дополнением к вышеизложенному являются фотоотпечатки, которые хранятся в Фотоотделе Научного архива Института истории материальной культуры Российской академии наук (*ФО НА ИИМК РАН*). Они изготовлены с 18-ти снимков, сделанных фотографом ИАК И. Ф. Чистяковым в 1905 году[101]. Фотографии выполнены в масштабе ½. На каждом изображена таблица археологических находок (*Табл. II. Ил. 12–29*). Это предметы, нашитые на обёрнутую тканью жёсткую основу (вероятно, картон). Края таблиц аккуратно оклеены бумагой с тиснёным мелким растительным орнаментом. Вверху посередине видна нитяная петля для подвешивания. Размер таблиц-оригиналов был 45,0 × 32,0 см.

Фотоотечатки наклеены на картон, на нижней кромке которого сделаны рукописные пометы. Надписи прописными буквами: все пометы «Шерегодро» и в единственном случае «Рерих Шерегодро 1904 г.» (*Ил. 22*) – ассоциируются с почерком А. А. Спицына[102] (1858—1931), который до 1907 года был членом-сотрудником, а позднее – действительным членом и хранителем музея ИРАО, с 1919 года – сотрудником РАИМК/ГАИМК. Эти пометы, видимо, были первичными. Надписи печатными буквами «б. Борович. у. Новгор. г. Ленинг. об.», «Раск. Рериха, 1904 г.» и «Архив А. А. Спицина», соответствуют почерку Т. М. Девель. Она с 1921 года работала в фотографическом отде-

ле, в 1932–1956 годах была заведующей фототекой, хранителем, старшим научным сотрудником, заведующей Фотоархивом РАИМК/ГАИМК/ИИМК АН СССР[103]. Указанные пометы на отпечатках Т. М. Девель могла оставить во время своей работы в Ленинграде в период с августа 1927 года до июня 1941 года, поскольку Шерегодро – это озеро на территории, которая входила в состав Ленинградской области в период 01.08.1927 – 05.07.1944. В 1951–1952 годах Т. М. Девель составила том I рукописной «Описи коллекции негативов и отпечатков к ним Археологической комиссии», в который внесены сведения о рассматриваемых отпечатках.

Упоминание о раскопках Н. К. Рериха у Шерегодро в 1904 году вызывает вопрос. Известные его раскопки у этого озера относятся только к 1902 году. Это исследования в районе села Кончанского[104]. Найденные там предметы поступили в Императорскую археологическую комиссию и далее в музей ИРАО[105]. В НА ИИМК РАН есть их фотоизображения[106]. Отметим, что название Шерегодро при указании места этих раскопок появляется, видимо, не ранее 1907 года – в записях А. А. Спицына в инвентарной книге музея ИРАО[107]. Кроме того, в 1907 году А. А. Спицын передал три фрагмента орнаментированных керамических сосудов эпохи неолита из «курганов каменного века», раскопанных Н. К. Рерихом на озере Шерегодро, в Музей археологии и этнографии имени Петра Великого Императорской Академии наук («Кунсткамера») в Санкт-Петербурге[108]. Год их находки не указан, но определение «курганы каменного века» Н. К. Рерих использовал по отношению к своим исследованиям 1902 года.

К 1904 году относятся исследования на озере Пирос, которые совместно провели М. П. Путятин и Н. К. Рерих. Результаты этой первой поездки на озеро Пирос опубликованы в статье Н. К. Рериха «Каменный век на озере Пирос»[109]. В его статье сообщается, что находки при озере Пирос расположены на таблицах и «остаётся ещё большое количество предметов разбитых и неопределённых, а также одинаковых частей гончарства»[110]. Перечислены 13-ть таблиц с находками из камня, сгруппированные по пяти исследованным пунктам на берегу Пироса, и 5 таблиц с частями керамических сосудов, собранных с учётом образцов орнамента[111]. Перечень содержит наименования и количество находок, включая краткие описания отдельных предметов и комментарии к ним. Изображений неолитических находок в этой публикации нет. В примечании указано, что «рисунки важнейших предметов коллекции будут представлены после более подробного изучения её и по окончании дальнейшего исследования по берегам оз. Пироса»[112].

Предположим, что на архивных фотоотпечатках, несмотря на помету «Шерегодро», изображены именно находки из раскопок М. П. Путятина и Н. К. Рериха на озере Пирос 1904 года. Это практически единственные документированные исследования Н. К. Рериха со столь массовым неолитическим материалом. Поэтому возможность зрительно представить находки из этих изысканий вызывает особый интерес.

Проверим, насколько фотоснимки соответствуют таблицам с находками, перечисленными Н. К. Рерихом. Количество снимков и таблиц совпадает – их 18. Но количество предметов почти на всех снимках несколько большее, чем в перечне таблиц в статье. Так, общее количество предметов из камня на снимках – 644, а на перечисленных в ста-

тье таблицах – 581. Общее количество находок 1904 года на снимках, включая керамику, точное количество и состав которой в статье Н. К. Рериха не указаны, – 904. Исходя из количества и общего состава предметов на снимках и в перечне таблиц в статье, получаем предполагаемые параллели (*Табл. II*).

Более подробное, попредметное сопоставление снимков и таблиц проведено благодаря консультации со специалистом по неолиту А. Н. Мазуркевичем, который хранит неолитические коллекции из собрания Н. К. и Б. К. Рерихов в Государственном Эрмитаже. Результат показал, что не всегда можно уверенно соотнести описание неолитических древностей в статье Н. К. Рериха с изображениями конкретных предметов на снимках. Поэтому парные соответствия снимков и таблиц статьи в целом возможны только на уровне предположения. Несколько перечисленных в статье предметов отсутствуют на соответствующих снимках, но они могут быть среди подобных предметов, в избыточном количестве представленных на других снимках, относящихся к тем же пунктам исследования. Неизвестно, соответствовал ли перечень в статье реально существующим таблицам с прикреплёнными на них предметами, был ли он предполагаемым вариантом для создания таких таблиц или представлял собой только перечень-выборку из общего объёма находок. На данном этапе исследования можно сделать следующие предположения. Фотоснимки могут представлять ту же археологическую коллекцию, что и перечень таблиц в статье Н. К. Рериха «Каменный век на озере Пирос»: предметы неолитической эпохи из исследований М. П. Путятина и Н. К. Рериха на озере Пирос 1904 года. При этом распределение предметов из камня по таблицам, представленное на снимках, более упорядоченное, по сравнению со статьёй. Снимки, вероятно, можно соотнести с пунктами археологических исследований на берегах Пироса (*Ил. 11*)[113], используя намеченные параллели с таблицами из статьи Н. К. Рериха[114] (*Табл. II*).

Учитывая, что значительное количество находок с озера Пирос было передано Н. К. Рерихом в собрание М. К. Тенишевой, попытаемся понять, насколько состав сфотографированных находок с Пироса соответствовал экспонатам ИЭМ. Для оценки количества археологических находок с озера Пирос каталога ИЭМ[115] недостаточно, поскольку в нём не сообщается точное количество предметов. В документации СГМЗ содержатся записи о соответствующем количестве единиц хранения, и для некоторых предметов указаны наименование, описание и размеры[116]. Однако в нескольких случаях ссылки на упоминаемые номера ИЭМ сомнительны, и не всегда можно проследить переформирование коллекций (*Табл. I.2*). Суммируя считающиеся утраченными и сохранившиеся в СГМЗ предметы, получаем общее количество предметов с озера Пирос, поступивших от Н. К. Рериха в ИЭМ, – до 880. Неполнота и неточность музейной документации затрудняют попытку сопоставить групповые записи в каталоге ИЭМ и соответствующие коллекции СГМЗ с фотоснимками таблиц. При этом близость количественных показателей коллекций СГМЗ и снимков ИИМК РАН не являются достаточным основанием для их отождествления.

Высокое качество фотографий И. Ф. Чистякова и точный масштаб отпечатков позволили установить полное сходство первоначальных изображений находок и сохра-

нившихся музейных предметов (коллекция СОМ 12063), включая те, которые к настоящему времени фрагментированы и частично утрачены (*Табл. III.1, 2*) (*Ил. 12, 14, 15, 17–22, 24*). Для 108 кремнёвых предметов удалось найти соответствующие изображения на девяти снимках (*Ил. 25, 26, 28, 29*). Почти все сохранившиеся фрагменты керамических сосудов совпали с изображениями 136 фрагментов на четырёх снимках (*Ил. 12, 14, 15, 17–22, 24–26, 28, 29*). Отметим кремнёвый скребок из коллекции, которая числится утраченной[117] – единственный образец, на котором написан номер ИЭМ «3438» (*Ил. 24 (67)*). Велика вероятность, что большинство утраченных предметов ИЭМ тоже показано на сфотографированных таблицах. Так, по описаниям и размерам предметов в документации СГМЗ на одном снимке выявлены изображения утраченных точильного бруска со сверлиной[118] и полированной гальки со сверлиной[119] (*Ил.* 20 *(3429, 6328)*). В целом, взаимно подтверждается то, что и находки на фотоснимках, и данные предметы из СГМЗ, а ранее из ИЭМ, относятся к исследованиям М. П. Путятина и Н. К. Рериха на озере Пирос в 1904 году.

Не нашлось оригинальных предметов для трёх снимков с находками из камня и одного снимка с фрагментами керамики (*Ил. 13, 16, 23, 27*).

В то же время часть сохранившихся предметов с озера Пирос из ИЭМ явно отсутствует на сфотографированных таблицах. Среди них кремнёвый топор (СОМ 12063/147) – единственный экземпляр с надписью «П», что может значить Пирос[120]. Судя по описаниям и размерам в документации СГМЗ, нет на снимках и 16 утраченных наконечников копий и стрел[121]. Такие предметы могли поступить в музей не нашитыми на таблицы. С другой стороны, поиски неолитических древностей, которые Н. К. Рерих проводил на озере Пирос, не ограничивались 1904 годом, и в Смоленск могли бы попасть и его последующие сборы. Кроме того, хотя бóльшая часть коллекции СОМ 12063, действительно, является находками Н. К. Рериха, в неё могли войти и не связанные с ним предметы. Так, из пяти фрагментов керамических сосудов, которых нет на снимках, один относится к находкам советского времени[122].

Как упомянуто, Н. К. Рерих изначально группировал предметы из камня, найденные на озере Пирос, по пунктам исследования, и фотоснимки 1905 года, вероятно, показывают это распределение. В ИЭМ этот порядок тоже мог оставаться. Так, на многих сохранившихся в СГМЗ предметах, которые на снимках изображены без каких-либо надписей, есть старые номера тушью чёрного цвета. Это числа, написанные печатным шрифтом, очень мелко, нечётко, с небольшим наклоном вправо, многие с точкой в конце. Двум снимкам соответствуют большие группы таких нумерованных кремнёвых изделий (*Ил. 14*) и керамических фрагментов (*Ил. 28*[123]). Нумерация совпадает со снимком, если следовать слева-направо и сверху-вниз: для камня во многом, для керамики – полностью. Ещё для одного снимка нашёлся только один соответствующий предмет с номером 324 (*Ил. 19*), но счёт вели, вероятно, в противоположном порядке снизу-вверх и справа-налево. Подобные надписи, видимо, отражают сквозную нумерацию ИЭМ для предметов, которые были размещены на «картонах» (*Табл. III. 1, 2*).

Есть нумерация и на венчиках орнаментированных сосудов, аналогичных изображениям на одном из снимков (*Ил. 25*). На них номера в пределах от 7 до 51 написаны другим почерком: прописью, довольно крупно, отчётливо и изящно, без точек в конце. Номера во многом соответствует расположению предметов на снимке, если следовать справа-налево и снизу-вверх. Аккуратные надписи и различная ориентация надписей на предметах, наводит на мысль, что эти фрагменты керамики предварительно были демонтированы. Все они входили в коллекцию СОМ 11279, и, возможно, были в ней первыми 51 предметами. Остальные числа, написанные на предметах, могут обозначать их номера в довоенных коллекциях СОМ [124] (*Табл. III*).

Впоследствии для музейно-экспозиционных целей археологические находки с Пироса были упорядочены по назначению и основным типологическим особенностям. В коллекцию СОМ 9681, которая числится утраченной, были объединены археологические находки из разных мест. В их числе были и упомянутые 16 наконечников копий и стрел с озера Пирос[125]. Фрагменты керамики, изначально нашитые на одних и тех же таблицах (*Ил. 26, 28, 29*), попали в разные коллекции (СОМ 10836 и СОМ 11279). В 1954 году Е. А. Шмидт объединил сохранившиеся предметы в сводной коллекции СОМ 12063, упорядочив их по назначению с учётом распределения по довоенным коллекциям. Им выделены наконечники копий и стрел, ножевидные пластины, в том числе пластины с обработанными концами и краями, фрагменты пластин со следами ретуши, скребки из пластин и отщепов, отщеп, проколки, остроконечники и отретушированные остроконечники, скобели, скрёбла, заготовки орудий, нуклеус, отбойник, фрагменты орнаментированных керамических сосудов. Позднее, к 2008 году последовательность номеров в этой коллекции ещё раз изменилась, хотя незначительно (*Табл. III*).

Вернёмся к фотографиям из архива ИИМК РАН. Количество находок на них – 904. Количество предметов с озера Пирос в ИЭМ – до 880, т. е. меньше, причём некоторые из этих экспонатов не представлены на снимках. Если Н. К. Рерих передал в ИЭМ не все находки с озера Пирос 1904 года, то остальные предметы могли бы храниться в его личном собрании, которое к 1910 году насчитывало свыше 30 тысяч предметов эпохи каменного века[126]. К настоящему времени преобладающяя часть археологического собрания Н. К. и Б. К. Рерихов поступила в Государственный Эрмитаж[127]. В её составе есть и неолитические древности с озера Пирос, но годы их нахождения точно не известны[128]. В сохранении рериховского наследия большое участие приняла семья С. С. Митусова – двоюродного брата Е. И. Рерих. Оттуда часть рериховского археологического собрания была передана в Алтайский краевой краеведческий музей[129] в Барнауле, а оставшееся стало основой Археологического фонда Музея-института семьи Рерихов (*ГМИСР*) в Санкт-Петербурге. В целом, эта коллекция депаспортизована, но на четырёх предметах тоже сохранились соответствующие надписи: «Пиросъ. Новг.г.», «Н», «П», «П.»[130].

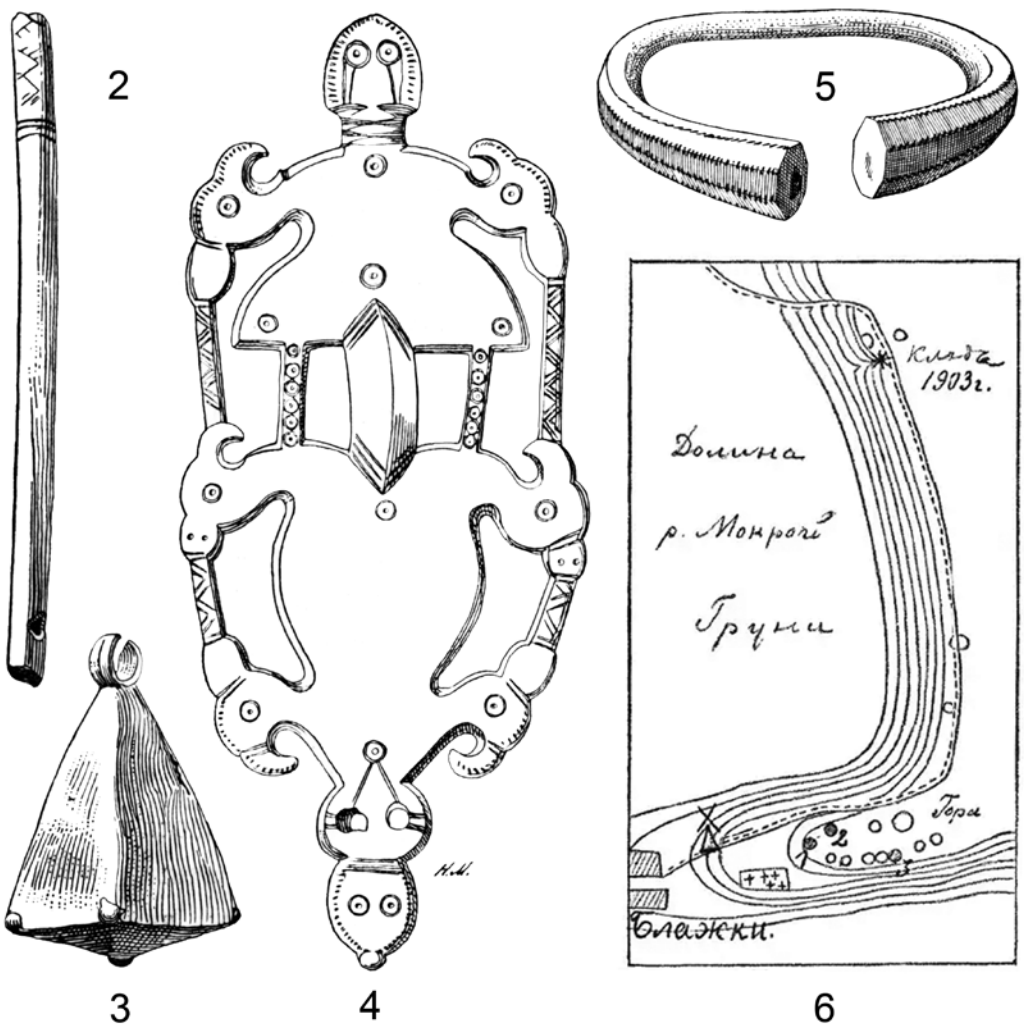
Есть ли на рассматриваемых архивных фотографиях то, что оставалось у Н. К. Рериха после передачи в ИЭМ? Предметы из ГМИЛИКА и ГМИСР на этих

снимках не выявлены. Сравнение фотографий и сборов Н. К. Рериха на озере Пирос, хранящихся в Государственном Эрмитаже, было не столь результативным, как в СГМЗ, но удалось обнаружить один наконечник копья, который, явно, представлен на снимке (*Ил*. 20 (инв. ГЭ 1486/40)) и, соответственно, найден в 1904 году. Следовательно, сфотографированные таблицы до передачи в собрание М. К. Тенишевой были частично изменены.

Не исключено, что снимки показывают, в каком виде неолитические древности с озера Пирос были представлены международному научному сообществу – возможно, в 1905 году князем П. А. Путятиным на первом Международном Доисторическом конгрессе во Франции. В несколько сокращённом виде таблицы поступили в Историко-этнографический музей «Русская старина» в Смоленске, где были записаны как «картоны»[131].

Поступления древностей от Н. К. Рериха в Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске, видимо, специально не афишировались. Сложные судьбы археологических предметов, связанных с Н. К. Рерихом и смоленским музеем, также повлияли на то, что многое оказалось забытым, неизвестным и запутанным для исследователей. Данная статья помогает восстановить утраченные сведения.

Ил. 1. Фотооткрытка. Фрагмент экспозиционного зала.
Из комплекта «Музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске». ГМИСР КП-8386



Ил. 2–5: 2 – свисток, *3* - подвеска, *4* – фибула, *5* – браслет. *Воспроизведено по: Спицын А. А.*. Из собрания Н. К. Рериха // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. – Т. VII. – Вып. 2 – СПб., 1907. – Рис. 21, 23, 20, 22.

Ил. 6. План исследований в районе хутора Блажки, близ с. Ступки. *Воспроизведено по: Городцов В. А.* Дневник археологических исследований в Зеньковском уезде, Полтавской губернии, в 1906 году // Труды XIV Археологического съезда. – Т. III. – М., 1911. – С. 147, рис. 111

Таблица. I. 1. Археологические находки из Гнёздова быв. Смоленской губернии, из быв. Полтавской губерний и других мест

Собр. М. К. Тенишевой, ИЭМ Каталог, №	**СГМЗ Инв. № СОМ п№- ; другие учётные номера**	**Утрачено Контр. №**
2953. Пряжка бронзовая, маленькая. (Предметы из раскопок Гнездовского могильника Смоленского уезда. IX–X века)	Гнездово. Раскопки Н. К. Рериха. Пряжка финского образца. Бронза. 5,8 × 11,1 см. Концы плоские, завёрнуты. СОМ 10079; 325; №н-1120	9530
3152. Пряжка медная. (Предметы из раскопок Гнездовского могильника Смоленского уезда. IX–X века)	Гнездово. Раскопки Н. К. Рериха. Пряжка. Бронза. Диаметр 4,3 см. СОМ 10078; 334; №н-1121	9529
3392–3407. Черепки глиняные от погребальных горшков IX–X вв. Из Гнездовского могильника близ Смоленска		
3392–3395	Гнездово, Центральное городище. Раскопки Н. К. Рериха. Черепки. IX–X вв. Глина. СОМ 9934/1–4; 313; Мф-840. 1. Край узкогорлого сосуда с насечкой. Глина. 7,5 × 4 см 2. Край с однолинейным, волнистым орнаментом. Глина. 7,5 × 4 см 3. Бок тонкостенный, гладкий. Глина. 4,6 × 2,8 см 4. Бок тонкостенный, штрихованный. Глина. 4,5 × 2,5 см	9255–9258
6942–6961. Предметы из Гнездовского могильника, раскопки Н. Рериха		
6942–6949. Горшки погребальные содержавшие обожженные кости		
6942	Гнездово, курган. Раскопки Н. К. Рериха. Горшок-урна гончарный. Глина. Высота 21,5 см. Диаметр основания 11 см. С линейным орнаментом на большей половине тулова. СОМ 9800; №н-300; 1000 (Фото)	8848
6943	Гнездово, курган. Раскопки Н. К. Рериха. Горшок-урна гончарный. Глина. Высота 24 см. Диаметр основания 12 см. С волнистым орнаментом. Содержит обожженные кости. СОМ 9798; 298; №н-958; 1148	8846
6944	Гнездово, курган. Раскопки Н. К. Рериха. Горшок-урна гончарный. Глина. Высота 17 см. Диаметр основания 8,5 см. Сильно уширенный вверху, край отогнут наружу. С линейным и волнистым орнаментом. СОМ 9861; 289; №н-1004	9202
6945	Гнездово, курган. Раскопки Н. К. Рериха. Горшок-урна гончарный. Глина. Высота 10,8 см. Диаметр 6,2 см. Край отогнут наружу от шейки. Орнамент волнистый. Горшок содержит обожженные кости. СОМ 9794; 292; №н-953	8842
6946	Гнездово, курган. Раскопки Н. К. Рериха. Горшок-урна гончарный. Высота 14 см. Диаметр основания 7,5 см. Край прямой, отогнут наружу. С линейным и волнистым орнаментом. СОМ 9866; 259; №н-956	9206
Собрание М. К. Тенишевой	Гнездово, курган. Раскопки Н. К. Рериха. Горшок-урна лепной. Украшен лапчатым и ямочным орнаментом. По краю насечным. СОМ 9895; 285; №н-947	9230
6950. Топорик с отломанным обухом, железный		
6951. Топорик железный		
6952. Пряжка бронзовая		
6953. Обруч из двух частей, из железного прута квадрат. сечения, перекрученный в концах с железною шайбою		
6954. Скоба железная	Гнездово. Раскопки Н. К. Рериха. Подкова-лаз в виде скобы с тремя шипами. Железо. СОМ 10305; 326; №н-1126	9958
6955. Ножницы железные		
6956. Ножика два железных		
6957. Пластинка железная согнутая в виде лопаточки с ушком на конце		
6958. Наконечник железного копья		

Собр. М. К. Тенишевой, ИЭМ Каталог, №	СГМЗ Инв. № СОМ пN- ; другие учётные номера	Утрачено Контр. №
6959. Обломок фибулы, бронзовый		
6960 [5960 – ошибочно]. Бусина двойная, жёлтого стекла. КТ-6960	Гнездово. Раскопки Н. К. Рериха. Бусы. Янтарь, стекло. СОМ 10528/1, 2; 52; 461. 1. Буса янтарная. Размеров нет 2. Буса жёлтого стекла, двойная. Размеров нет	10463– 10464
6961. Шестнадцать различных предметов		
6961	Гнездово, курганы. Раскопки Н. К. Рериха. Перстень с продолговатым гнездом для камня. Бронза. Диаметр 2,6 см. СОМ 10524; 332; №н-1019	10436
6961	Гнездово. Коллекций предметов из раскопок курганов IX–XI вв. СОМ 10968/1–4; 940. 1. Проколка – шило железное, изогнутое. Обожжена. Длина 10,0 см 2. Шило железное, 4-гранное. 6,5 см 3. Шило железное, плоское. 7 см 4. Шило (фрагмент). 5,8 см	11103– 11106
Собрание М. К. Тенишевой	Гнездово. Раскопки Н. К. Рериха. Коллекция археологических предметов. Железо. СОМ 10309/1–4; 940; №н-1029. 1. Нож железный, черенок согнут под прямым углом от лезвия. 15,4 × 0,9 см 2. Пряжка в виде кольца с иглой. Концы разошлись. 7,7 × 9,5 см 3. Кресало. 7,2 × 3,5 см 4. Оковка железная в виде шпорки с шипом. 3,6 × 1,5 см (Фото)	9962– 9965
Собрание М. К. Тенишевой	Гнездово. Раскопки Н. К. Рериха. Пряжка с завитками. Железо. Диаметр 5,6. Длина иглы 6,5 см. СОМ 10311; 336; №н-1149	9967
Собрание М. К. Тенишевой	Гнездово. Раскопки Н. К. Рериха. Подковы. Железо. Полукруглые, с 3-мя шипами. 6 × 5 см; 6,8 × 3,1 см. СОМ 10076/1, 2; 326; №н-1126	9526– 9527
Собрание М. К. Тенишевой	Гнездово, курганы. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского. Фрагменты шлаков. Железо. Размеров нет. СОМ 10294/1–7; 298; №н-1148	9947– 9953
6962. Обломки глиняной утвари из Гнездовского городища. Раскопки Н. Рериха		
6963. Обломки изразцов из Гнездовского городища. Раскопки Н. Рериха		
6964. Наметка железная из Гнездовского городища. Раскопки Н Рериха	Гнездово. Раскопки Н. К. Рериха. Пробой железный с 2-мя звеньями. 20,5 см. СОМ 10082; 330; №н-1123	9531
6239. Браслет серебряный из Зеньковского клада Полтавской г. Дар Н. К. Рериха		
6240. Фибула бронзовая со схематическим изображением человеческой фигуры и птичьих голов. Найдена в кладе близ г. Зенькова, Полтавской губ. Дар. Н. К. Рериха	Клад близ г. Зеньков, Полтавской губернии. Дар Н. К. Рериха. Фибула. Бронза. 16 × 7 см. В виде двух стилизованных человеческих фигур и украшена шестью головками грифонов. СОМ 10485; 352	10200
6241. Привесок бронзовый в виде звериной головы с большими рогами. Дар. Н. К. Рериха.		
7988, 7989	Коллекция археологических предметов. Найдена на Княжой горе близ города Конева [Канева (?)]. Раскопки Н. К. Рериха. СОМ 9943/1, 2; 450; №н-1217. 1. Кольцо с пятью зубцами и поясками. Бронза. Диаметр 3,5 см 2. Браслет проволочный, гладкий. Бронза. Диаметр 5 см	9262– 9263

Таблица I. 2. Археологические находки с озера Пирос, быв. Новгородская губерния

ИЭМ **Каталог, №**	**СГМЗ** **Инв. № СОМ пN- ; другие учётные номера**	**Утрачено** **Контр. №**
3411–3412. Нуклеус, кремневое ядрище, из которого выделывались кремневые стрелы		
3411–3412 [*?*]	Коллекция кремневых орудий и отщепов с неолитической стоянки. СОМ 10842/1–39; №н-767; 959 [см. **6328–6338. Картоны с кремневыми орудиями**]	10719–10757
3413–3482. Кремневые долота, ножи, скребки, наконечники стрел и др.		
3413–3428	Коллекция каменных и кремневых орудий, характеризующих занятия охотой, из разных стоянок эпохи неолита	8502–8534/ 8–13,15, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 32, 33
3413	Наконечник копья. Кремень. 8,6 × 4,5 см. Листовидной формы, односторонне выпуклый. Ретушь грубая. СОМ 9681/8	[8509]
3414	Наконечник копья. Кремень. 7 × 3,2 см. Двусторонне выпуклый, чёрно-коричневого цвета. СОМ 9681/9	[8510]
3414 [*?*]	Топор кремнёвый. 13,0 × 4,7 см. Светлого серовато-желтого цвета, сколотой техники. Одна сторона уплощенная, вторая выпуклая, с остатками желвачной корки. Надпись «П». СОМ 12063/147; 9617; №н-724	8479 *сохранился*
3415	Наконечник копья. Кремень. 7,5 × 3 см. Светло-коричневого цвета. СОМ 9681/10	[8511]
3416	Наконечник копья. Кремень. 9,4 × 3 см. Односторонне выпуклый, грубой работы. СОМ 9681/11	[8512]
3417	Наконечник копья. Кремень. 7,1 × 2,8 см. Коричневого цвета, грубой работы. СОМ 9681/12	[8513]
3418	Наконечник копья. Кремень. 11,2 × 3 см. Светло-бурого цвета. Тонкой отделки по краям. СОМ 9681/13; №762/13	[8514]
3419	Наконечник стрелы. Кремень. 3,9 × 1,9 см. Бело-бурого цвета с одним боковым острием. С тонкой отделкой по краям. СОМ 9681/15; 3951	[8516]
3420	Наконечник стрелы. Кремень. 4 × 1,8 см. Светло-коричневого цвета. Грубой работы. СОМ 9681/16; 3949	[8517]
3421	Наконечник стрелы. Кремень. 6 × 1,7 см. Светло-бурого цвета. С одним острием, тонкой работы. СОМ 9681/18; №н-762/17; №948	[8519]
3422	Наконечник стрелы. Кремень. 9,5 × 2,1 см. Пятнисто-красного цвета, двусторонне выпуклый. Тонкой работы. СОМ 9681/20; №н-762/17; №948	[8521]
3423	Наконечник стрелы. Кремень. 5 × 1,8 см. Светло-бурого цвета с верховым и двумя остриями у основания. СОМ 9681/22	[8523]
3424	Наконечник стрелы. Кремень. 4,4 × 1,8 см. Светло-бурого цвета. С одним острием. Двусторонне выпуклый с выступающими боковинами. СОМ 9681/24; №н-762/16; №949	[8525]
3425	Наконечник стрелы. Кремень. 3,7 × 1,7 м. Бурого цвета. Односторонне выпуклый с верховым и двумя боковыми отверстиями [остриями]. СОМ 9681/26; №н-762/17; №948	[8527]
3426	Наконечник стрелы. Кремень. 5,2 × 1,3 см. Чёрного цвета. С односторонне выпуклым ребром, верховым и 2-мя боковыми отверстиями [остриями]. СОМ 9681/27; №762/16; №962	[8528]

ИЭМ Каталог, №	**СГМЗ Инв. № СОМ п№- ; другие учётные номера**	**Утрачено Контр. №**
3427	Наконечник стрелы. Кремень. 6,4 × 3 см. Буро-серого цвета, двусторонне выпуклый, трёхконечный. СОМ 9681/32; 762/1; №948	[8533]
3428	Наконечник стрелы. Кремень. 4,4 × 2,5 см Розовато-серого цвета. двухконечный, трапециевидный. СОМ 9681/33; №762/16; №949	[8534]
3429	Брусок точильный. Камень. 7 × 2,8 × 0,4 см Тонкий, четырёхугольный, чёрного цвета, с встречной сверлиной. СОМ 10826; №н-818; 908	10471
3430–3482	Коллекция кремневых орудий с неолитической стоянки СОМ 10840/1–55; №н-792	10664–10718
3438	Скребок. Кремень жёлтый СОМ 10840(?)/30; СОМ 12063/(5а)67	[10693] *сохранился*
3430–3482 [?]	Коллекция кремневых орудий с неолитической стоянки. СОМ 10837/1–58; НМФ-769 [см. **6328–6338. Картоны с кремневыми орудиями**]	10513–10570
3483–3531. Черепки глиняной посуды		
3483–3531	Коллекция фрагментов груболепной керамики с неолитической стоянки СОМ 10839/1–53; НМФ-770	10611–10663
6328–6338. Картоны с кремневыми орудиями		
6328	Галька полированная (2 фрагмента). Диаметр 10,7 см. Диаметр сверлины 3,5 см. Круглая, имеет встречную сверлину в центре. СОМ 9636/1, 2; 958	8498–8499
6329	Коллекция кремневых орудий. СОМ 10838/1–40; НМФ-768	10571–10610
6330	Коллекция кремневых орудий. СОМ 10843/1–52; №н-793; 945	10758–10809
6331	Коллекция кремневых орудий. СОМ 10844/1–41; №н-795; 957	10810–10850
6332	Коллекция кремневых орудий. СОМ 10845/1–61; №н-794; 950	10851–10911
6333	Коллекция кремневых орудий. СОМ 10846/1–33; №н-790; 951	10912–10944
6334	Коллекция кремневых орудий. СОМ 10847/1–38; №н-777; 940	10945–10982
6334 [?]	Коллекция кремневых орудий. СОМ 10848/1–63; №н-778; 952	10983–11045
6335	Коллекция кремневых орудий. СОМ 10849/1–36; №н-764; 962	11046–11081
	Коллекция кремневых орудий. СОМ 10841	
	Наконечники копий и стрел, заготовки наконечников, ножевидные пластины, скребки из пластины или отщепа, проколки, остроконечники, пластины с обработанными концами и краями, скребки, фрагменты ножевидных пластин со следами ретуши, скобели, отщеп, остроконечники отретушированные, заготовки, нуклеус. Кремень. (СОМ 10841–10849); СОМ 12063/1–143	
	Отбойник. Кремень жёлто-бурый. СОМ 9916/5; СОМ 12063/146	
	Скребло. Кремень красный. СОМ 9916/55; СОМ 12063/148	
	Скребок из пластины. Кремень. СОМ 9916/68; СОМ 12063/149	
	Скребло. Кремень. СОМ 9916/?; СОМ 12063/150	
6339–6343. Картоны с черепками глиняных изделий		
	Фрагменты лепной керамики с ямочным, линейным и насечным орнаментом. Глина. 1,4 × 4 см, 2,6 × 3 см, 4,7 × 4,5 см, 5,4 × 4 см. СОМ 11350/1–5; 979	11953–11957
	Фрагменты орнаментированных неолитических сосудов (98 фр.). СОМ 10836/37–44; СОМ 12063/198–295	
	Фрагменты неолитических сосудов (венчики с ямочно-гребенчатым орнаментом (22 фр.) и неорнаментированные фрагменты (23 фр.)). СОМ 11279; СОМ 12063/153–197	

Ил. 7–10: 7 – Орнаментированный горшок-урна. Гнёздово, курганы, раскопки Н. К. Рериха. № 6942 по каталогу Историко-этнографического музея княгини М. К. Тенишевой, СОМ 9800;
8 – Железная оковка в виде шпорки с шипом [шип ледоходный]. Гнёздово. Собрание княгини М. К. Тенишевой. СОМ 10309/4;
9, 10 – Гребни костяные. Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского. СОМ 10963/1, 2.
Воспроизведено по: Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. – Т. 7: Смоленский государственный музей-заповедник. – Кн. 4 / Сост. А. И. Полулях и др. – М.: Ирисъ, 2009. – С. 37 (№ 8848), с. 58 (№ 9965), с. 69 (№11098/1, 2)

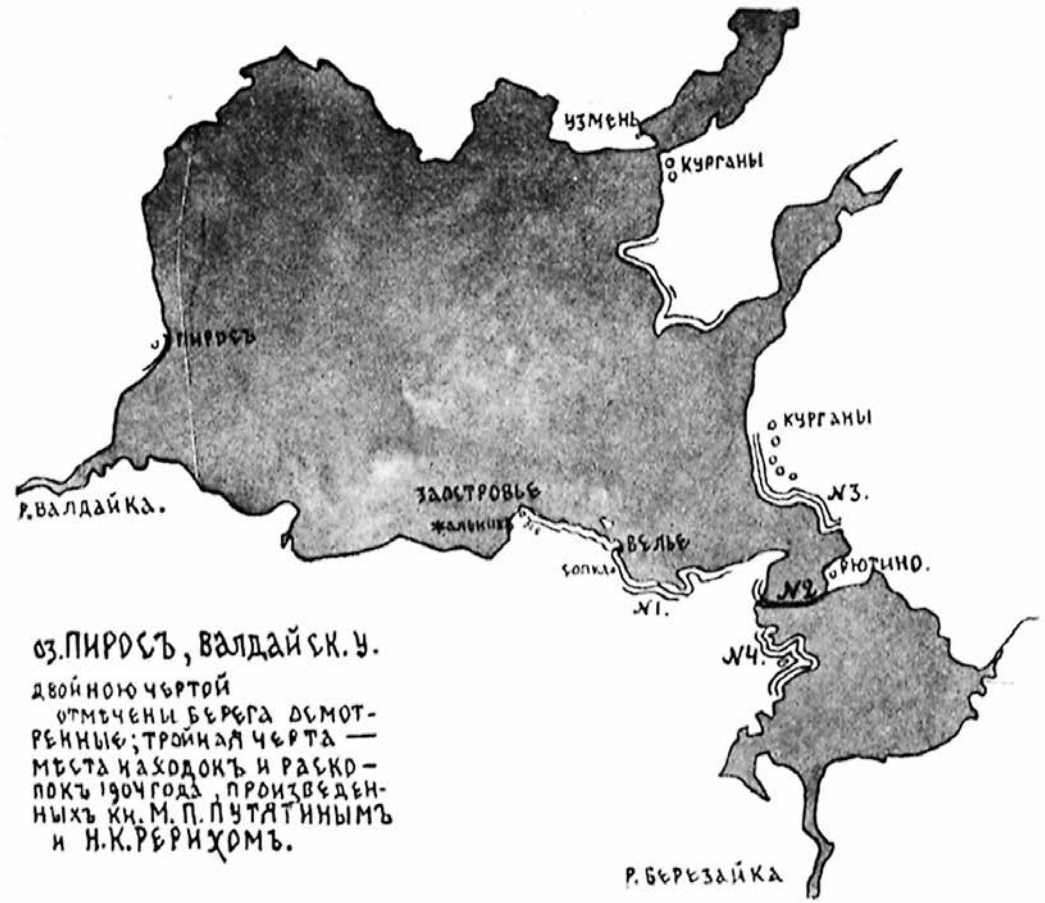
Таблица. I. 3. Археологические находки с городища Кафтино, быв. Новгородская губерния

Собрание	**СГМЗ** **Инв. № СОМ пN- ; другие учётные номера**	**Утрачено** **Контр. №**
Собрание М. К. Тенишевой	Городище Кафтино. Раскопки Н. К. Рериха Гарпун. Кость. Длина 7 см. СОМ 9757; №н-823; 973	8669
Собрание М. К. Тенишевой	Городище Кафтино. Раскопки Н. К. Рериха Серп. Железо. Длина 10,1 см. Слегка изогнутый, с оттяжкой для насадки на рукоять. Конец острия утрачен. СОМ 9854; №н-815; 972	9181
Собрание М. К. Тенишевой	Городище Кафтино. Раскопки Н. К. Рериха Из коллекции археологических предметов, характеризующих ткачество Глина, кость, точение. СОМ 9858/1–12; №н-874; 972, 973 1. Черепок с отпечатком грубой ткани. Глина. 12,5 × 8 см 2. Черепок-край с текстильным. орнаментом и насечными квадратиками. Глина. 9 × 6,3 см 3. Черепок-край с текстильным орнаментом, отогнут наружу от шейки. Глина. 5 × 5,4 см 4. Черепок-край прямой с веревочным орнаментом. Глина. 4 × 4,4 см 5. Пряслице в форме розетки с геометрическим, зигзагообразным, 2-линейным орнаментом. Глина. 6 × 4 см 6. Пряслице в форме розетки с геометрическим орнаментом в виде насечек. Глина. 6,5 см 7. Пряслице в форме плоского колесика. Глина. Диаметр 4,5 см 8. Проколка. Кость. 5,7 × 1,2 см 9. Проколка. Кость. Длина 11 см 10. Проколка. Кость. 5 см 11. Рукоять (?) – обломок. Кость. Длина 4 см 12. Ножницы для стрижки овец. Железо. 14,5 × 5,5 см	9187– 9199
	Городище Кафтино. Раскопки Н. К. Рериха Грузило из красной глины. 4,5 см. СОМ 9768; 973	8720
	Городище Кафтино. Грузило бурой глины. 3,5 см. СОМ 9769; 973	8721
	Городище Кафтино. Из коллекции костяных изделий с городищ «Дьякова типа». СОМ 9760/15–38; №н-823 15. Рог лося со следами срезов. Рог. 4,5 см 16. Ложка. Кость. 8,4 см 17. Проколка. Кость. 10,5 см. Низ 3-гранный 18. Навершие рукояти (обломок). Кость. 2,8 см 19. Кость трубчатая. Кость. 5 см. Украшена резным прямолинейным орнаментом 20. Кость. Длина 4,5 см. Украшена резным линейным орнаментом 21. Кость трубчатая, со следами надреза. Кость. 7,8 см 22. Кость трубчатая, со следами надреза. Кость. 6 см 23. Кость трубчатая обработанная. Кость. 6 см 24. Наконечник стрелы. Кость. 5,5 см 25. Проколка. Кость. 6,4 см 26. Игла (?). Кость. 7,1 см 27. Кость трубчатая, надрезанная. Кость. 6,5 см 28. Ребро обработанное (обломок). Кость. 3,8 см 29. Кость со следами срезов. Кость. 9,5 см 30. Шило (?). Кость. 14,2 см 31. Кость со следами срезов. Кость. 9,9 × 2,3 см 32. Кость со следами срезов и надреза. Кость. 7,7 см 33. Наконечник 7-гранный. Кость. 9 см 34. Кость сколотая со следами огня. Кость. 8 см 35. Фрагмент кости с гравированным линейным орнаментом. Кость. 3,5 см 36. Кость с обработкой. Кость. 5 см 37. Кость со следами огня. Кость. 4,9 см 38. Кость со следами срезов и надрезов. Кость. 4 см	(8672– 8719) 8685– 8709
	Городище Кафтино. Болванка железная (1 шт.), руда, шлаки и крица (7 шт.) Железо. Длина болванки 13 см. СОМ 10853/1–8; № 916 (в книге учёта Историко-археологического музея в 1935 г.); 972	11083– 11090

Таблица. I. 4. Археологические находки с Ковшаровского городища и из курганов у дер. Березняки, быв. Смоленская губерния

СГМЗ **Инв. № СОМ nN№- ; другие учётные номера**	**Утрачено** **Контр. №**
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского в 1910 г. Коллекция железных предметов. СОМ 10072/1–34; 993; №н-1030 1. Петля для дверного крючка. Длина 1 см 2. Оковка из 2-х соединенных пластин. 12,2 см 3. Пластина подвесная с круглым ушком и концом в виде лопаточки, с прорезью на проем. 9,6 см 4. Замок (часть). В виде изогнутой, заострённой дужки и шляпки с 3-мя концами. 7 см 5. Ключ плоский. 7,5 см 6. Подвеска (?) в виде камертона из 4гранных пластин. 11,5 см 7. Ключ с большой бородкой, прорезанный 4-дольным отверстиями. 10,6 см 8. Замок в виде муфты, с ручкой. Без затвора и ключа. 9,3 × 5 см 9. Цепь из 2-х звеньев. 14,3 см 10. Пластина с перевитым и отогнутым под тупым углом концом. 8,5 см 11. Ключ с круглым отверстием для подвешивания и глухой бородкой. Конец разрезан. 9,2 см 12. Пряжка (половина) без язычка. 6,4 см 13. Пробой с наметкой. 19,3 см 14. Крючок короткий, с острым, 4-гранным гвоздем. 9,5 см 15. Затвор к замку. Округлая дужка, на уширенном конце 3 зуба. 5,9 см 16. 2 звена. 9,7 см 17. Петля пробойная. 10,1 см 18. Ключ. Бородка отломана. 7,8 см 19. 2 звена цепи. 9 см 20. Петля. Концы сломаны. 9 см 21. (пропущен) 22. Петля с 2-мя сторонами. В меньшую продета пластина, согнутая в кольцо с расходящимися концами. 10,3 23. Затвор (часть). Округлая дужка, на уширенном конце 2 зуба. 6,2 см 24. Пробой. Конец отломан. 6,7 см 25. Цепь накидная для запора двери из 3-х звеньев и пробоя, с разведенными в сторону концами. 23,7 см 26. Пластина, согнутая в виде ручки. 9,8 × 6 см 27. Багор в виде 3-х когтей. Один в одну сторону, 2 в другую. 5 × 6,7 см 28. Пробой в виде кольца с острым концом. 6,8 см 29. 2 петли, продетые одна в другую. 6 × 2,7 см 30. Цепь из 2-х неполных звеньев. 10,6 см 31. 2 петли, соединенные в звено. 8,4 см 32. Скобка с уширенным изгибом. Гвоздевая часть перекручена и согнута. 8,6 см 33. Скоба перегнутая. 10,2 см 34. Пряжка, согнутая под 2-мя прямыми углами. 6 × 3,2 см	9491– 9524
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского 1910 г. Стремя (часть). Железо. 10,3 × 10 см. СОМ 10074; 1005; №н-2718	9525
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского 1910 г. Удила. Железо. Длина 21 см. СОМ 10313; 987; №н-1008	9969
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Кольцо от удил. Железо. Размеров нет. СОМ 10306; 988; №н-1032	9959
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Шпора. Железо. 12 × 8 см. СОМ 10307; 988; №н-1032	9960
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Мотыга. Железо. 12,2 × 7,4 см. Обух в виде круга для насадки. Лезвие уширено. СОМ 10453; 993; №н-1030	10146
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского 1910 г. Коллекция археологических предметов. Бронза, медь, глина. СОМ 10290/1–20; №н-1008 1. Украшение литое – в круге ажурный орнамент. 3,7 × 8 см 2. Ушко от медного котла. 4 × 4,8 см 3. Слиток бронзы. 9,3 × 9 см 4. Ковка из листовой меди. Длина 21,8 см 5. Часть ручки (?). Длина 4,9 см 6. Льячок, ручка, глиняная. Размеров нет 7. Пластина бронзовая, плоска. 9,4 × 1,4 см 8. Обломки бронзы согнутые. 5,7 × 2,5 см 9. Бронза в слитках – 10 шт. Размеров нет 10. Шлак бронзовый. Размеров нет 11. Украшение бронзовое из пластины с орнаментом в виде круга (распалось на три части). 14 × 5,8 см	9923– 9942

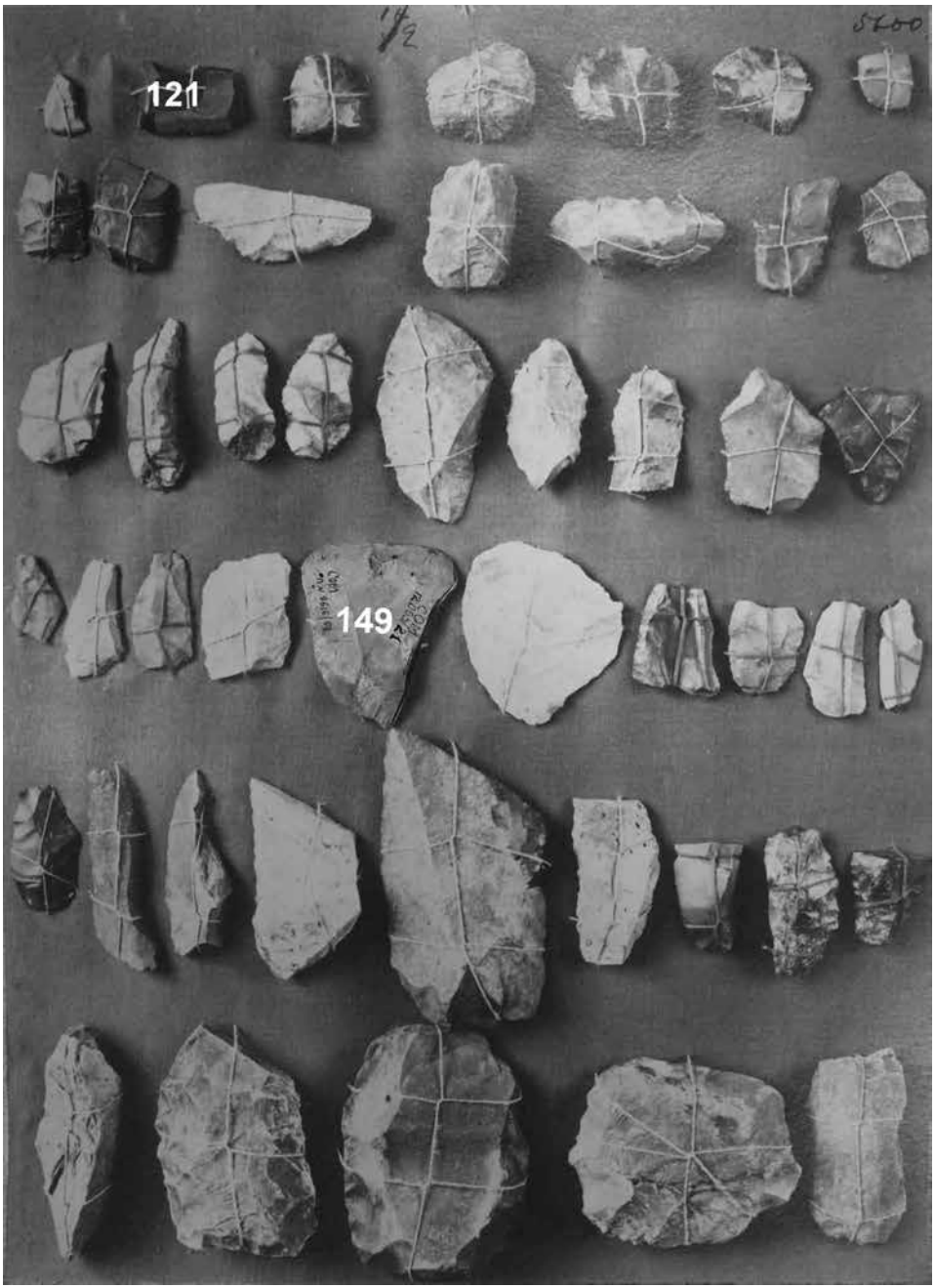
СГМЗ **Инв. № СОМ пN- ; другие учётные номера**	**Утрачено** **Контр. №**
Городище Ковшары и курганы у дер. Березняки. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Сборная коллекция археологических предметов. Бронза, серый металл, кость СОМ 10280/1–8; 969; 970; №н-1054 1. Крест резной, 4-конечный с просверлиной для подвешивания. 4,5 × 3,6 × 1,3 см 2. Пряжка 4-угольная без проколки. 2,8 × 2,7 см 3. Кольцо плоское. Диаметр 2,9 см 4. Перстень широкий, с ребром и орнаментом. Диаметр 2,4 см 5. Перстень (обломок), перевитой, утолщенный. Диаметр 2,3 см 6. Перстень (обл.) с круглым выпуклым утолщением, украшенным на овале орнаментом. Диаметр 2,2 см 7. Перстень с круглой, плоской, выдающейся наружу стороной. Диаметр 2,3 см 8. Перстень плоский, уширенный, с орнаментом. Диаметр 2,3 см	9908– 9915
Городище Ковшары, нижний культурный слой. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Гарпун. Кость. Длина 9 см. СОМ 9756	8668
Городище Ковшары, нижний слой. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Игла. Кость. Длина 11 см. СОМ 9758; №н-823; 994	8670
Ковшаровское городище, нижний слой. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Иглы костяные. СОМ 9851/1–3; №н-767; 994 1. Фрагмент иглы (ушко) с круглым отверстием. Кость. Длина 6,2 см 2. Фрагмент иглы. Кость. Длина 7,2 см 3. Игла. Кость. Длина 7,5 см	9177– 9179
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха 1910 г. Тигилек (?). Глина. Высота 6.7 см. Диаметр основания 2,7 см. Миниатюрный сосудик вокруг него ошлакованная масса. СОМ 9855; №н-1055; 3055	9182
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха 1910 г. Грузила для рыболовных сетей. Глина. СОМ 9856/1–3 1. Удлинённое грузило, бурой глины. Размера нет 2. Удлиненное грузило, светло-серое. Размера нет 3. Удлиненное грузило, светло-серое. Размера нет	9183– 9185
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского 1910 г. Днище сосуда с отпечатком плетения. Глина. Диаметр 8 см. СОМ 11004; 992; №н-1163	11487
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Гребни костяные. СОМ 10963/1–2; 969; №н-1054 (Фото) 1. Гребень костяной. 9,3 × 6 см. С одной стороны частный, с другой редкий Посреди с обеих сторон накладные пластины, приклёпанные бронзовыми гвоздиками 2. Гребень костяной (половина). 5 × 4,3 см. С одной стороны частный, с другой редкий Посреди с обеих сторон накладные пластины, приклёпанные бронзовыми гвоздиками	11098– 11099
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Амфора (обломки). Глина, органические остатки. Размера нет. Сосуд, в котором были найдены зерна ячменя, овса, пшеницы, золы и рыбья чешуя. СОМ 9912; №н-1129; 2720	9237
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Днище (фр.). Глина. 7 × 3 см. Часть с выступающим краем, дно тоньше стенок. СОМ 9939; №н-871; 990	9259
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Коллекция черепков глиняной лепной посуды и осколок кремня. СОМ 10042/1–15; 927; №н-994 1. Черепок-бок серой глины. 5,3 × 6 см 2. Бок бурой глины.5,2 × 5,3 см 3. Край и бок серо-бурой глины со штрихом. 9 × 10 см 4. Край бурой глины с защипом. 3,5 × 4,5 см 5. Бок с ногтевым орнаментом. Глина. 3,7 × 3,5 см 6. Бок серо-бурой глины с защипами по краю. 6,5 × 5 см 7. Край с ногтевой насечкой. Глина. 2,3 × 3,2 см 8. Край загнутый внутрь серо-бурой глины. 5,3 × 6,3 см 9. Край из светло-бурой глины. 5,3 × 6,3 см 10. Край черной глины. 6 × 5 см 11. Край бурой глины. 4,5 × 1,5 см 12. Край светло-бурой глины. 6 × 2,5 см 13. Край ошлакованный. 5,3 × 5,8 см 14. Край и бок с защипами. Глина. 8 × 5,7 см 15. Пластина отжимная красно-бурого цвета. Кремень. 3,3 × 1,8 см	9452– 9466
Городище Ковшары. Раскопки Н. К. Рериха и И. Ф. Барщевского Курант – камень для растирания зерна. Камень. 8 × 5,5 см. СОМ 9906; №н-926; 3305	9234



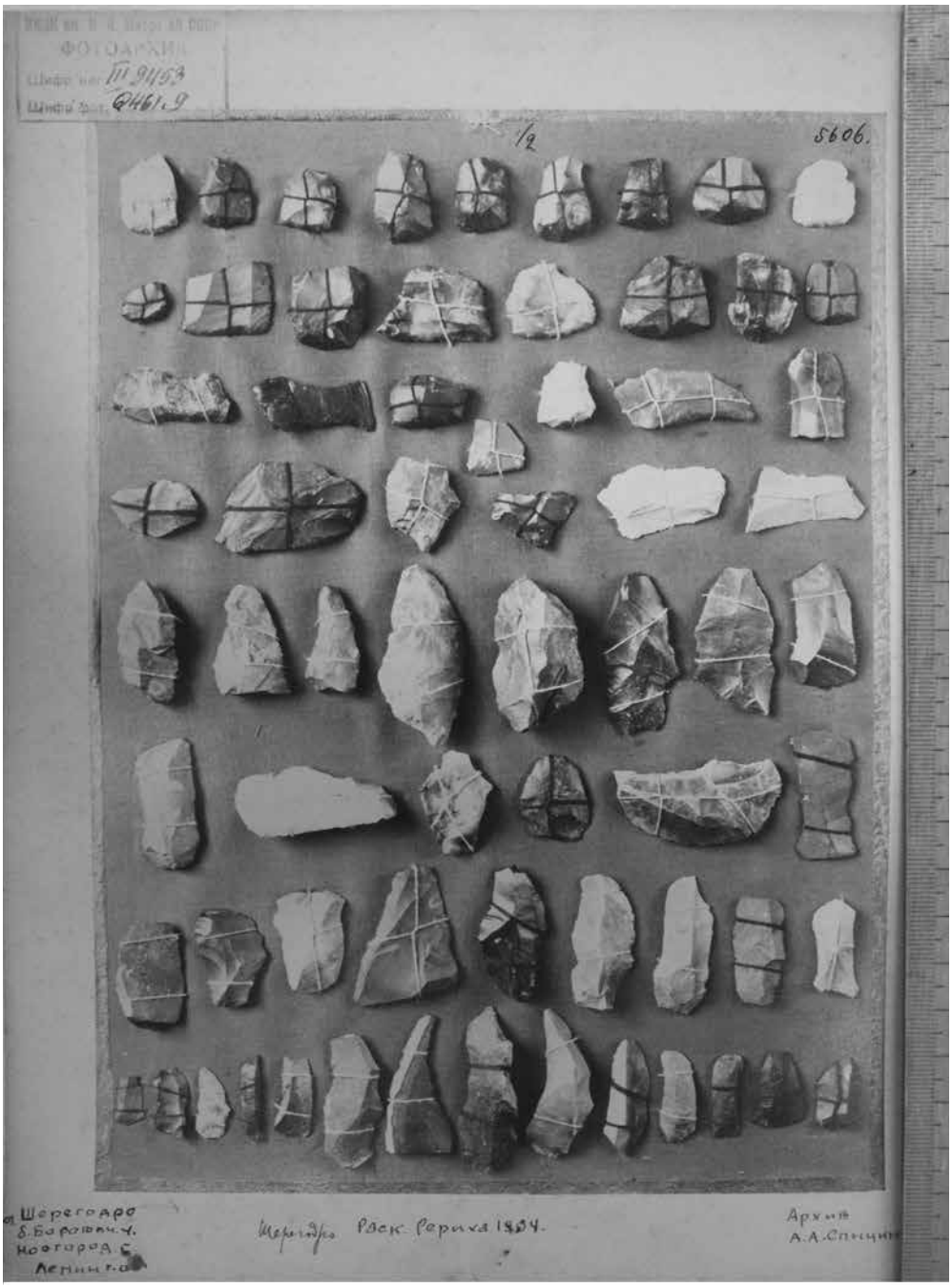
Ил. 11. Н. К. Рерих. Места находок и раскопок 1904 года, произведённых кн. М. П. Путятиными Н. К. Рерихом. *Воспроизведено по: Рерих Н. К.* Каменный век на озере Пирос // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. – Т. VII. – Вып. 1. – СПб., 1905.– Рис. 136

Таблица II. Соотношение состава таблиц находок по снимкам из ФО НА ИИМК РАН и по перечню таблиц в статье Н. К. Рериха «Каменный век на озере Пирос»

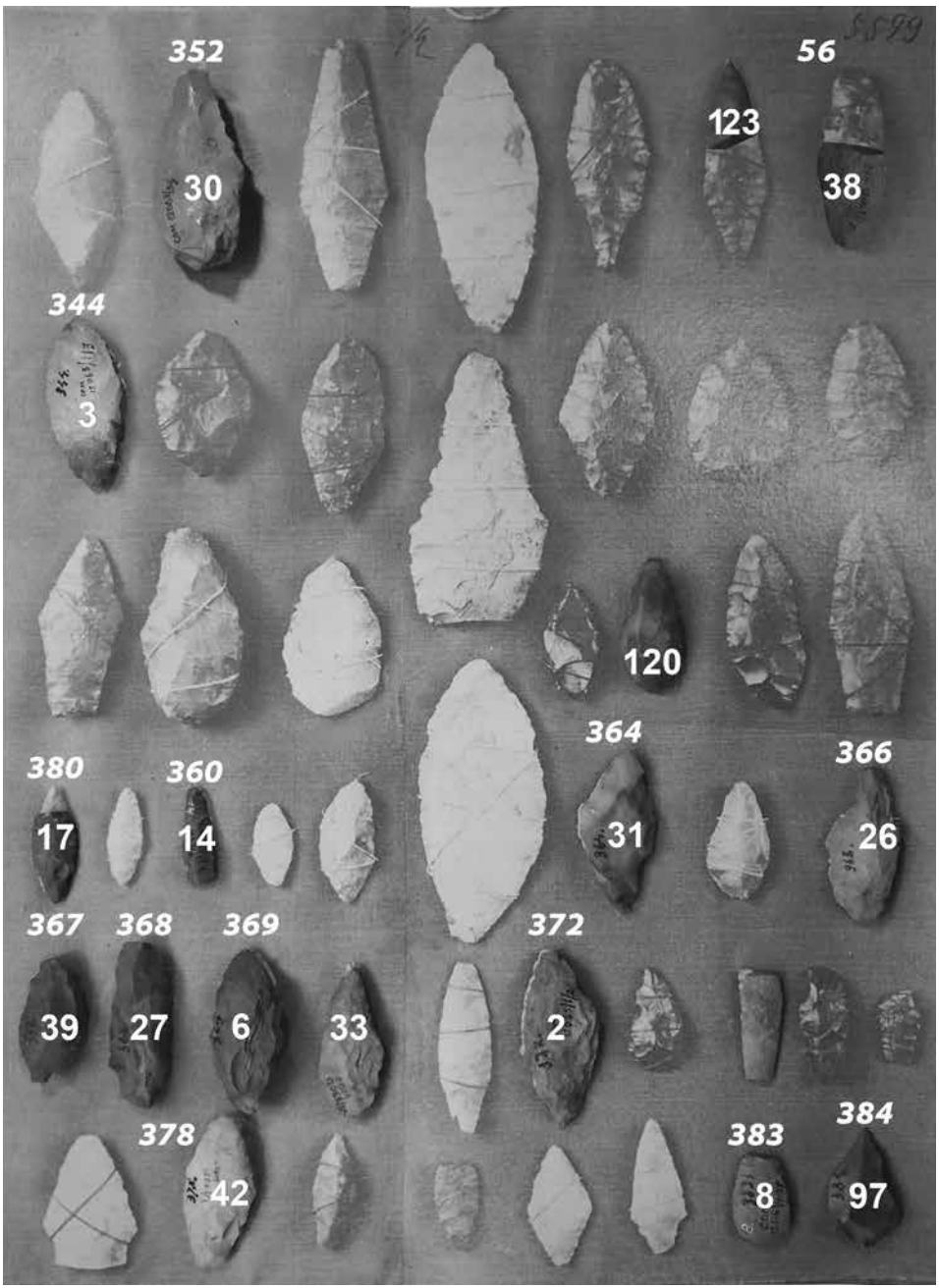
Ил.	ФО НА ИИМК РАН				Рерих Н. К. Каменный век на озере Пирос // ЗОРСА ИРАО. – Т. VII. – Вып. 1. – СПб., 1905. – С. 168–170.	
	Шифр отпечатка	Название снимка	Кол-во предметов		Таблица. Пункт №	Кол-во предметов
12	Q 461/13	Каменные орудия: скребки и др.	47		I.1	40
13	Q 461/9	Каменные орудия: наконечники, ножи, скребки	67		II.1	53
14	Q 461/19	Каменные орудия: наконечники	48		III.1	40
15	Q 461/16	Каменные орудия: ножи, скребки	44		I.2	39
16	Q 461/10	Каменные орудия	26		II.2	26
17	Q 461/11	Каменные орудия: наконечники, ножи	45		III.2	40
18	Q 461/20	Каменные орудия: скребки, ножи, пластины	63		IV.2	63
19	Q 461/15	Каменные орудия: скребки	62		I.3	61
20	Q 461/17	Каменные орудия: наконечники, ножи, грузило и др.	32		II.3	30
21	Q 461/18	Каменные орудия: наконечники, ножи, скребки	64		III.3	56
22	Q 461/8	Каменные орудия: скребки и др.	62		I.4	64
23	Q 461/12	Каменные орудия: наконечники, ножи, скребки	46		II.4	42
24	Q 461/14	Каменные орудия: наконечники, ножи, скребки	38		I.5	28
25	Q 461/24	Черепки ямочно-веревочной керамики	58		A	
26	Q 461/22	Черепки ямчатой керамики	55		B	
27	Q 461/21	Черепки ямочно-веревочной керамики	41		C	
28	Q 461/25	Черепки ямчатой и веревочной керамики	44		D	
29	Q 461/23	Черепки ямочно-веревочной керамики	62		E	



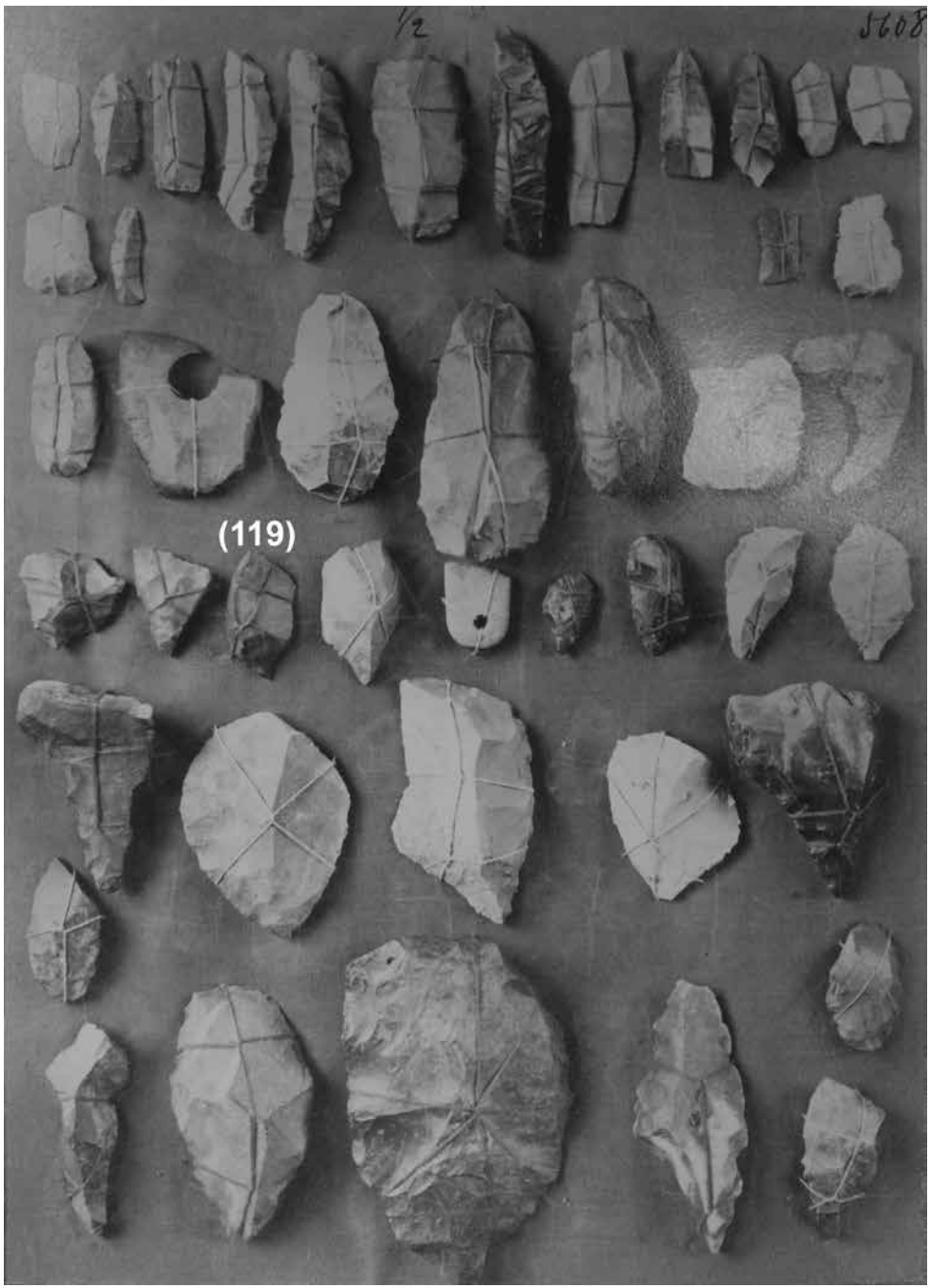
Ил. 12. ФО НА ИИМК РАН Q 461/13.
СОМ 12063/149, 121



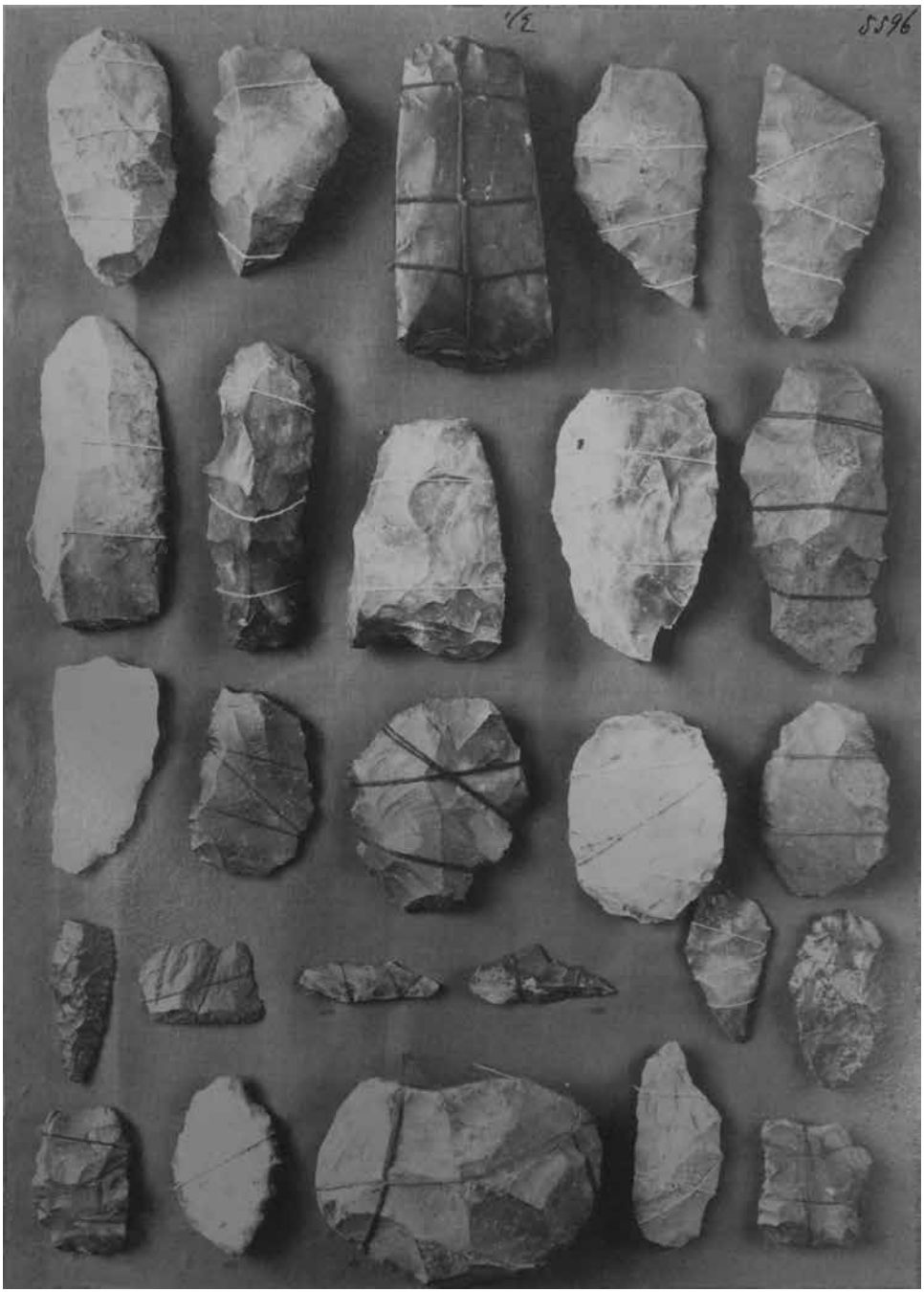
Ил. 13. ФО НА ИИМК РАН Q 461/9



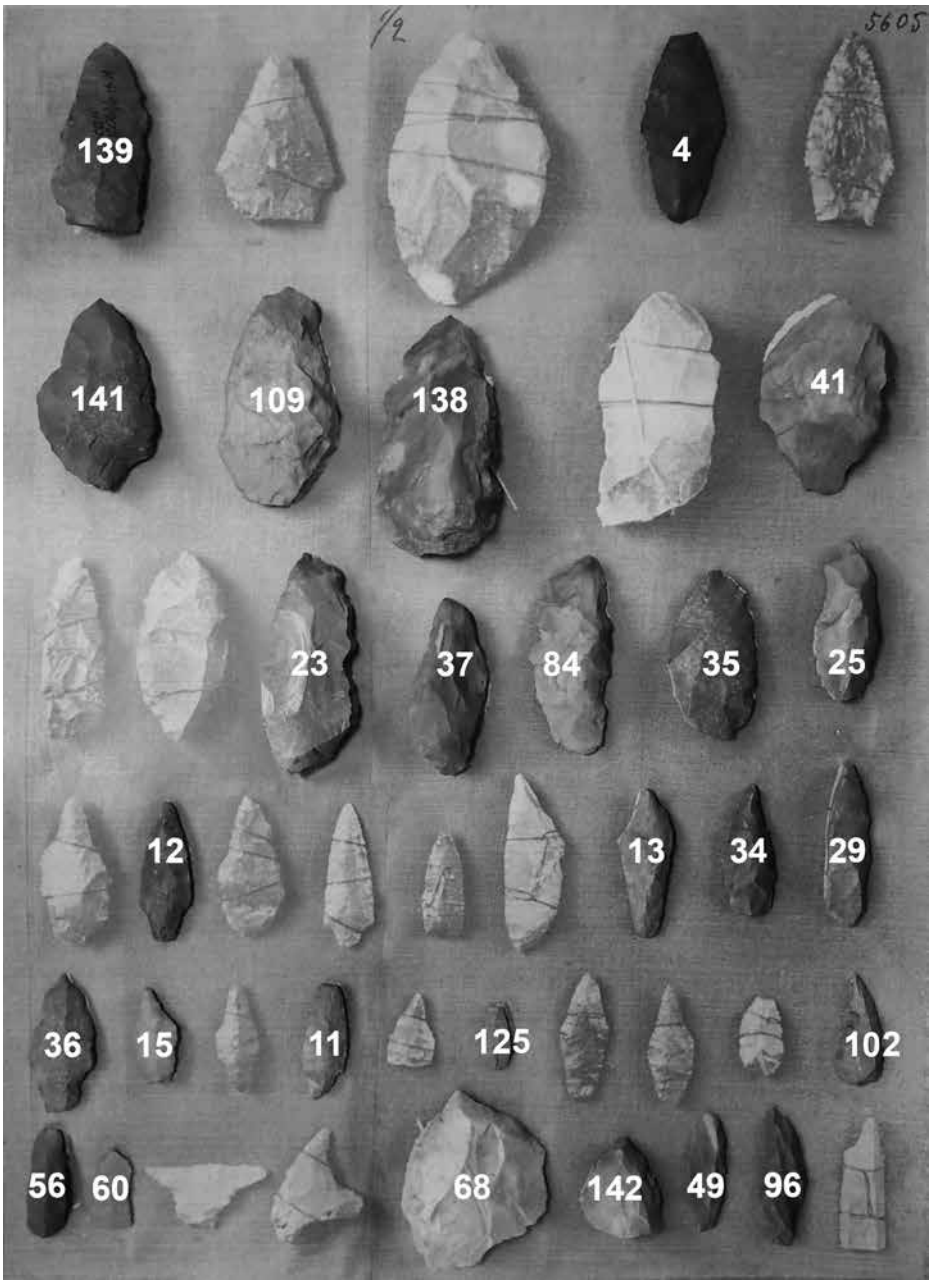
Ил. 14. ФО НА ИИМК РАН Q 461/19.
СОМ 12063/2, 3, 6, 8, 14, 17, 26, 27, 30, 31, 33, 38, 39, 42, 97, 120, 123



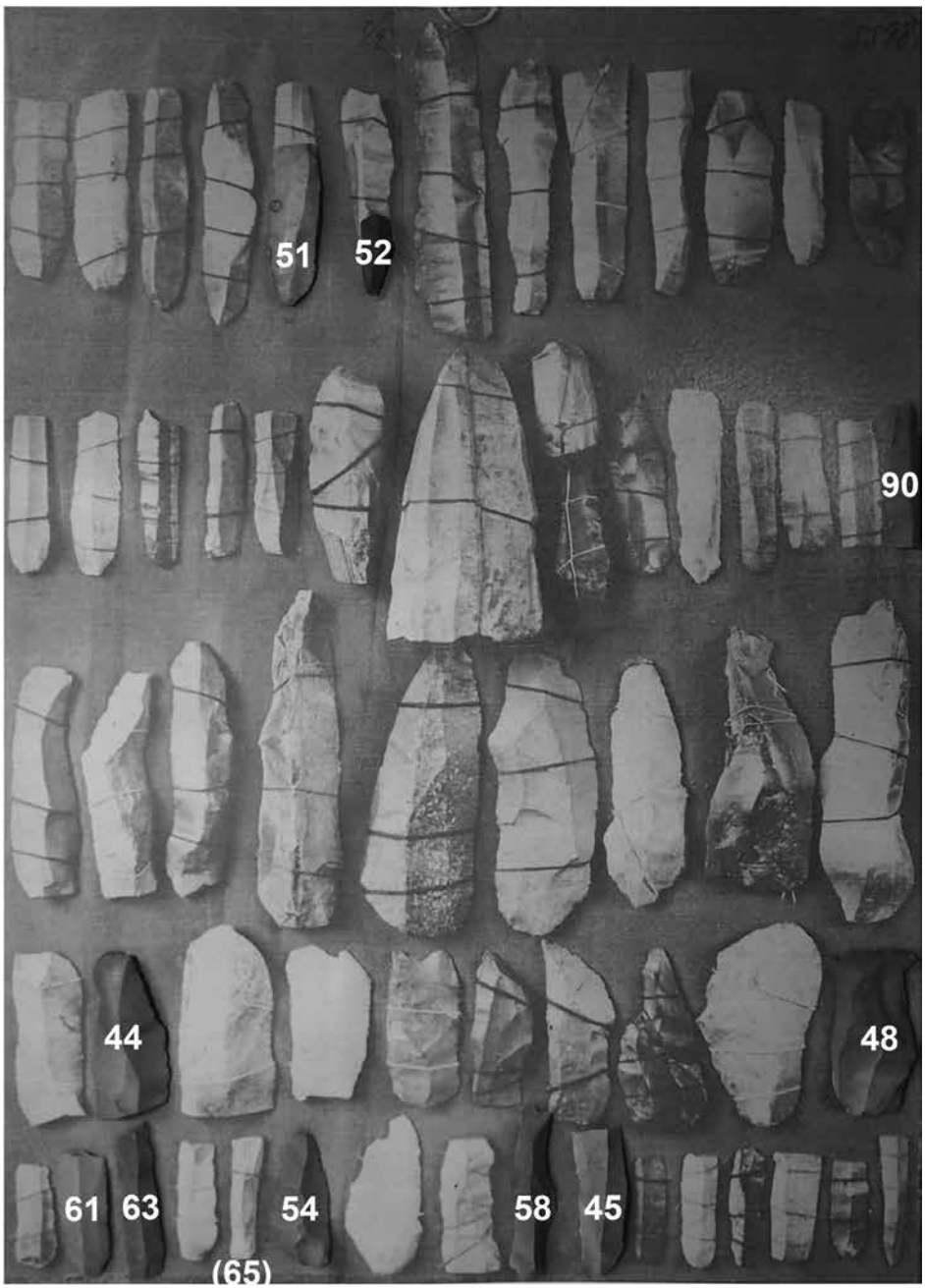
Ил. 15. ФО НА ИИМК РАН Q 461/16



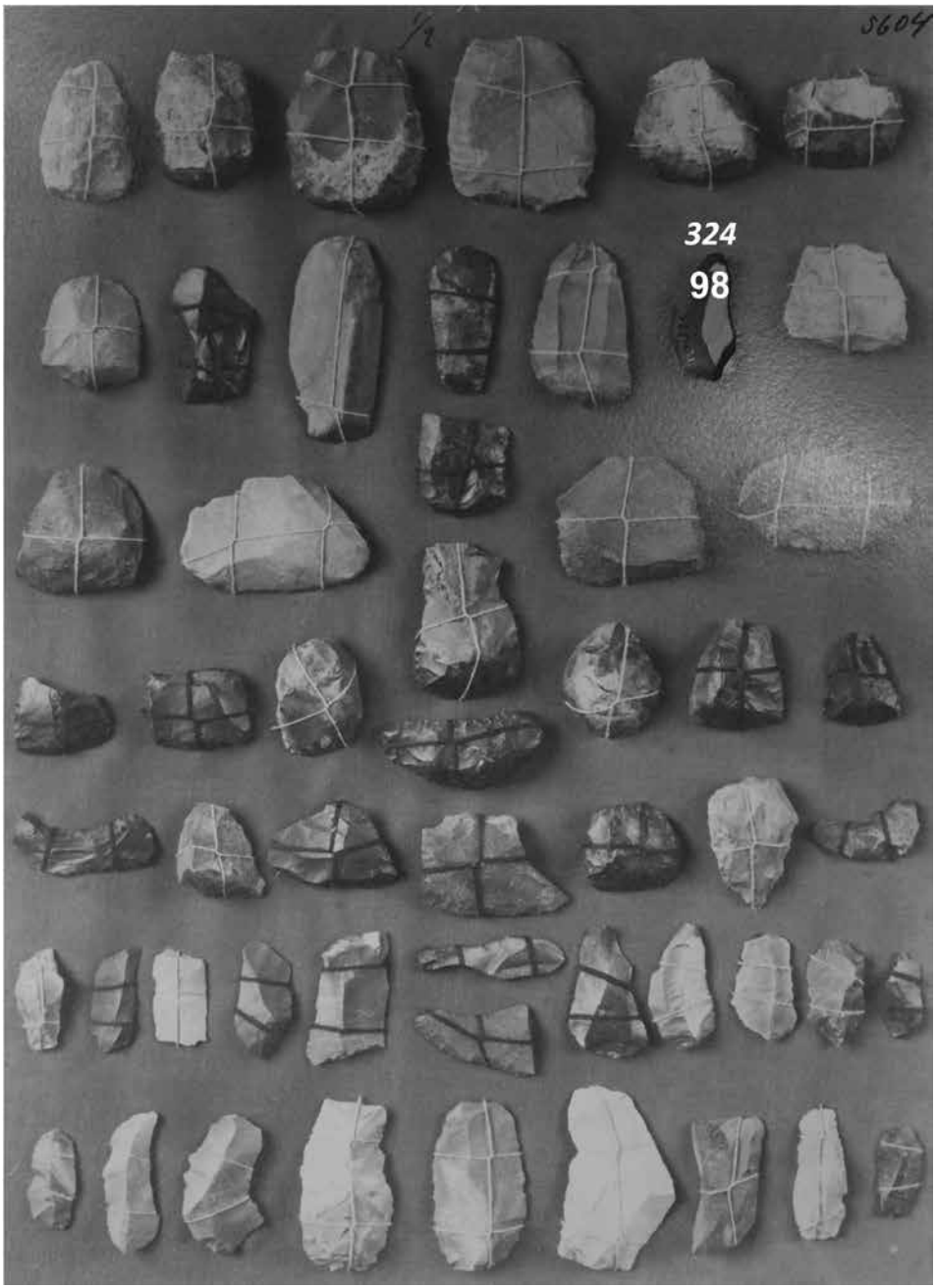
Ил. 16. ФО НА ИИМК РАН Q 461/10



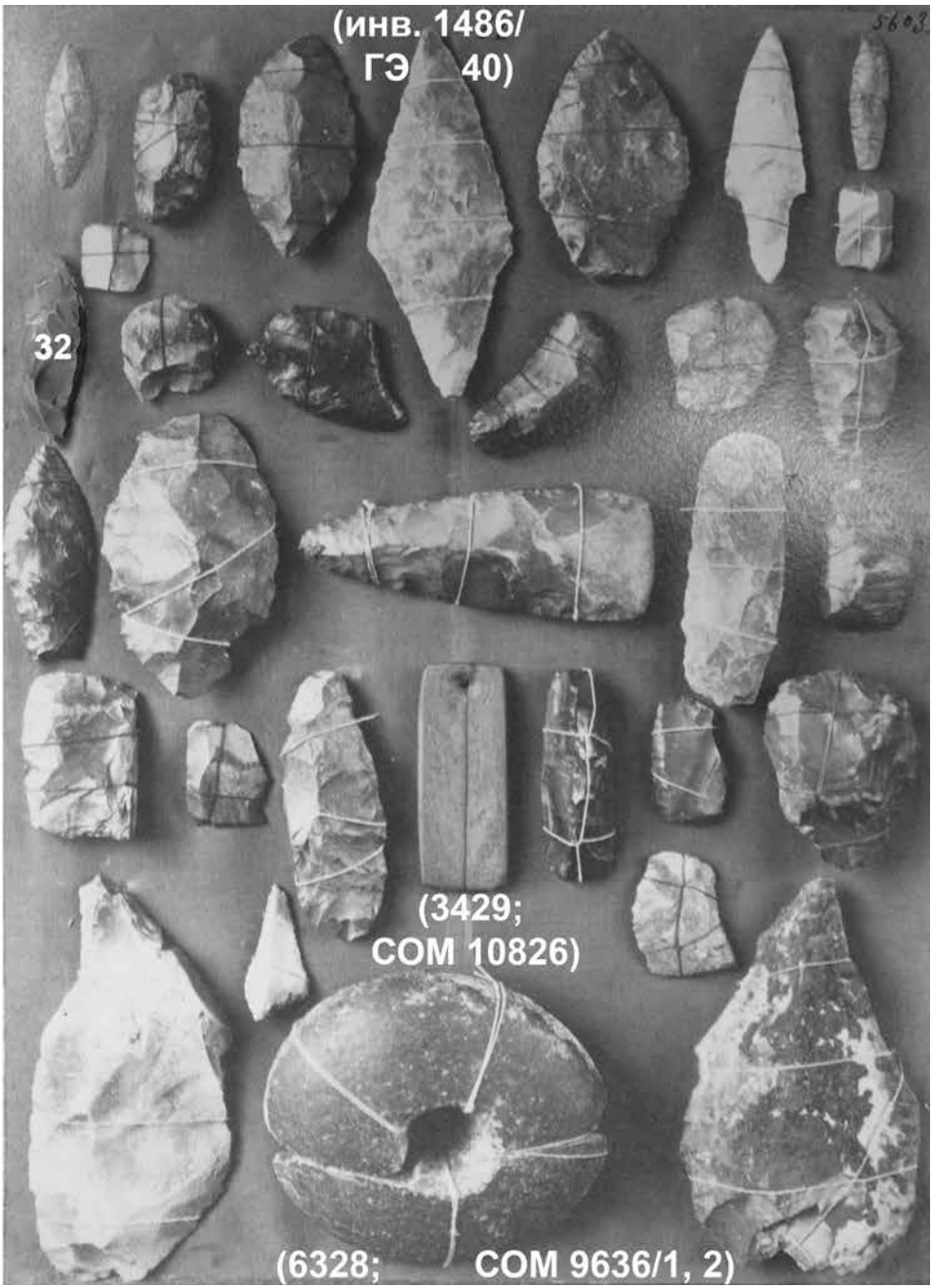
Ил. 17. ФО НА ИИМК РАН Q 461/11.
СОМ 12063/4, 11, 12, 13, 15, 23, 25, 29, 34, 35, 36, 37, 41, 49, 56, 60, 68, 84, 96, 102, 109, 125, 138, 139, 141, 142



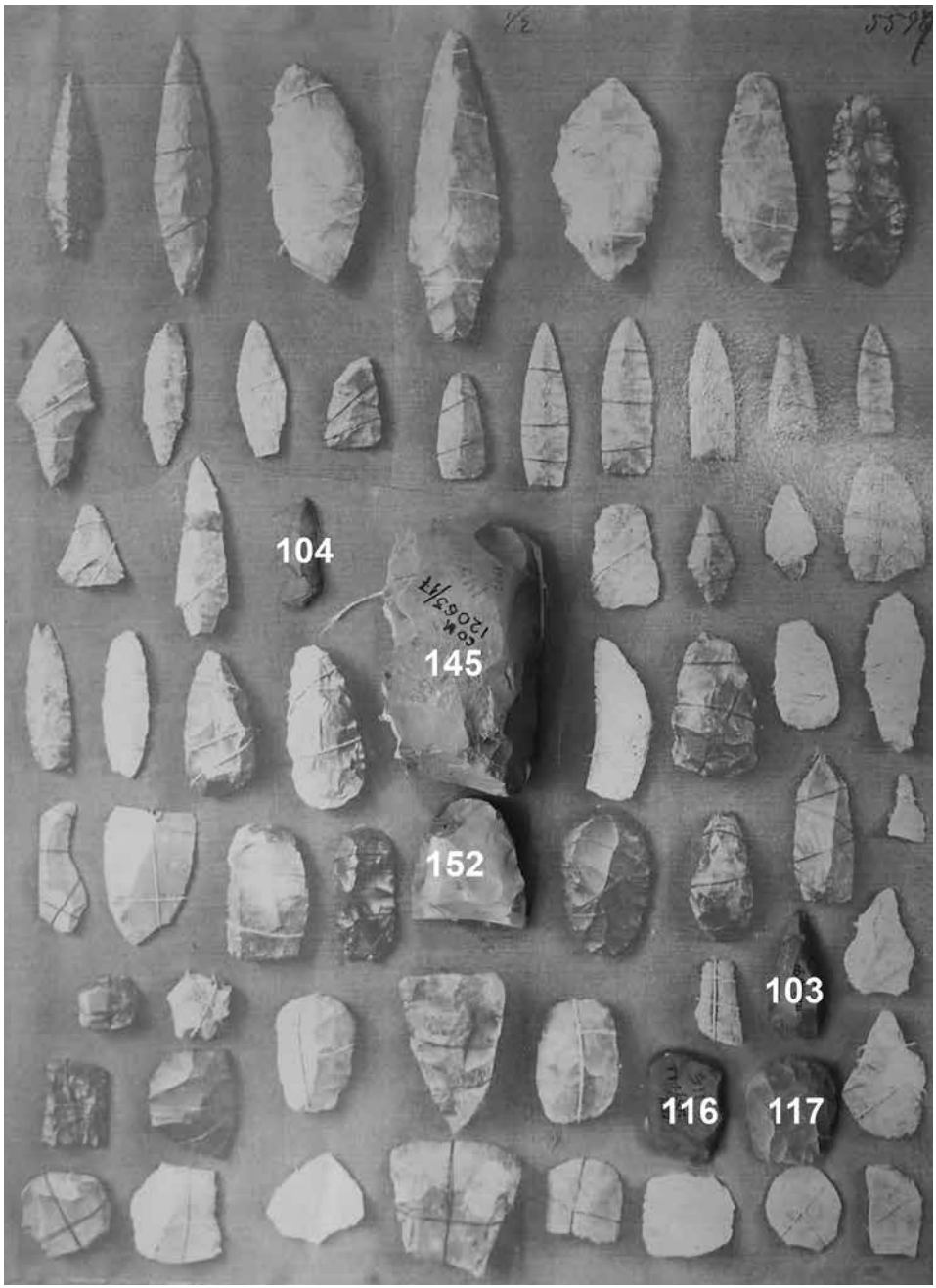
Ил. 18. ФО НА ИИМК РАН Q 461/20
СОМ 12063/44, 45, 48, 51, 52, 54, 58, 61, 63, 90



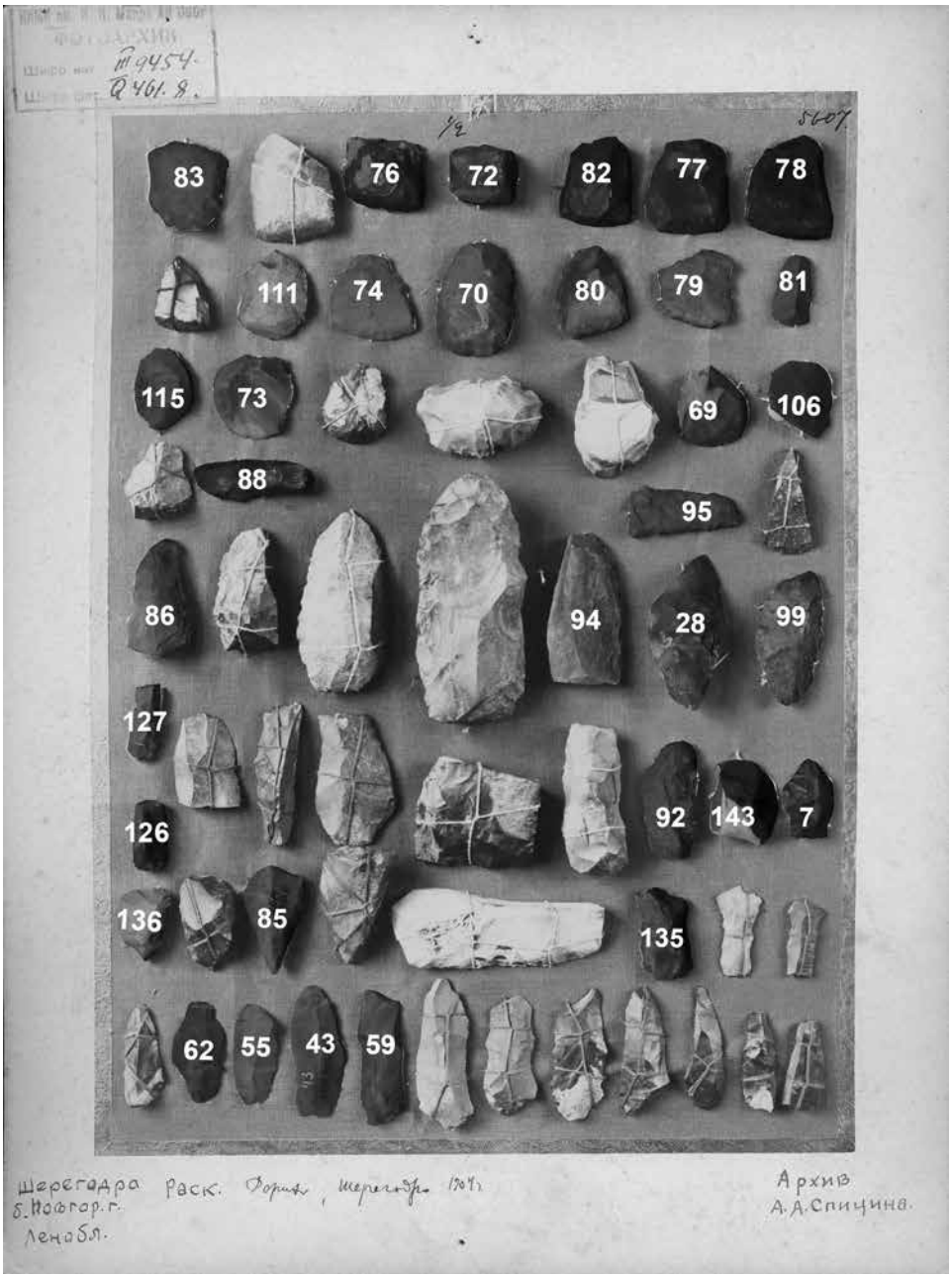
Ил. 19. ФО НА ИИМК РАН Q 461/15.
СОМ 12063/98



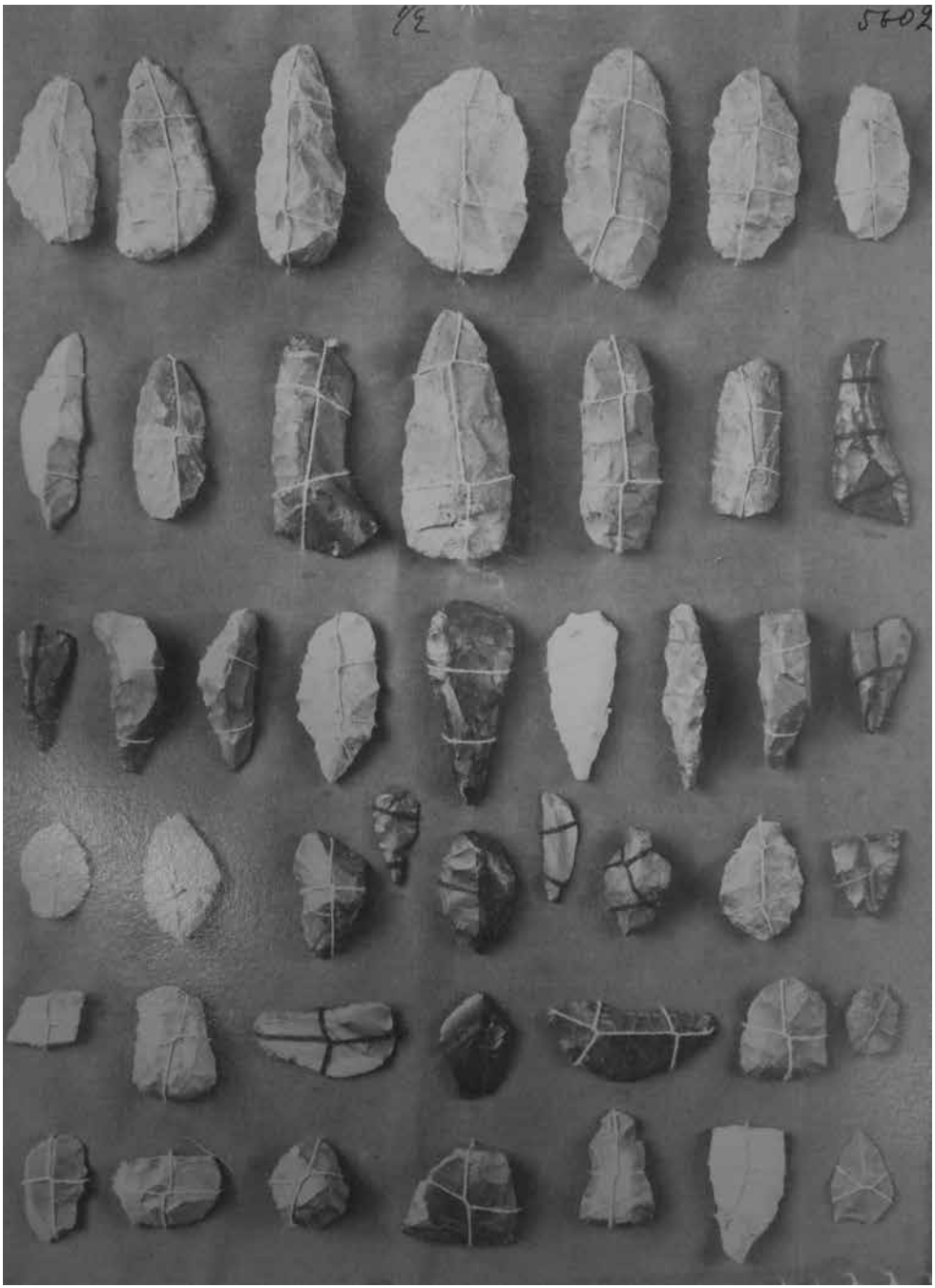
Ил. 20. ФО НА ИИМК РАН Q 461/17.
COM 12063/32



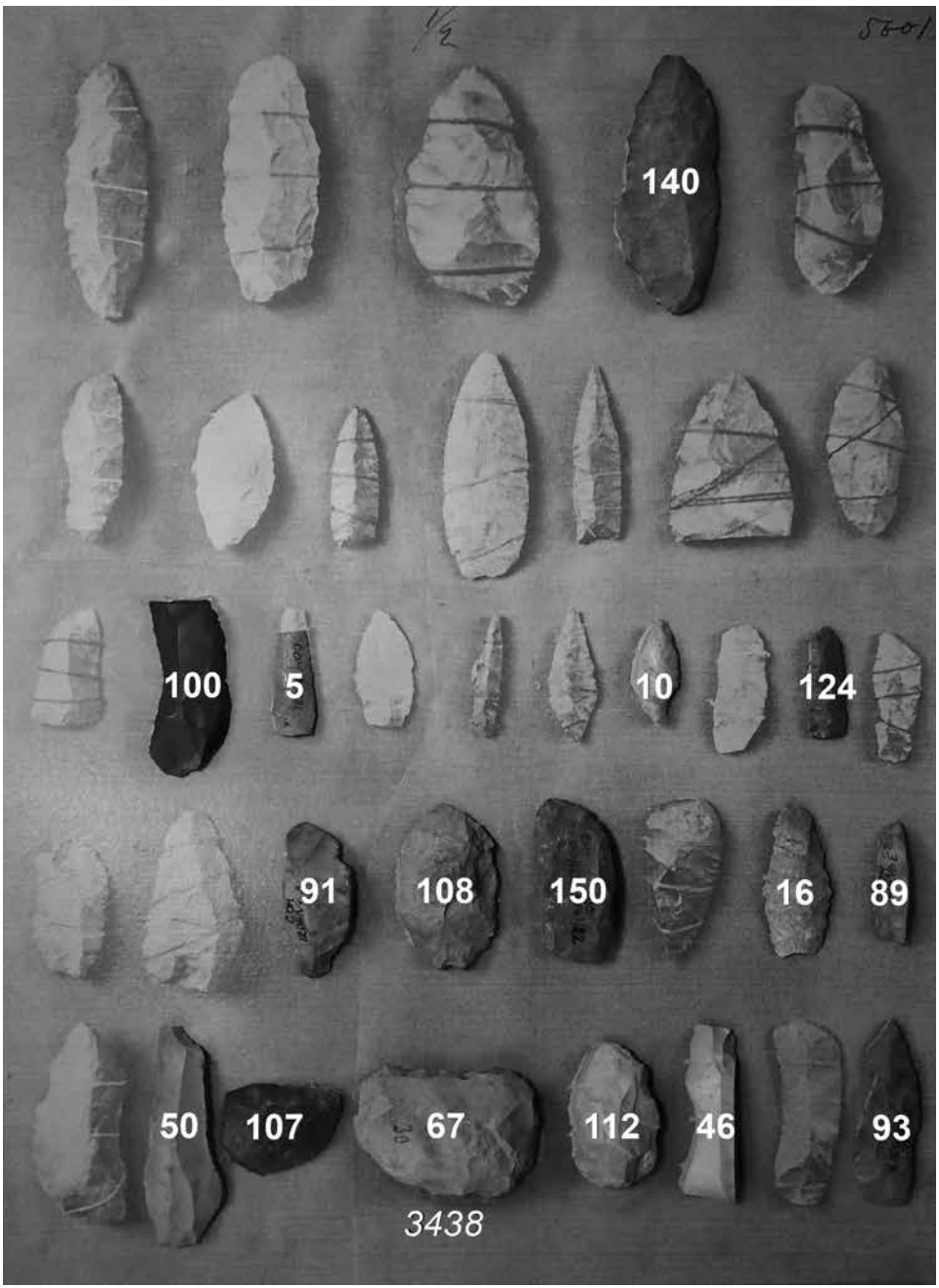
Ил. 21. ФО НА ИИМК РАН Q 461/18.
СОМ 12063/103, 104, 116, 117, 145, 152



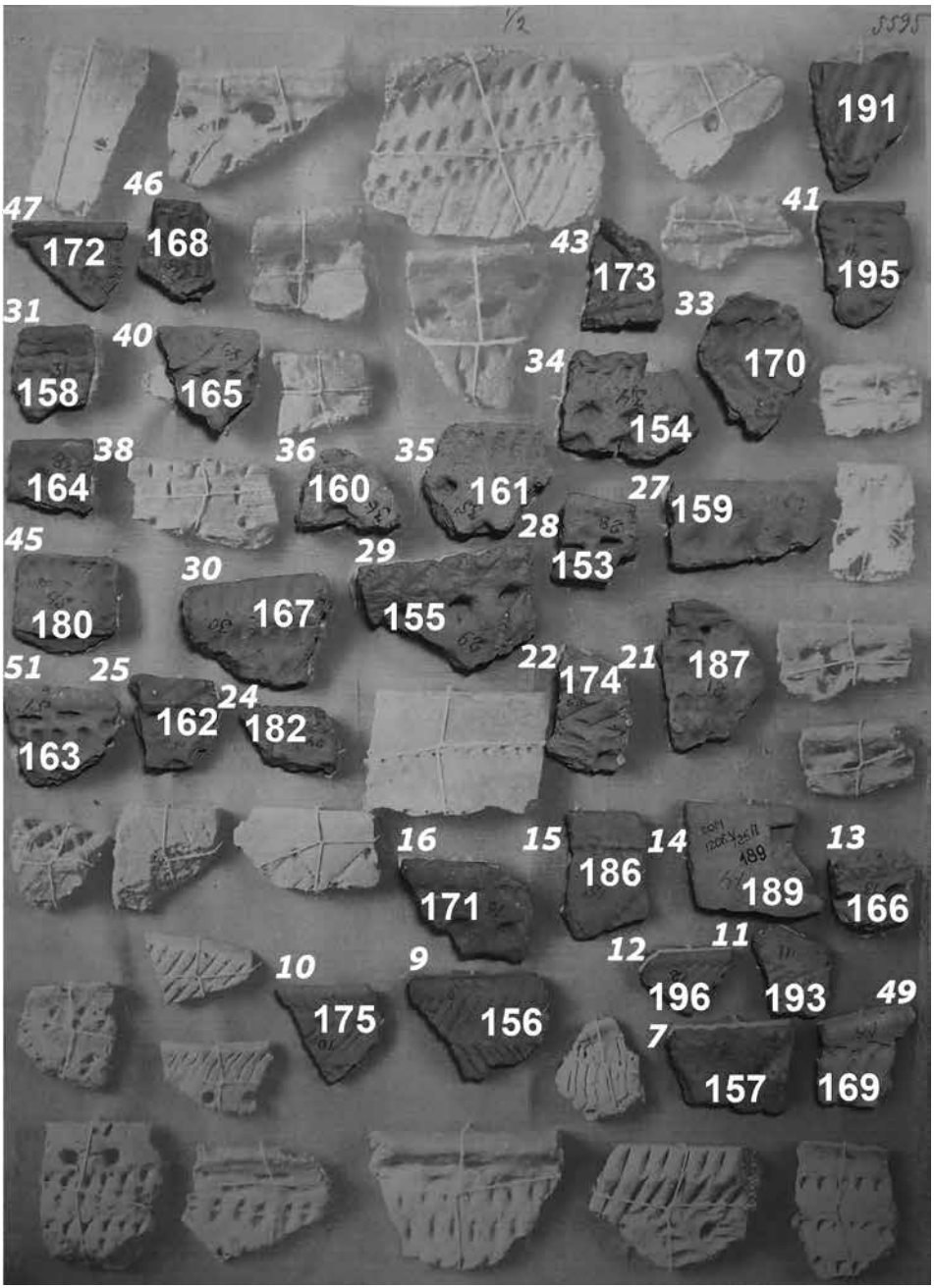
Ил. 22. ФО НА ИИМК РАН Q 461/8.
СОМ 12063/7, 28, 43, 55, 59, 62, 69, 70, 72, 73, 74, 76–83, 85, 86, 88, 92, 94, 95, 99, 106, 111, 115, 126, 127, 135, 136, 143



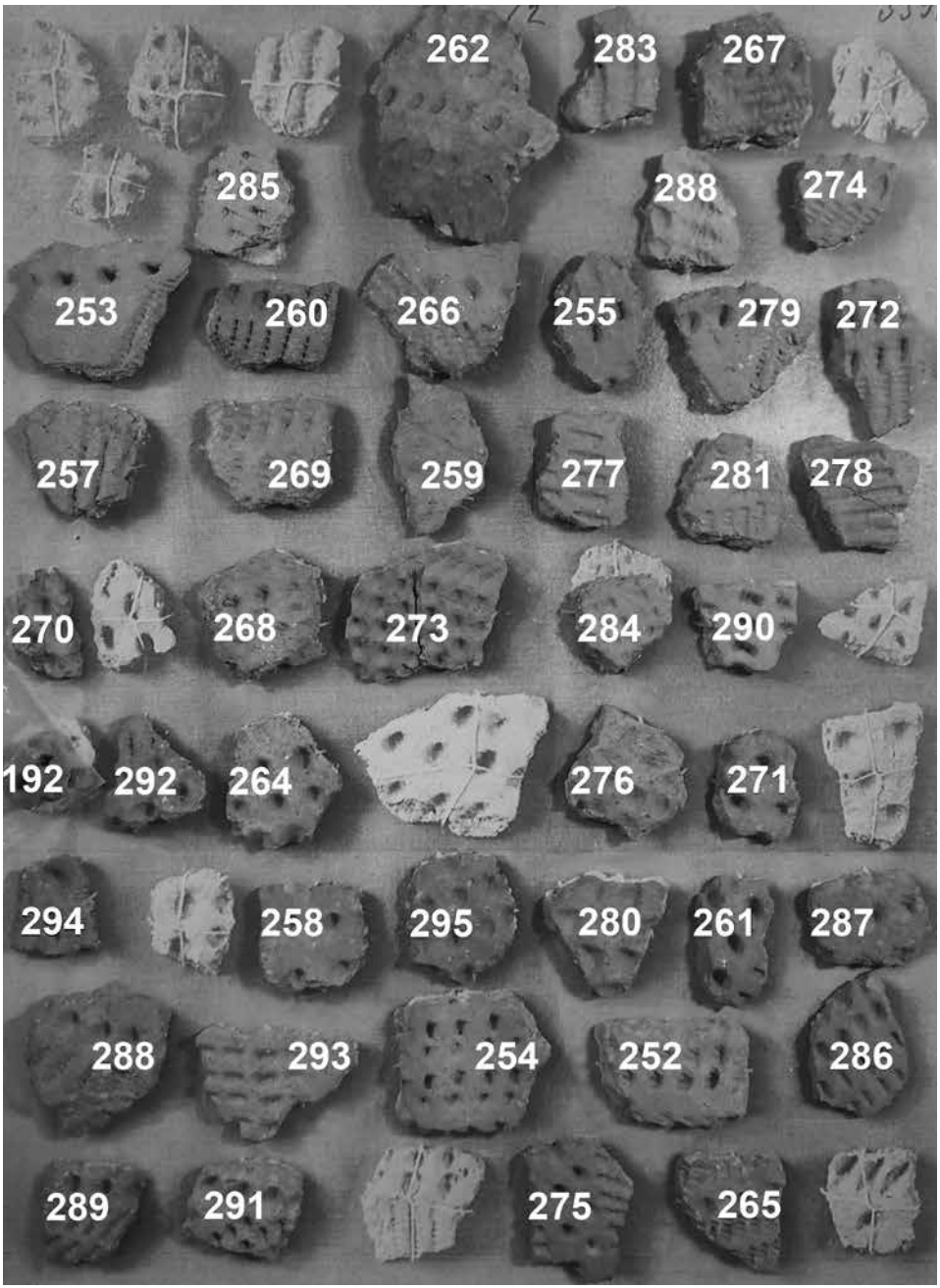
Ил. 23. ФО НА ИИМК РАН Q 461/12



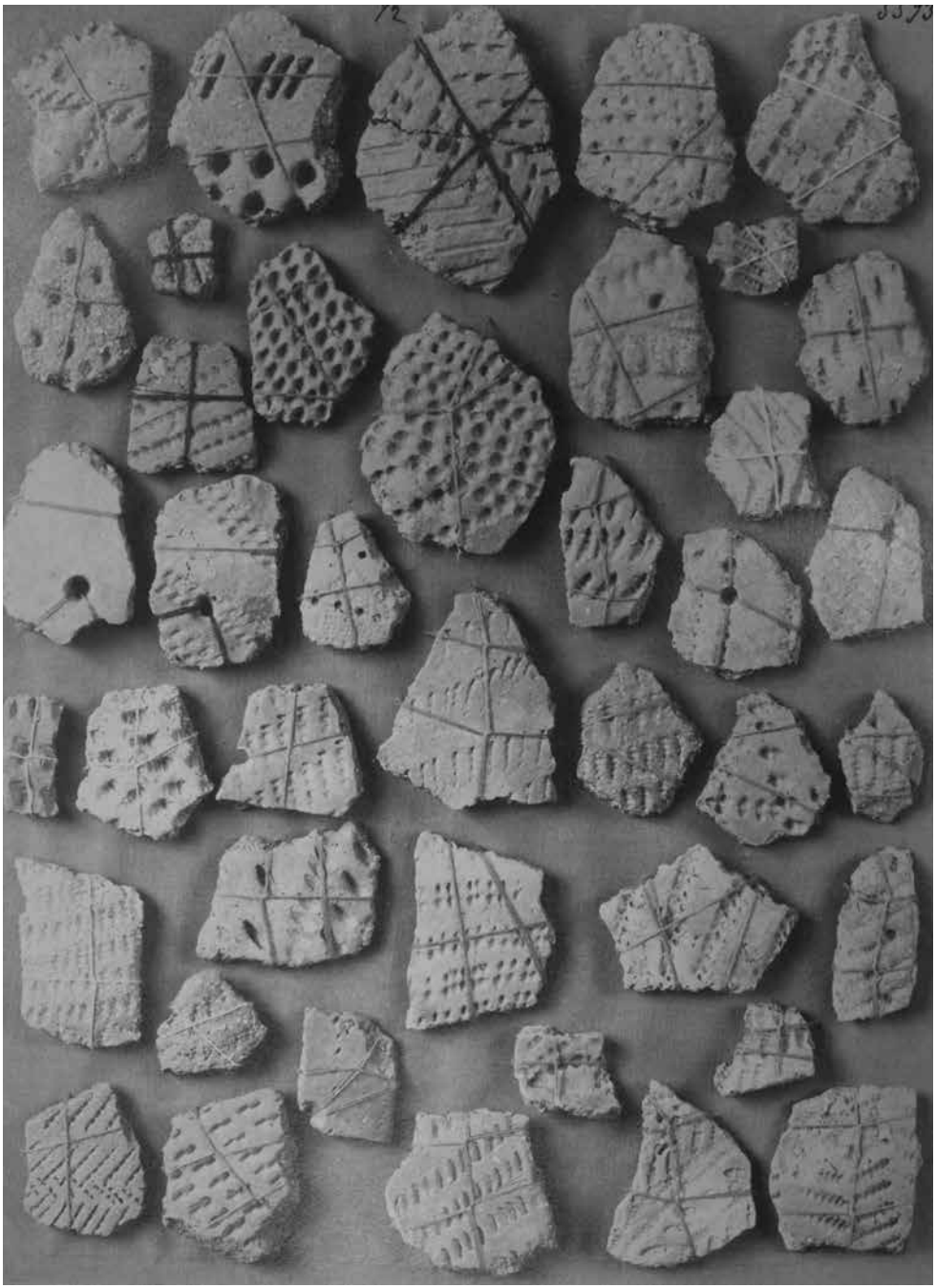
Ил. 24. ФО НА ИИМК РАН Q 461/14.
СОМ 12063/5, 10, 16, 46, 50, 67, 89, 91, 93, 100, 107, 108, 112, 124, 140, 150



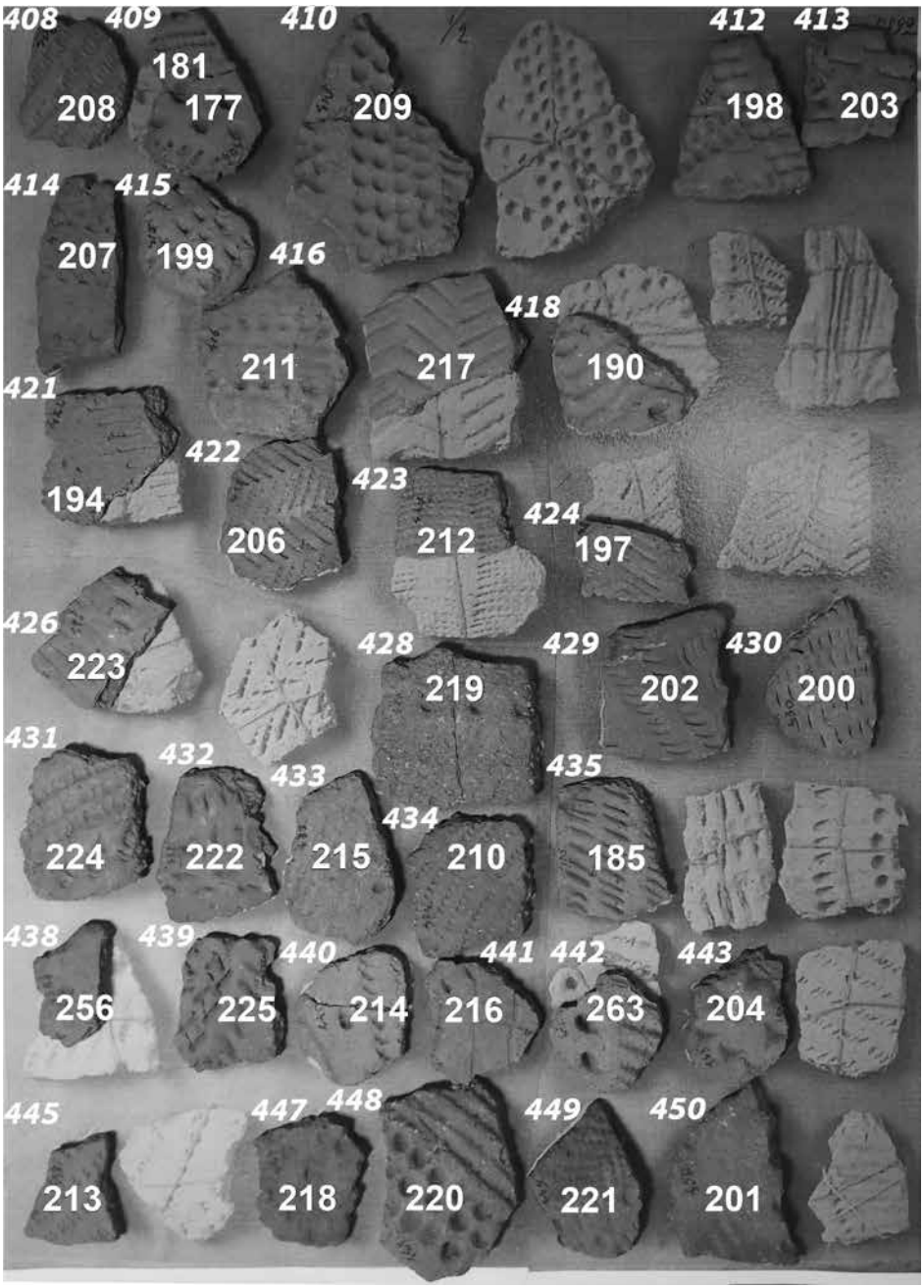
Ил. 25. ФО НА ИИМК РАН Q 461/24.
СОМ 12063/153–174, 175, 180, 182, 186, 187, 189, 191, 193, 195, 196



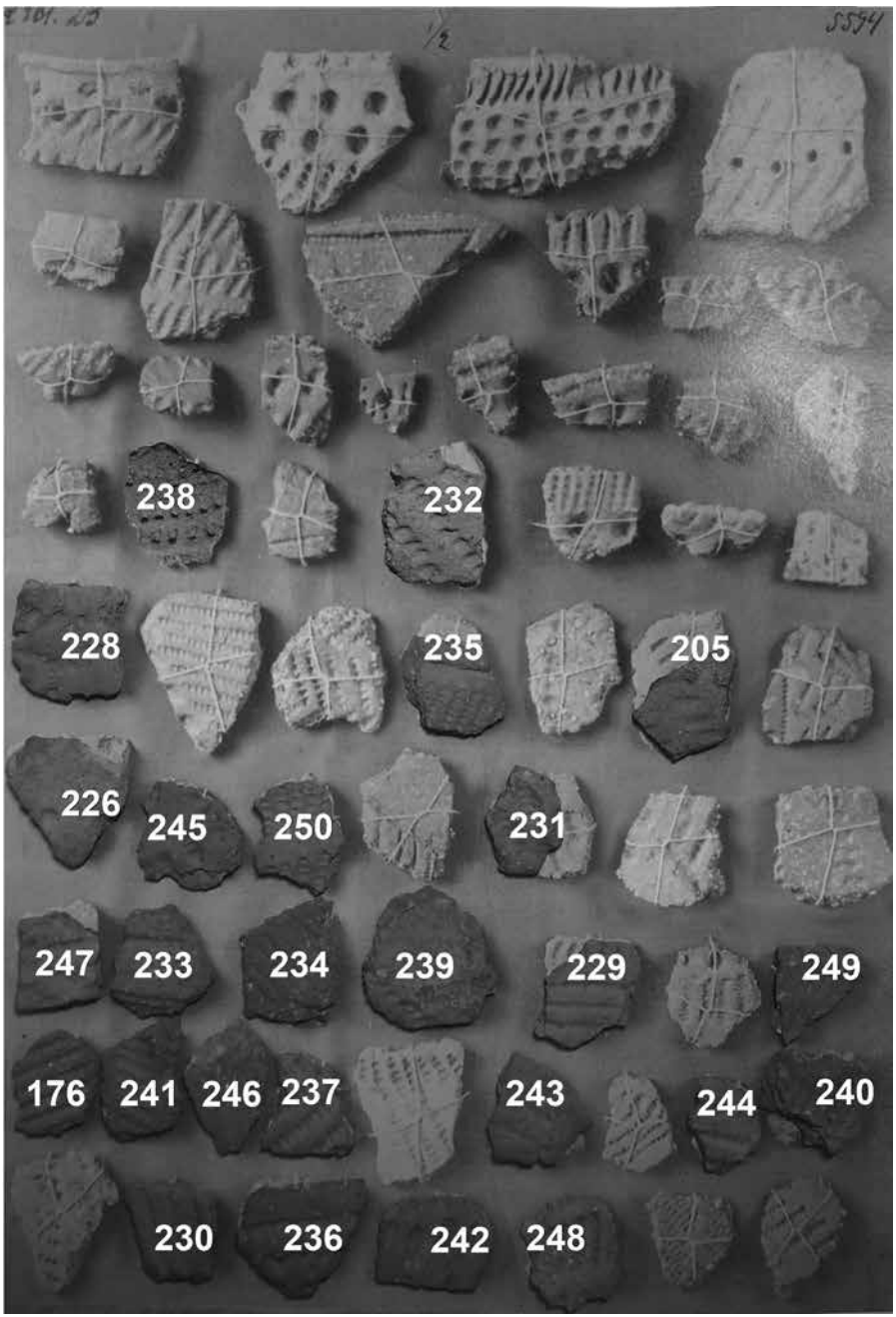
Ил. 26. ФО НА ИИМК РАН Q 461/22.
СОМ 12063/192, 252–255, 257–262, 264–295



Ил. 27. ФО НА ИИМК РАН Q 461/21



Ил. 28. ФО НА ИИМК РАН Q 461/25.
СОМ 12063/177+181, 185, 190, 194, 197–204, 206–225, 256, 263



Ил. 29. ФО НА ИИМК РАН Q 461/23.
СОМ 12063/176, 179, 188 (с 240), 205, 226, 228–250

Таблица III. 1. Орудия и заготовки из камня, найденные на озере Пирос, быв. Новгородская губерния. Соотношение снимков из ФО НА ИИМК РАН и предметов СГМЗ (СОМ)

ФО НА ИИМК РАН Инв. № (шт.)	Ранние надписи на предмете	СОМ/№ 1939–1954 гг.	СОМ 12063/ п№ 1954 г.	СОМ 12063/ п№ 2008 г.	Наименование по Е. А. Шмидту Материал. Примечания	Кол-во
Q 461/13 (47)					**Скребки. Кремень**	**1–2**
		9616/68	21	149	Скребок из пластины	1
(?)		10841–10849	(8) 7-8 р	121	Скребок (фр.)	1
Q 461/19 (48)		10841–10849			**Орудия и заготовки орудий (целые и фрагменты). Кремень**	**15–17**
			(1) 1/2, 3, 1-2: б, г	2, 3, 6, 8	Наконечники копий. Кремень жёлтый	4
			2	14, 17	Наконечники стрел. Кремень жёлтый	2
			3: г, д, з, и, л, р, с, ?	26, 27, 30, 31, 33, 38, 39, 42	Заготовки для изготовления наконечника стрелы/копья	8
			6 о	97	Проколка/остроконечник/пластина обработанная	1
			(8) 7-8 н	120	Скребок	1
(?)			(9) 9-15 г	123	Скребок (фрагмент)	1
	344.		(1) 1/3	3	Наконечник копья	
	352.		3 з	30	Заготовка для изготовления наконечника стрелы/копья	
(?)	3(?)56. или 56 [в коллекции?]		3 р	38	Заготовка для изготовления наконечника стрелы/копья (фр.)	
	360.		2	14	Наконечник стрелы (фр.)	
	364.		3 и	31	Заготовка для изготовления наконечника стрелы/копья	
	366. [нечётко]		3 г	26	Заготовка для изготовления наконечника стрелы/копья	
	367.		3 с	39	Заготовка для изготовления наконечника стрелы/копья	
	368.		3 д	27	Заготовка для изготовления наконечника стрелы/копья	
	369		(1) 1–2 б	6	Наконечник копья	
	372. [или 377?]		(1) 1/2	2	Наконечник копья	
	378.		3	42	Заготовка для изготовления наконечника стрелы/копья	
	380.		2	17	Наконечник стрелы	
	383.		(1) 1–2 г	8	Наконечник копья	
	384		6 о	97	Проколка/остроконечник/пластина обработанная	
Q 461/16 (44) (?)		10841–10849	(8) 7-8 о	119	**Скребок. Кремень**	**1**
Q 461/11 (45)		10841–10849			**Орудия и заготовки. Кремень**	**26**
			1/4	4	Наконечник копья. Кремень жёлтый	1
			2: 2, 3, 4; 2	11, 12, 13; 15	Наконечники стрел (целые и фр.). Кремень жёлтый	4
			3: а, в, ж, м-п; 3	23, 25, 29, 34-37; 41	Заготовки для изготовления наконечника стрелы/копья	8

ФО НА ИИМК РАН Инв. № (шт.)	Ранние надписи на предмете	СОМ/№ 1939–1954 гг.	СОМ 12063/ п№ 1954 г.	СОМ 12063/ п№ 2008 г.	Наименование по Е. А. Шмидту Материал. Примечания	Кол-во
			4: ж, о, т	49, 56, 60	Пластины ножевидные	3
			5 б	68	Скребок из отщепа. Кремень жёлтый	1
			6: а, н, у	84, 96, 102	Проколки/остроконечники/пластины обработанные	3
			(7) 7-8 г; (9) 9-15 г (?)	109, 125	Скребки	2
			(13) 9-15: д, м	138, 139	Остроконечники отретушированные	2
			(14) 9-15 б, п	141, 142	Заготовки	2
Q 461/20 (63)		10841–10849			**Пластины. Кремень**	**10–11**
			4: б, в, е, и, к, м, р, у, х	44, 45, 48, 51, 52, 54, 58, 61, 63	Пластины ножевидные (целые и фрагменты)	9
(?)			5 б	65	Скребок из пластины. Кремень жёлтый	1
			6 ж	90	Пластина обработанная	1
Q 461/15 (62)	324.	10841–10849	6 п	98	**Проколка/остроконечник/ пластина обработанная. Кремень**	**1**
Q 461/17 (32)	22 [в коллекции?]	10841–10849	3 к	32	**Заготовка для изготовления наконечника стрелы/копья. Кремень**	**1**
Q 461/18 (64)		10841–10849			**Орудия. Кремень**	**5–6**
			6: ф, х	103, 104	Проколки/остроконечники/пластины обработанные	2
			(7) 7-8: л, м	116, 117	Скребки	2
			17	145	Топора с полированным острием обломок	1
[?]	25 [в коллекции?]		23	152	Орудия фрагмент	1
Q 461/8 (62)		10841–10849			**Орудия и заготовки. Кремень**	**34**
			(2) 1–2 в	7	Наконечник копья. Кремень жёлтый	1
			3 е	28	Заготовка для изготовления наконечника копья	1
			4: а, н, с, ф	43, 55, 59, 62	Пластины ножевидные	4
			5: в, г, е-з, к-с; 7: 7-8: а, е, к	69, 70, 72-74, 76-83, 106, 111, 115	Скребки из пластины или отщепа (конечные, овальные и округлые).	16
			6: б, в, д, и, л, м, р	85, 86, 88, 92, 94, 95, 99	Проколки/остроконечники/пластины обработанные	7
			(10) 9-15: в, з	126, 127	Пластины ножевидные со следами ретуши (фр.)	2
			(11) 9-15: о, р	135, 136	Скобели	1
			(15) 9-15 а	143	Нуклеус	1
Q 461/14 (38)					**Орудия. Кремень**	**16**
		10841–10849	(1) 1-2 а	5	Наконечник копья (фр.). Кремень жёлтый	1
			2/1; 2	10; 16	Наконечники стрел (целая и фр.). Кремень жёлтый	2
			4: г, з	46, 50	Пластины ножевидные	2
			6: е, з, к, с	89, 91, 93, 100	Проколки/остроконечники/пластины обработанные	4
			(7) 7-8: б, в, ж; (9) 9-15 б; (14) 9-15 к	107, 108, 112; 124; 140	Скребки (целые и фр.), заготовка	5
	3438. (кат. ИЭМ) 30 [в коллекции?]	10840	5 а	67	Скребок из отщепа. Кремень жёлтый [Числится утраченным с контр. № 10693]	1
		9616/55	22	150	Скребло. Кремень красный	1

Таблица III. 2. Фрагменты орнаментированных керамических сосудов, найденные на озере Пирос, быв. Новгородская губерния. Соотношение снимков из ФО НА ИИМК РАН и предметов СГМЗ (СОМ)

Отпечаток ИИМК РАН Q461/№ (шт.)	**Ранние надписи на предмете**	**СОМ/п№ 1939–1954 гг.**	**СОМ 12063/ п№ 1954 г.**	**СОМ 12063/ п№ 2008 г.**	**Кол-во**
Q 461/24 (58)		11279	24: а–ч; 25: а, е, з, м, н, п, с, у, х, ц	**153–174; 175, 180, 182, 186, 187, 189, 191, 193, 195, 196**	**32**
	7		24 д	157	
	9		24 г	156	
	10		25 а	175	
	11		25 у	193	
	12		25 ц	196	
	13		24 о	166	
	14		25 п	189	
	15		25 м	186	
	16		24 у	171	
	21		25 н	187	
	22		24 ч	174	
	24		25 з	182	
	25		24 к	162	
	27		24 ж	159	
	28		24 а	153	
	29		24 в	155	
	30		24 п	167	
	31		24 е	158	
	33		24 т	170	
	34		24 б, ф	154	
	35		24 и	161	
	36		24 з	160	
	38		24 м	164	
	40		24 н	165	
	41		25 х	195	
	43		24 ц	173	
	45		25 е	180	
	46		24 р	168	
	47		24 х	172	
	49		24 с	169	
	51		24 л	163	
			25 с	191	
Q 461/22 (55)		10836/37–44	29: б–д, ж–м, о–х; 30: а–э	**252–255, 257–262, 264–271; 272–295**	**42**
		11279	25 т	**192**	**1**
Q 461/25 (44)		10836/37–44	26: а+р, б–ж, и–п; 27: а, б, в+р, г–и, л–п; 29 н	**198–204, 206–211; 212–225, 256; 263**	**29**
		11279	25: в+ж, л, р, ф, ч	**177+181, 185, 190, 194, 197**	**6 (от 5)**
	? [нечётко]	11279	25 р	190	
	408.	10836/37–44	26 л	208	
	409.	11279	25: в+ж	177+181	
	410	10836/37–44	26: м, п	209	
	412		26: а, р	198	
	413		26 е	203	
	414.		26 к	207	
	415		26 б	199	
	416		26 о	211	
	421.	11279	25 ф	194	
	422	10836/37–44	26 и	206	
	423		27 а	212	
	424	11279	25 ч	197	
	426	10836/37–44	27 н	223	
	4 [428 (?)]		27: з, ?	219	
	429		26 д	202	

Отпечаток ИИМК РАН Q461/№ (шт.)	Ранние надписи на предмете	СОМ/пN№ 1939–1954 гг.	СОМ 12063/ пN№ 1954 г.	СОМ 12063/ пN№ 2008 г.	Кол-во
	430.	10836/37–44	26 в	200	
	432.		27 м	222	
	433		27 г	215	
	434.		26 н	210	
	435.	11279	25 л	185	
	438	10836/37–44	29 е	256	
	439.		27 п	225	
	440		27: в, р	214	
	441.		27 д	216	
	443		26 ж	204	
	445.		27 б	213	
	447		27 ж	218	
	448.		27 и	220	
	449.		27 л	221	
	450.		26 г	201	
Q 461/23 (62)		10836/37–44	26 з; 28: а, в–щ	**205; 226, 228–250**	**25**
		11279	25: б, д, о (к 28 п)	**176, 179, 188 (к 240)**	**3 (от 2)**

Таблица III. 3. Предметы из коллекции СОМ 12063, не выявленные на снимках из ФО НА ИИМК РАН

ФО НА ИИМК РАН	Ранние надписи на предмете	СОМ/пN№ до 1954 г. 10841–10849 и др.	СОМ 12063/ пN№ 1954 г.	пN№ 2008 г.	Наименование по Шмидту Е. А. Примечания	Материал	Кол-во
нет	340.		(1) 1/1	1	Наконечник копья		1
нет	20.		3 б	24	Заготовка/полуфабрикат для наконечника стрелы или копья	Кремень	1
			3	40	Заготовка/полуфабрикат для наконечника стрелы или копья	Кремень	1
			4: д, л, п	47, 53, 57	Пластины ножевидные	Кремень	3
			5: д, м	71, 75	Скребки из пластины или отщепа (конечный, овальный и округлый)	Кремень жёлтый	2
			6: г, т	87, 101	Проколки/остроконечники/пластины с обработанными концами и краями	Кремень	2
			(7) 7-8: д, и	110, 114	Скребки	Кремень	2
нет	15 [-п № (?)] 3424 [ИАМ (?)]		(7) 7-8 з	113	Скребок	Кремень	1
			(8) 7-8 н	118	Скребок	Кремень	1
			(10) 9-15	128, 129	Пластин ножевидных о следами ретуши фрагменты	Кремень	2
			(11) 9-15	134	Скобель	Кремень	1
			(12) 9-15	137	Отщеп	Кремень	1
			(14) 9-15 к	140	Заготовка	Кремень	1
			16	144	Скребло	Кремень	1
нет	962. [МФ-пN№ (?)]	9616/5	18	146	Отбойник	Кремень жёлто-бурый	1
нет	П	9617 НМФ-724	19	147	Топор [№ 3414 по каталогу ИЭМ – неверно (?), числится утраченным с контр. № 8479]	Кремень	1
		9616/?	20	148	Скребло	Кремень	1
			23	151	Орудия фр	Кремень	1
		11279	25 г	178	Сосуда фр.	Глина	1
нет		11279	25 и	183	Сосуда фр.	Глина	1
нет		11279	25 к	184	Сосуда фр.	Глина	1
нет	9805/5 Н 1161		28 б	227	Сосуда орнаментированного венчик [коллекция СОМ 9805, №н-1161, числится утраченной с контр. №№ 8852–8861]	Глина	1
нет	(?)05 или (?)65	10836/37–44	29 а	251	Сосуда орнаментированного венчик		1

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Выражаю благодарность за консультации и помощь в поиске материала М. В. Медведевой, Г. В. Синицыной, О. А. Щегловой, сотрудникам Научного архива и филиала БАН (ИИМК РАН); А. Н. Мазуркевичу, Р. С. Минасяну, сотрудникам ОРДФ (ГЭ); Т. В. Столяровой (СГМЗ); Т. А. Пушкиной (МГУ); В. Е. Родинковой (ИА РАН); Н. А. Биркиной (ГИМ); Е. В. Огневой (ГМИЛИКА); Е. В. Бакалдиной (ГМИСР). Благодарю Институт истории материальной культуры РАН и Смоленский государственный музей-заповедник за разрешение использовать неопубликованные материалы.

2 *Склеенова В. И.* История музея и его коллекции в 1941–1945 годах // Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. – Т. 7: Смоленский государственный музей-заповедник. – Кн. 4 / Сост. А. И. Полулях и др. – М.: Ирисъ, 2009. – С. 7–14.
Склеенова В. И. История музея «Русская старина» // Край Смоленский. 2011. – № 5. – С. 15–30.

3 Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Общий каталог. – Смоленск: Электро-типо-лит. Я. Н. Подземского, 1909. – 344 с. (№№ 1–6940).

4 Основан в Москве в 1907 году как высшее учебное заведение. 1 октября 1910 года открыт филиал института в Смоленске. В 1912 году институту присвоено звание «Императорский».

5 Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Прибавление к общему каталогу. – Смоленск: Электро-типо-лит. Я. Н. Подземского, 1911. – 43 с. (№№ 6941–7680).

6 Фотооткрытка. Фрагмент экспозиционного зала. Из комплекта «Музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске». МИСР КП-8386.

7 *Сизов В. И.* Курганы Смоленской губернии. – Вып. 1: Гнездовский могильник близ Смоленска / Материалы по археологии России, изданные Археологической комиссией. – № 28. – СПб.: тип. Гл. упр. уделов, 1902. – С. 70, 79.
Бугославский Г. К. О результатах изысканиий Гнездовского могильника, Смоленского уезда, произведенных 23 июня – 12 сентября 1899 г., и несколько слов о самом могильнике // Смоленская старина. – Вып. I. – Ч. I. – Смоленск: Типография П. А. Силина, 1909. – С. 3–16.

8 С 1920 года единый губернский музей, с 1924 года Смоленский областной государственный музей (СОМ), с 1929 года Западный областной государственный музей, с 1037 года Смоленский областной краеведческий музей, с 1977 года Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник, с 1990 года Смоленский государственный музей-заповедник. См.: https://kultura.admin-smolensk.ru/476/museums/smz/smz-istorija/?cmd_version=set_sp_version (Дата обращения 21.07.2020).
http://www.smolensk-museum.ru/muzej-1/istoriya-1/ (Дата обращения 21.07.2020).

9 Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. – Т. 7: Смоленский государственный музей-заповедник. – Кн. 4 / Сост. А. И. Полулях и др. – М.: Ирисъ, 2009. – 107 с.: ил.

10 У стеклянной бусы, занесённой в каталог 1911 года, указан шифр КТ-6960. См.: Сводный каталог культурных ценностей… – С. 66 (№ 10463).

11 Н. К. Рерих приезжал в Талашкино с женой в 1905 году, а в 1911 году – всей семьёй.
См.: *Рерих Н. К.* Чутким сердцам (23 февраля 1935, Пекин) // Н. К. Рерих. Листы дневника. – Т. 1: (1931– 1935) / Сост. Н. Г. Михайлова. – 2-ое изд. – М.: МЦР, Мастер-Банк, 1999. – С. 228 (Впервые очерк был опубликован в Риге, в газете «Свет», 22 марта 1935 года).
Журавлёва Л. С. Княгиня Мария Тенишева [1858–1928]. – 2-е изд., испр. и доп. – Смоленск: Полиграмма, 1994. – С. 223.

12 *Фролова Н. А.* Франция в жизни семьи Рерихов // Труды Санкт-Петербургского государственно-

го университета культуры и искусств. – Т. 203. Живая этика и культура: идеи наследия семьи Рерихов в нашей жизни / Ред.-сост. И. Ю. Александров. – СПб.: СПбГУКИ, 2014. – С. 43.

13 *Тенишева М. К.* Впечатления моей жизни / М. К. Тенишева; авт. вступ. ст. и сост. альбома илл. Н. И. Пономарева. – Ленинград: Искусство, 1991. – С. 225–227, 250–251.

14 Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Общий каталог. Указ. соч. – С. 166, 169, 174, 175, 318, 323 (кат. №№ 2953, 3152, 3392–3395, 3411–3531, 6239–6241, 6328–6343).

15 Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Прибавление к общему каталогу. Указ. соч. – С. 1 (кат. №№ 6942–6946, 6954, 6960, 6961, 6964).

16 Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 19–24, 29, 31, 36, 37, 39, 40, 42–44, 46, 47, 56–59, 61, 63, 66–69, 73, 77.

17 Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Общий каталог. Указ. соч. – С. 175 (№№ 3408, 3409).

18 Рерих Н. К. Лада. Письма к Елене Ивановне Рерих. 1900–1913 / Общ. ред. В. А. Росова; сост., вступ. ст., примеч. О. И. Ешаловой – М.: РАССАНТА, Государственный музей народов Востока, 2011. – С. 159, 348 (ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 391. Л. 1–2 [Углич, 04.07.1904]).

19 ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 397. Л. 1 [Талашкино, 23–24.07.1904]. См.: Н. К. Рерих. Лада. Указ. соч. – С. 162, 350–351.

20 У деревни Подлипье близ Бологого. См.: Чистяков И. Ф. Кремнёвые орудия, наконечники стрел. Бологое Новгородской губернии // ФО НА ИИМК РАН. II 26221. Инв. № 1976.
Рерих Н. К. Некоторые древности Шелонской пятины и Бежецкого конца. (Раскопки, произведённые в 1899 г. по поручению ИРАО) // Записки Императорского Русского археологического общества. – Т. XI. – Вып. 1–2 / Труды Отделения славянской и русской археологии. – Кн. 4. – СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1899. – С. 353–368, 372.
Краткий каталог Музея Императорского Русского археологического общества / Сост. А. А. Спицын. – СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1908. – С. 7 (коллекция № 11).

21 Курганы на берегу озера Шерегодро у села Кончанского. См.: *Рерих Н. К.* Некоторые древности пятин Деревской и Бежецкой. (Раскопки, произведенные в 1902 г. по поручению Императорского Русского археологического общества) // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. – Т. V. – Вып. 1. – СПб., 1903. – С. 14–43. Табл. I–III.
Краткий каталог Музея Императорского Русского археологического общества. Указ. соч. – С. 7. (коллекция № 9).

22 *Рерих Н. К.* Лада. Указ. соч. – С. 347.

23 Открытый лист от 10.04.1904 был выдан на основании записки А. А. Спицына о просьбе М. П. Путятина от 02.02.1904. См.: РО НА ИИМК РАН. Ф.1. 1904 г. Д. 57. Л. 3.
В архивном деле нет отчёта о выполненных работах и сведений о находках. Северо-восточная часть озера находилась на территории смежного Боровичского уезда Новгородской губернии.

24 Санкт-Петербургские ведомости. – 1904. – 12 ноября. – № 311. Цит. по: Николай Рерих. Археология: Книга первая. Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918 / Сост., примеч. и коммент. В. Л. Мельникова / Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III. – Самара: Изд. дом Агни, 1999. – С. 433.

25 Известия Императорской Археологической комиссии. – Прибавление к № 16: Хроника и библиография. – № 8. – СПб.: тип. Главного управления уделов, 1905. – С. 8.

26 *Рерих Н. К.* Каменный век на озере Пирос // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. – Т. VII. – Вып. 1. – СПб., 1905. – С. 160–170.

27 *Мельников В. Л.* Частные усадебные музеи в России во второй половине XIX – начале XX века:

на примере усадебного музея князя П. А. Путятина в Бологом. Диссертация на соискание учёной степени кандидата культурологи. – СПб., 2006. – РГБ OD 61 07-24/7. – С. 211; РГАЛИ. Ф. 2408. Оп. 2. Д. 7. Л. 2.

28 Новости и биржевая газета. – 1905. – 22 сентября / 5 октября. – № 185 (четверг). – С. 3. См.: Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918. – Вып. II: 1902–1906 / Сост.: О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова. – СПб.: Фирма Коста, 2005. – С. 240.

29 *Мельников В. Л.* Князь Павел Арсеньевич Путятин и его Бологовская усадьба. – СПб. – Вышний Волочёк: Ирида-прос, 2000. – С. 46–47; ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 121. Л. 1–2.
В изложении этого письма на французском языке указано 10 озёр. См.: *Poutiatin [Путятин П. А.]*. Présentation de nombbreux objects préhistoriques, provenant de fouilles exécutées en Russie // Congrès Préhistorique de France. Compte Rendu de la Première Session, Périgueux, 1905. – Paris: Schleicher frères, éditeurs, 1906. – P. 145.

30 «Я очень сожалею, что по краткости времени я не могу представить конгрессу большее количество вещей, которые ещё уложены в ящиках и не могут быть так скоро разобраны и нашиты. У меня остаётся ещё масса отличных экземпляров». См.: Цит. по: *Мельников В. Л.* Князь Павел Арсеньевич Путятин… Указ. соч. – С. 47. ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 121. Л. 1–2.

31 Congrés Préhistorique de France. Ire session. Périgueux – 1905 // L'Homme préhistorique. – Paris. – 1905. – № 11. – 1st Novembre 1905. 3e Année. – P. 346–354.
Cartailhac E. Congrès Préhistorique de France. Premiére session a Périgueux // L'Anthropologie. – T. XVI. – № 1. – Janvier – février. – Paris, 1905. – P. 507–519.
Н. К. Рерих. Выписки из парижских журналов «Человек доисторический» (№ 11. 1 ноября 1905 года. С. 351–352) и «Антропология» (Т. XVI. Июль–октябрь 1905 года. С. 515). Ноябрь–декабрь 1905 года. См.: ГМИСР КП-28/РД-28.

32 *Poutiatin [Путятин П. А.]*. Op. cit. – P. 145–148.

33 Русские археологические коллекции за границей // Санкт-Петербургские ведомости. – СПб., 1905. – 24 ноября/7 декабря. – № 268. – Четверг. – С. 3. Так же: Известия Императорской Археологической Комиссии. – Прибавление к вып. 18. – 1906. – СПб. – С. 53. Цит. по: Николай Рерих в русской периодике, 1891–1918. – Вып. II: 1902–1906. Указ. соч. – С. 459.

34 В. Л. Мельников отметил, что в архивных документах это сообщение записано под названиями: «Из области каменного века в России» и «Находка в Новгородской губернии каменных фигурок, изображающих людей» См.: *Мельников В. Л.* Н. К. Рерих и Вышневолоцкий край // Дельфис. – 1998. – № 15 (2). – С. 47. РО ИИМК РАН. Ф. 3. Д. 302. Л. 3 об.; Д. 403. Л. 167; Д. 413 (протокол). Л. 19 об.

35 *Рерих Н. К.* Фигурные поделки из кремня // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. – СПб., 1907. – Т. VII. – Вып. 2. – С. 242–243.
Рерих Н. К. Янтари каменного века // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. – Т. VII. – Вып. 2. – СПб., 1907. – С. 242–243.
Рерих Н. К. Янтари каменного века // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. Указ. соч. – С. 241–242.
Спицын А. А. Из собрания Н. К. Рериха // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. Указ. соч. – С. 232–236.

36 Вероятно, найдена Н. К. Рерихом в 1905 году. См.: *Спицын А. А.* Из собрания Н. К. Рериха. Указ. соч. – С. 232, 233; рис. 19 – 5.

37 *Poutiatin.* Op. cit. – P. 147.

38 *Спицын А. А.* Из собрания Н. К. Рериха. Указ. соч. – С. 235–236; рис. 21, 23, 24.

39 ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 240. Л. 1 об. [Бад-Нойенар, 26.07/08.08.1908]. См.: Рерих Н. К. Лада. Указ. соч. – С. 198, 372.

[40] В ИЭМ другие неолитические предметы были единичны, в частности:
3905. Молоток каменный, (древнее оружие), найденный в 1858 г. в имении Штромберга в Дитсберге, (Ганновер) в языческом алтаре, «Эстонегеин», в горшке с золой.
См.: Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Общий каталог. Указ. соч. – С. 188–189 (№ 3905).
Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Прибавление к общему каталогу. Указ. соч. – С. 11 (№ 7135), 12 (№ 7142).
7142. Клин каменный яшмовый, найден в дер. Бехово Рославльского уезда, Смоленской губернии. Дар Сергея Михайловича Соколовского.
7135. Топор каменный, найден в Гжатском уезде смоленской губернии, Субботинской волости близ деревни Вишенки.
Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 20 (№ 8484), 24 (№ 8536).

[41] Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Общий каталог. Указ. соч. – С. 175, 323 (кат. №№ 3411–3531, 6328–6343).

[42] Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 19, 22–24, 66–67, 77 (№№ 8479, 8502–8534/8–13, 15, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 32, 33; 10471, 10513–11081, 11953–11957).

[43] Коллекция СОМ 12063. Коллекция предметов, собранная на месте предположительной неолитической стоянки на оз. Пирос, Новгородской губернии. Составлена Е. А. Шмидтом 15.02.1954. По результатам сверки 2008 года – 279 ед. хр.

[44] 1904 год. Бумага, карандаш (в Госкаталоге: акварель). 22,0 × 35,0 см. На лицевой стороне работы внизу справа автограф Н. К. Рериха «Н. Рерих. Велье. 1904». Инв. № Г-68, СОМ 6076. Госкаталог № 4232456.
Опубликован: *Рерих Н. К.* Каменный век на озере Пирос. Указ. соч. – С. 160. Рис. 135.

[45] *Там же*. – Рис. 135, 136, с. 251–252, 256.

[46] *Зимина М. П.* Неолит бассейна р. Мсты (публикация материалов). – М.: Издательство «Наука», 1981. – С. 4–5, 7, 78–79.

[47] *Зимина М. П.* Мстинская культура // Археология. Неолит Северной Евразии / Отв. ред. С. В. Ошибкина. – М.: Наука, 1996. – С. 193, 198.

[48] Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 29 (№ 8669), 31 (№ 8720), 39 (№ 9181), 40 (№ *9187–9199)*.

[49] *Там же*. – С. 29–31, 68 (№№ 8672–8719 [8685–8709], 8721, 11083–11090).

[50] *Спицын А. А.* Из собрания Н. К. Рериха. Указ. соч. – С. 235–236, рис. 21, 23, 24.

[51] В частности орнаментированная костяная рукоять ножа (ГЭ колл. 1035). См.: *Там же.* – С. 235–236, рис. 24; Из чудесных камней прошлого сложите ступени грядущего: К 125-летию начала археологической деятельности академика живописи, археолога, коллекционера и путешественника Н. К. Рериха: альбом / СПбГМИСР; гл. ред. А. А. Бондаренко; отв. ред. Ю. Ю. Будникова; авт. сост.: Т. С. Матехина, В. Л. Мельников. – СПб.: Изд. СПбГМИСР, 2018. – Ил. 40, с. 46.

[52] *Спицын А. А.* Из собрания Н. К. Рериха. Указ. соч. – С. 235–236, рис. 21, 23.

[53] *Мельников В. Л.* Князь Павел Арсеньевич Путятин… Указ. соч. – С. 46. ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 121. Л. 1–2.

[54] Список населённых мест Новгородской губернии / Сост. под ред. В. А. Подобедова. – Вып. 5: Валдайский уезд**.** – Новгород: Губернская типография, 1909. – С. 60–61 (№№ 63, 64).

[55] *Мельников В. Л.* Князь Павел Арсеньевич Путятин... Указ. соч. – С. 47. ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 121. Л. 1–2.

[56] Военно-топографическая карта Российской империи 1846–1863 гг. / Под рук. Ф. Ф. Шуберта и П. А. Тучкова. Масштаб: 3 версты на дюйм. – Ряд VI. – Л. 12. – 1917.

[57] В документации СГМЗ в одном случае указано «городище близ деревни Кафтино». См.:

Сводный каталог культурных ценностей…Указ. соч. – С. 40 (№№ 9187–9198).

58 Список населённых мест Новгородской губернии. Указ. соч. – С. 50–51 (№№ 27, 28).

59 *Спицын А. А.* Поездка 1903 г. на оз. Кафтино и Бологое и раскопки близ Рыбинска // Известия Императорской Археологической комиссии. – Т. VI. – 1904. – СПб.: Тип. Главного управления уделов. – С. 67–68.

60 *Склеенова В. И.* История музея и его коллекций в 1941–1945 гг. Указ. соч. – С. 9.

61 Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Общий каталог. Указ. соч. – С. 318 (кат. №№ 6239–6240). Браслет указан под № 6339, что является опечаткой. Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 63 (№ 10200).

62 *Спицын А. А.* Из собрания Н. К. Рериха. Указ. соч. – С. 234; рис. 20, 22.

63 Возникают ассоциации с Н. Е. Макаренко – художником, искусствоведом и археологом, который был другом и соратником Н. К. Рериха.

64 В. А. Городцов сообщил о том, что в 1903 году из разрушавшейся Блажковской горы (высокого мыса у хутора Блажки близ с. Ступки) вымылось большое количество древних вещей, которые разошлись по рукам и затерялись. См.: *Городцов В. А.* Дневник археологических исследований в Зеньковском уезде, Полтавской губернии, в 1906 году // Труды XIV Археологического съезда. – Т. III. – М.: тип. О-ва распр. полез. кн. преемник В. И. Воронов, 1911. – С. 147, рис. 111.

65 *Спицын А. А.* Из собрания Н. К. Рериха. Указ. соч. – С. 234.

66 Эти предметы поступили в Императорский российский исторический музей имени императора Александра III в Москве (в настоящее время – Государственный исторический музей) как дар от Московского археологического общества, чему соответствует запись в книге поступлений от 10.01.1909. В настоящее время фибула хранится под номером ГИМ 45447, оп. Б 261/1152.

67 *Амброз А. К.* К происхождению днепровских антропоморфных фибул // Российская археология. – М.: ИА РАН, 1993. – № 2. – 179–184; *Корзухина Г. Ф.* Клады и случайные находки вещей круга «древностей антов» в Среднем Поднепровье. Каталог памятников (с предисловием В. М. Горюновой и О. А. Щегловой) // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. – Вып. V. – Симферополь, 1996. – № 77. Табл. 43, *1–4; Родинкова В. Е.* К вопросу о типологическом развитии антропозооморфных фибул // РА. – 2006. – No 3. – С. 41–51; Володарець-*Урбанович Я. В.* Блажківський скарб: 115-річниця знахідки // Старожитності Лівобережжя Дніпра = Antiquities of the Dnieper Left Bank Region: збірник наукових праць / ЦП НАНУ і УТОПІК; ІКЗ «Більськ»; [відп. ред. – І. І. Корост, наук. ред. О. Б. Супруненко; ред. колегія: О. М. Титова, І. Б. Шрамко]. – Київ – Котельва: ЦП НАНУ і УТОПІК, 2018. – С. 126–153.

68 Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Общий каталог. Указ. соч. – С. 318 (кат. №№ 6241).

69 Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 29, 36, 37, 39, 40, 42–44, 46, 47, 56–59, 61, 66, 69, 73, 67, 68, 77.

70 Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Общий каталог. Указ. соч. – С. 166 (№ 2953), 169 (№ 3152), 174 (№№ 3392–3395); Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 44 (№№ 9255–9258), 47 (№№, 9529–9531).

71 Рерих Н. К. Лада. Указ. соч. – С. 420, 430 (Е. И. Рерих. Письмо Н. К. Рериху. 18 Июня 1909. ОР ГТГ.Ф. 44. Д. 289).

72 В повествовании М. К. Тенишевой о пребывании супругов Рерихов в Талашкино нет сообщений о каких-либо раскопках. Не указана и дата их приезда, но соответствующая запись названа «Смутное время» и находится между событиями лета 1905 года. См.: *Тенишева М. К.* Указ. соч. – С. 225–227; *Журавлёва Л. С.* Княгиня Мария Тенишева [1858–1928]. – 2-е изд., испр. и доп. – Смоленск: Полиграмма, 1994. – С. 223.
Совместное посещение Рерихами Талашкино до 1905 года сомнительно. 22 июля 1904 года

Н. К. Рерих писал жене о том, что М. К. Тенишева передаёт ей подарок: «Отобрала несколько тканей – это, говорит, хозяюшке свезите. Слышала, что она у вас хорошая». Следовательно, к этому времени княгиня ещё не была лично знакома с Е. И. Рерих. С 1905 года Е. И. Рерих уже регулярно упоминается в переписке Н. К. Рериха и М. К. Тенишевой. См.: Шесть писем Н. К. Рериха к М. К. Тенишевой 1903–1905 годов опубликованы с сокращениями. См.: *Нечаев В. П.* Н. К. Рерих и народное искусство // Встречи с прошлым: сборник неопубликованных материалов Центрального государственного архива литературы и искусства СССР. – Вып. 2 / Главное архивное управление при СМ СССР (Москва); ред. Н. А. Арзуманова. – 2-е изд. – М.: Сов. Россия, 1986. – С. 96–106. РГАЛИ. Ф. 2408. Оп. 2. Д. 4–6. Так же: РГАЛИ. Ф. 2408. Оп. 2. Д. 7, 26; ОР ГТГ. Ф. 44. 1362–1366, 1368, 1370, 1371, 1383.

73 Рерих Н. К. Лада. Указ. соч. – С. 207, 375 (ОР ГТГ, Ф. 44. Д. 191. Л. 1–2 [Талашкино, 15.06.1909]).

74 *Там же*. – С. 208, 209, 376 (ОР ГТГ, Ф. 44. Д. 194. Л. 1; Д. 190. Л. 1 [Талашкино, 16, 17.06.1909]).

75 В документации СГМЗ указано Центральное городище. См.: Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 44 (№№ 9255–9258).

76 Рерих Н. К. Лада. Указ. соч. – С. 209, 210, 377 (ОР ГТГ. Ф. 44. Д. 193. Л. 1; Д. 195. Л. 1 [Талашкино, 20, 22.06.1909]).

77 Огонёк. – 1909. – 7 (20) ноября – № 45. – Санкт-Петербург, 1909. – [С. 17].

78 Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Прибавление к общему каталогу. Указ. соч. – С. 1 (кат. №№ 6942–6964).
Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 36 (№№ 8842, 8846), 37 (№ 8848 с фото), 40 (№№ 9202, 9206), 47 (№ 9531), 58 (№№ 9958, 9962–9965; фото 9965), 66 (№№ 10436, 10463–1464), 69 (№№ 11103–11106).

79 Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 42 (№ 9230), 47 (№ 9526–9527), 57 (№ 9947–9953), 58 (№ 9967).

80 ОР ГТГ, Ф. 44. Д. 307. Л. 1, 2. [Талашкино, 20.08.1910]. См.: Рерих Н. К. Лада. Указ. соч. – С. 233–234, 388.

81 Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 29 (№№ 8668, 8670), 39 (№№ 9177–9179, 9182–9185), 42 (№ 9234), 43 (№ 9237), 44 (№ 9259), 46–47 (№№ 9452–9466, 9491–9525), 56 (№№ 9908–9915), 57 (№№ 9923–9942), 58 (№№ 9959, 9960, 9969), 61 (№ 10146), 69 (№№ 11098–11099; фото № 11098/1, 2), 73 (№ 11487).
В каталоге ИЭМ указана деревня Покровская-Ковшарово. В настоящее время это район деревни Покровка. См.: Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Прибавление к общему каталогу. Указ. соч. – С. 12.

82 Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 56 (№№ 9908–9915).
Принадлежность эти предметов собранию М. К. Тенишевой не указана.
Возможно, имеется в виду местность в верхнем течении левого притока Днепра реки Березинки, к востоку от Талашкина за железной дорогой. Встречаются разные названия этой деревни Богородицкой волости: Березенка, Березинки, Березенцы, Березничи.
См.: Списки населённых мест Российской империи, составленные и издаваемые Центральным статистическим комитетом министерства внутренних дел. – XL. Смоленская губерния. Список населённых мест по сведениям 1859 года. – СПб., 1868. – С. 38 (889).
Военно-топографическая карта Российской империи 1846–1863 гг. с дополнениями 1867–1894 гг. / Под рук. Ф. Ф. Шуберта и П. А. Тучкова. Масштаб: 3 версты на дюйм. – Р. XIII. – Л. 10 (Смоленск). – 1913. Список населённых мест Смоленской губернии. – Смоленск: Типография П. А. Силина, 1904. – С. 371.

83 Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Общий каталог. Указ. соч. – С. 181, 188 (№№ 3714, 3715–3718, 3900).

[84] РО НА ИИМК. Ф. 1. 1910 г. Д. 55.

[85] Отчёт Смоленской ученой архивной комиссии за время с 3 апреля 1910 года до 1 января 1912 года: [№ 3]. – Смоленск: Типография П. А. Силина, 1912. – С. 15, 52.

[86] Отчёт Смоленской учёной архивной комиссии… Указ. соч. – С. 54.

[87] *Там же*. – С. 54.

[88] ОАВЕиС ГЭ. Дело № 9. Ч. 1. С. 148–149 [Акт № 75 от 07.08.1935]. ГЭ колл. 1772.

[89] Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 44 (№№ 9262–9263). Записано как: «близ города Конева».

[90] Наиболее значимая часть коллекций, связанных с археологической деятельностью Н. К. Рериха, поступила в Музей ИРАО, и к 1916 году составляла в целом более 600 единиц хранения. С 1931 года большая часть археологических находок Н. К. Рериха из разных музейных собраний Ленинграда и его личного собрания поступила в Государственный Эрмитаж. См.: *Матехина Т. С.* Новое обращение к теме «Н. К. Рерих и археология»: места хранения археологических находок Н. К. Рериха // Рериховское наследие: труды конференции. – Т. XVIII. – СПб., 2019. – С. 320–323, 329–332.

[91] Николай Рерих. Археология… Указ. соч. – С. 541.

[92] Н. В. Музеи. // Аполлон. – 1910. – Январь. – № 4. – СПб.: Якорь, 1910. – С. 59. См.: Николай Рерих в русской периодике. Вып. IV: 1910–1912 / Сост.: О. И. Ешалова, А. П. Соболев, В. Н. Тихонова; отв. ред. А. П. Соболев. – СПб.: Фирма Коста, 2007. – С. 18.

[93] Городская жизнь // Ведомости СПб. Градоначальства. – 1910. – 23 февраля. – № 43. – Вторник. – С. 2. См.: *Там же*. – С. 39–40.

[94] Разные известия // Санкт-Петербургские ведомости. – 1911 – 12/25 марта. – № 57. – Суббота. – С. 5. См.: *Там же*. – С. 285.

[95] *Матехина Т. С.* О раскопках Н. К. Рериха и Н. Е. Макаренко в г. Новгороде и его уезде в 1910 г. (Материалы конференции «Археология Новгорода. 85 лет исследований и открытий», Москва, МГУ, 15–16 декабря 2017 года, в печати).

[96] ЦГИА СПб. Ф. 569. Оп. 13. Д. 448. Положение о музее допетровского искусства и быта. (24.02–01.03.1911). 5 л.

[97] Художественные вести // Речь. – 1911. – 15/28 ноября. – № 314. – Вторник. – С. 5. См.: *Там же*. – С. 383.

[98] Передачи от Л. К. Озеровой. См.: ОАВЕиС ГЭ. Акт 04.09.1931. ОАВЕиС ГЭ. Дело № 9. Ч. 1. С. 10 [Акт № 5 от 19.03.1932].

[99] *Матехина Т. С.* О раскопках Н. К. Рериха и Н. Е. Макаренко… Указ. соч.

[100] Бляшка в виде равноконечного креста со сверлинкой. Бронза. 1,7 × 1,7 см. Инв. № СОМ п№-10496, 421. Первоначальная запись в книге учёта историко-археологического музея за 1935 г. См.: Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 63 (№ 10253).

[101] ФО НА ИИМК РАН. Q.461.8–25. III 9438–9455. Инв. №№ 5591–5608.

[102] Записи Т. М. Девель, сделанные прописью, несколько напоминают почерк А. А. Спицына, но подчёркнутое «Ш», характерно для А. А. Спицына.

[103] *Длужневская Г. В.* Научный архив ИИМК РАН: история архива и хранители «вечности» // Академическая археология на берегах Невы (от РАИМК до ИИМК РАН, 1919–2014 гг.). – СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2013. – С. 300–301.

[104] РО НА ИИМК РАН. Ф.1. Оп. 1. 1902 г. Д. 99. Л. 59–61 (Опись находок – автограф А. А. Спицына).
Рерих Н. К. Некоторые древности пятин Деревской и Бежецкой… Указ. соч. – С. 14–43. Табл. I–III.

[105] ОАВЕиС ГЭ. Инвентарь Музея ИРАО. Т. I. (Книга для записи имущества Музея ИРАО). Л. 72 с об. (колл. № 937, запись от 22.01.1904). Позднее эти предметы в составе собрания ИРАО поступили в Государственный Эрмитаж (ГЭ колл. 120).

[106] Чистяков И. Ф. Раскопки Н. К. Рериха в 1902 г. 1903 г. // ФО НА ИИМК РАН. III 8379–8381. Инв. №№ 4031–4033.
РО НА ИИМК РАН. Ф. 1. Оп. 1. 1902 г. Д. 99. Л. 42–44.

[107] ОАВЕиС ГЭ. Инвентарь Музея ИРАО. Т. II. (Каталог и инвентарь Музея ИРАО). Л. 2 об. (№№ 9.1–9.9).

[108] МАЭ. Коллекция № 1183/1–3.

[109] *Рерих Н. К.* Каменный век на озере Пирос. Указ. соч. – С. 160–170.

[110] *Там же*. – С. 170.

[111] *Там же*. – С. 167–170.
Сохранились черновые записи Н. К. Рериха с тем же описанием тех же таблиц. См. ОР ГТГ. Д. 46. Л. 14 с об.; Д. 49. Л. 15, 16 об. См.: Николай Рерих. Археология… Указ. соч. – С. 356–357.

[112] *Там же*. – С. 170.

[113] *Там же*. – Рис. 136.

[114] *Там же*. – С. 167–170.

[115] Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой в Смоленске. Общий каталог. Указ. соч. – С. 175, 323 (кат. №№ 3411–3531, 6328–6343).

[116] Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 19, 22–24, 66–67, 77 (№№ 8479, 8502–8534/8–13, 15, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 32, 33; 10471, 10513–11081, 11953–11957).
СГМЗ. Отдел археологии. Коллекционная опись № 66. Коллекция СОМ 12063.

[117] Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч.– С. 67 (№№ 10664–10718 [№ 10693]).

[118] СОМ п№-10826; №н-818, 908. Брусок точильный. Камень. 7 × 2,8 × 0,4 см. Тонкий, четырёхугольный, чёрного цвета, с встречной сверлиной. Поступление из ИЭМ. Кат. № 3429. См.: Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 21 (№ 10471).

[119] СОМ п№-9636/1, 2; 958. Галька полированная (2 фрагмента). Камень. Диаметр 10,7 см. Диаметр сверлины 3,5 см, Круглая, имеет встречную сверлину в центре. Поступление из ИЭМ. Кат. № 6328. См.: Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 21 (№№ 8498–8499).

[120] В документации СГМЗ связан с номером 3414 по каталогу ИЭМ, что, возможно, ошибочно. См.: Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 19 (№ 8479).

[121] *Там же*. – С. 22–24 (№№ 8502–8534/8–13. 15, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 32, 33).

[122] СОМ 12063/227. Венчик орнаментированного сосуда. На предмете написан предыдущий номер СОМ 9805/5. Он входит в состав коллекции фрагментов лепной посуды из неолитической (?) стоянки в верховьях р. Днепр на правом берегу, которая поступила от экспедиции Смоленского музея и Бюро краеведения в 1933 году. Ранее коллекция была зарегистрирована также как №н-1161 и в настоящее время числится утраченной. См.: Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 37 (№№ 8852–8861).
Интересно, что он очень напоминает образец керамики на снимке одной из таблиц находок с озера Пирос (*Ил. 29, в верхнем правом углу*).

[123] У многих фрагментов керамики, соответствующих этой таблице, на внутренней поверхности сохранились остатки клея, местами с отпечатками ткани, и заметны незначительные следы пластилина красного цвета.
Предметы ИЭМ выделяются по характерным наклеенным бумажным этикеткам с каталожным номером. На предметах из коллекции СОМ 12063 таких этикеток нет.

[124] 22 (СОМ 12063/32), 25 (СОМ 12063/152), 30 (СОМ 12063/67, который соответствует № 3438 по каталогу ИЭМ 1909 года и СОМ 10840), 49 (СОМ 12063/121), 56 (СОМ 12063/38). В похожей манере написаны шифры СОМ 9616/55 (СОМ 12063/150), и несколько иначе СОМ 9616/5 (СОМ 12063/146, на нём также надпись «962.»), СОМ 9616/68 (СОМ 12063/149, аккуратно), так же (СОМ 12063/148).

[125] Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 22–24 (№№ 8534/8–13. 15, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 32, 33, 35).

[126] Художественные вести // Речь. – 1910. – 5/18 апреля. – № 93. – Понедельник. – С. 4. См.: Николай Рерих в русской периодике. Вып. IV: 1910–1912. Указ. соч. – С. 72–73.

[127] Передачи от Л. К. Озеровой. См.: ОАВЕиС ГЭ. Дело № 9. Ч. 1. С. 10–13 [Акт № 5 от 04.09.1931, № 5а от 19.03.1932]. АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. 1932 г. Д. 1378. Л. 99. от 19.03.1932.
Б. К. Рерих. Письмо Директору Эрмитажа академику И. А. Орбели. Май 1940. См.: АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. 1940 г. Д. 2553. Л. 152.
Ещё одна часть собрания Рерихов поступила в Государственный Эрмитаж в 2004 году. Из Государственного Эрмитажа некоторое количество предметов было передано в музеи разных городов. См.: *Матехина Т. С.* Новое обращение к теме «Н. К. Рерих и археология»… Указ. соч. – С. 323, 332.

[128] Сборы Рерихов на озёрах в Новгородской губернии входят в состав разных коллекций, название и происхождение которых указано обобщённо. Находки с озера Пирос отмечены, в частности в коллекциях, содержащих сборы с озёр: Пирос (ГЭ колл. 1486, 1503, 1516), Кафтино и Пирос (ГЭ колл. 1488), Пирос, Кафтино, Ключино и др. (ГЭ колл. 1495–1502, 1517), Валдайский уезд (ГЭ колл. 1487).

[129] С 1989 года – Государственный музей истории литературы, искусства и культуры Алтая (*ГМИЛИКА*).

[130] Соответственно: МИСР КП 369/А-49, КП 346/А-26, КП 469/А-149; ГМИЛИКА КП 197/48. См.: Из чудесных камней прошлого сложите ступени грядущего: К 125-летию начала археологической деятельности академика живописи, археолога, коллекционера и путешественника Н. К. Рериха: альбом / СПбГМИСР; гл. ред. А. А. Бондаренко; отв. ред. Ю. Ю. Будникова; авт. сост.: Т. С. Матехина, В. Л. Мельников. – СПб.: Изд. СПбГМИСР, 2018. – С. 32, 35–38, Ил. 29, 33–36.

[131] Их называли также «планшетки». См.: Сводный каталог культурных ценностей… Указ. соч. – С. 12.

С. Ю. ХАРЬКОВА
(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

ОБРАЗ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Н. К. РЕРИХА

Аннотация: В статье рассматриваются работы Н. К. Рериха, изображающие Александра Невского и события, связанные с Невской битвой (1240) и Ледовым побоищем (1242). Впервые художник обратился к образу святого князя в 1904 году. Именно тогда был создан эскиз для мозаики «Александр Невский поражает ярла Биргера» (ГРМ, Санкт-Петербург). В 1910 году Рерих создаёт эскиз для мозаики, на котором будет изображён в том числе Александр Невский. Это работа «Спас и святые князья» для Троицкого собора Свято-Успенской Почаевской лавры Украины. В годы Великой Отечественной войны художник вновь обращается к доблестным страницам русской истории и в 1942 году пишет произведение «Русская война (Александр Невский)» (Центр искусств «Карнатака Читракала Паришат», Бангалор, Индия). Помимо этих работ, в творчестве Н. К. Рериха есть четыре картины, показывающие событие, по преданию, имевшее место накануне Невской битвы. Это произведения «Святые Борис и Глеб (Видение в ладье)» (1904) (Музей Востока, Москва), «Сияющие ночью. Святые Борис и Глеб» (1919) (Частное собрание, США), «Борис и Глеб» (1942) (ГРМ, Санкт-Петербург), «Борис и Глеб» (1943) (Музей Востока, Москва).

Ключевые слова: Николай Рерих, Александр Невский, Борис и Глеб, Почаевская лавра, Государственный Русский музей, Государственный музей Востока, центр искусств «Карнатака Читракала Паришат».

SVETLANA Y. KHARKOVA (SAINT PETERSBURG)
tour guide, employee of the museum and exhibition service,
Saint Petersburg State Roerich Family Museum and Institute

THE IMAGE OF ALEXANDER NEVSKY IN THE WORKS OF N. ROERICH

Abstract: The paper discusses the paintings of N. K. Roerich, depicting Alexander Nevsky and the events associated with the Battle of the Neva (1240) and the Battle on the Ice (1242). The artist first turned to the image of the holy prince in 1904. It was then that the sketch for the mosaic *Alexander Nevsky strikes jarl Birger* (State Russian Museum, St. Petersburg) was created. In 1910, Nicholas Roerich created a sketch for a mosaic, which will include Alexander Nevsky. This is the painting *Savior and Holy Princes* for the Trinity Cathedral of the Holy Dormition Pochayiv Lavra in Ukraine. During the Second World War, the artist again turned to the valiant pages of Russian history and wrote the painting *Russian War (Alexander Nevsky)* (Karnataka Chitrakala Parishath, Bangalore, India) in 1942. In addition to these paintings, Roerich heritage includes four paintings showing the event, that took place on the eve of the Battle of the Neva, according to legend. These are the paintings *Saints Boris and Gleb (Vision in the Boat)* (1904) (State Museum of Oriental Art, Moscow), *Shining at night. Saints Boris and Gleb* (1919) (Private collection, USA), *Boris and Gleb* (1942) (State Russian Museum, St. Petersburg), *Boris and Gleb* (1943) (State Museum of Oriental Art, Moscow).

Key words: Nicholas Roerich, Alexander Nevsky, Boris and Gleb, Pochayiv Lavra (Ukraine), State Russian Museum (Russia), State Museum of Oriental Art (Russia), Karnataka Chitrakala Parishath (India).

Двенадцатого сентября наша страна отмечает годовщину двух взаимосвязанных событий – Дня Ништадтского мира (1721) и Дня перенесения мощей святого благоверного князя Александра Невского в Санкт-Петербург (1724). Для Санкт-Петербурга Александр Невский – это святой покровитель, а 12 сентября – особенный день, не только церковный, но и общегородской праздник.

Каждую неделю в среду в Музее-институте семьи Рерихов проходит общедоступная экскурсия для всех желающих. В рамках её есть возможность напомнить о памятных датах, связанных с семьей Рерихов, а также раскрыть некоторые праздники современной России в контексте рериховского наследия. Из такой экскурсии, прошедшей накануне 12 сентября, и родилась тема для настоящей статьи.

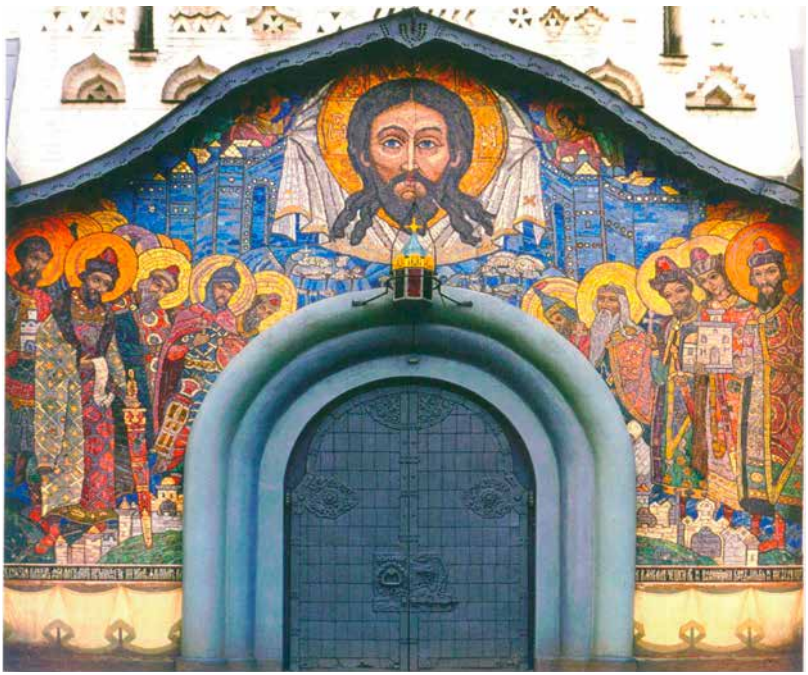
Александр Невский – древнерусский полководец и православный святой. Он возглавлял русское войско в победоносных Невской битве 1240 года и в Ледовом побоище 1242 года. Александр Невский был признан национальным героем, дальновидным политиком, защитником Церкви и впоследствии причислен к лику святых [**5**; **7**].

Николай Константинович Рерих впервые к образу Александра Невского обращается в своем творчестве в 1904 году. Он создаёт эскиз для мозаики «Александр Невский поражает ярла Биргера» (ГРМ, Санкт-Петербург) (*Ил. 1*). Мозаика создана не была, эскиз же из коллекции М. К. Тенишевой поступил в собрание Русского музея. Что касается исторической основы работы, то современные историки отмечают, что сведения о битве князя Александра Ярославича с предводителем шведов ярлом Биргером имеются только в поздних русских летописях, однако её описание вошло в «Житие Александра Невского» [**3**]. На него, очевидно, и ориентировался художник, показавший в этой работе князя как святого, с нимбом над головой.

Так, впервые обращаясь к образу Александра Невского, Рерих избирает для изображения битву, в память о которой князь Александр Ярославич получил прозвище «Невский», и пишет её ключевой, кульминационный момент – сражение военачальников.

Ил. 1. Н. К. Рерих. Александр Невский поражает ярла Биргера. 1904. Картон, гуашь. Государственный Русский музей. Россия. Санкт-Петербург

В 1910 году Рерих создаёт ещё один эскиз для мозаики, на котором будет изображён в том числе Александр Невский. Это работа «Спас и святые князья» для Троицкого собора Свято-Успенской Почаевской лавры (Украина, сейчас – Тернопольская область) (*Ил. 2*). Местонахождение эскиза в настоящий момент неизвестно, мозаика по эскизу Н. К. Рериха была выполнена в мастерской В. А. Фролова [**12**, с. 63]. В этом произведении как связующее звено между Градом Небесным и Градом Земным выступают святые князья – Владимир Ярославич, Александр Невский, Михаил Тверской, Игорь Ольгович, Ярополк Владимиро-Волынский, Вячеслав Чешский, Владимир Святославич Креститель Руси, Борис и Глеб, Мстислав Новгородский [**7**, с. 64–83].



Ил. 2. Мозаика по эскизу Н. К. Рериха. Спас и святые князья. 1910.
Троицкий собор Свято-Успенской Почаевской лавры. Украина. Тернопольская область

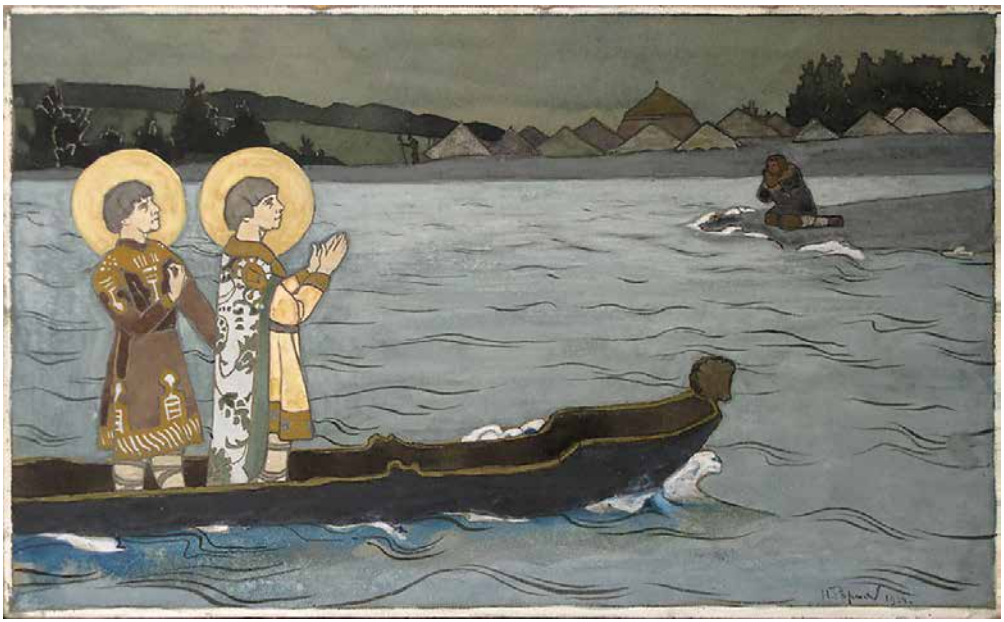
В выборе именно этих князей заманчиво видеть зашифрованную политическую программу Николая Константиновича Рериха – отбор качеств, которыми должен обладать идеальный правитель, государь.

Во время Великой Отечественной войны художник вновь обращается к доблестным страницам русской истории и в 1942 году пишет произведение «Русская война (Александр Невский)» (Центр искусств «Карнатака Читракала Паришат», Бангалор, Индия) (*Ил. 3*) [**6**]. Так, в один из самых трудных периодов войны – в 1942 году – художник обращается к Ледовому побоищу, имевшему место ровно 700 лет назад, в 1242 году. При этом

Рерих пишет не саму битву, а события, происходившие сразу после её завершения. Князь, на коне, подъезжает к погибшему знатному воину и в немой скорби останавливается перед ним. Примеру князя следует и войско. Название «Русская война» подводит к мысли, что именно в неизменной человечности и гуманности, в способности к милосердию и состраданию – даже к поверженным врагам, даже в минуту победы – видит художник ценнейшее качество своего народа.

Ил. 3. Н. К. Рерих. Александр Невский (Русская война). 1942. Холст, темпера.
Центр искусств «Карнатака Читракала Паришат». Индия. Бангалор

Н. К. Рерихом были созданы ещё четыре произведения, важные для нашей темы. Это работы, которые хотя и не изображают Александра Невского непосредственным образом, но показывают событие, по преданию, имевшее место накануне Невской битвы. Стоявший в ночном дозоре воин Александра Невского Пелгусий видел, как ранним утром по реке плыла ладья, а в ней были святые братья Борис и Глеб, направлявшиеся на помощь своему «сроднику», князю Александру. Эта легенда, сохранившаяся в житии Александра Невского, нашла отражение в картинах Рериха «Святые Борис и Глеб (Видение в ладье)» (1904) (Москва) (*Ил. 4*), «Сияющие ночью. Святые Борис и Глеб» (1919) (частное собрание, США) (*Ил. 5*), «Борис и Глеб» (1942) (ГРМ, Санкт-Петербург) (*Ил. 6*), «Борис и Глеб» (1943) (Музей Востока, Москва) (*Ил. 7*). Как пишет Н. В. Тютюгина, источником для картин данного сюжета мог послужить редкий извод иконы «Александр Невский со сценами жития», одна из её сцен стала основой для самостоятельной композиции [**11**, с. 15].



Ил. 4. Н. К. Рерих. Святые Борис и Глеб (Видение в ладье). 1904.
Бумага на картоне, акварель, гуашь, перо, тушь. Россия, Москва

Ил. 5. Н. К. Рерих. Сияющие ночью. Святые Борис и Глеб. 1919.
Холст, темпера. Частное собрание, США

Ил. 6. Н. К. Рерих. Борис и Глеб. 1942. Холст, темпера.
Государственный Русский музей. Россия, Санкт-Петербург

Ил. 7. Н. К. Рерих. Борис и Глеб. 1943. Картон, темпера.
Государственный музей Востока. Россия, Москва

Г. В. Аксёнова показала в своём исследовании, что редкий иконографический тип изображения святых братьев плывущими в ладье стал особенно популярен в конце XIX – начале XX века. Предшественницей Н. К. Рериха была Е. Д. Поленова (1893 год). Затем

была работа Рериха 1904 года, а после неё – произведения И. С. Ижакевича (публикация в журнале «Нива» в 1917 году) и И. Я. Билибина (1922 и 1926 – авторский повтор) [**1**]. Н. К. Рерих неоднократно обращается к данному сюжету и постепенно отходит от конкретного историзма и внимания к деталям работы 1904 года к предельно обобщённым и сосредоточенным на духовной составляющей сюжета работам 1942 и 1943 годов. Полотна передают тихую величественность, молитвенную созерцательность. По замечанию Н. В. Тютюгиной, «в тончайших нюансах светоцветового потока, окружающего фигуры и пейзаж, воплотился опыт работы над этюдами в Гималаях» [**11**, с. 18].

Многократность обращения художника к сведениям о знаменитых битвах Александра Невского показывает их особую значимость для мастера. Сам Николай Рерих отмечал: русскому народу «отпустила <…> судьба несметные богатства – пусть возьмёт из недр всё сокрытое. Даны народу русскому и герои во всех веках. <…> И народ русский воздаёт поклон своим героям» [**9**]. И среди таких национальных героев он неизменно указывал Александра Невского (статьи «Друзьям-художникам» (1939 год), «Русскость» (1940 год), «В грозе и молнии» (1941 год), «Слава!» (1943 год), «Неблагодарность» (1943 год) из «Листов дневника»). На наш взгляд, изучение работ Н. К. Рериха, посвящённых этому герою древнерусской истории, позволяет как глубже понять историческое значение Александра Невского в русской культуре, так и даёт новый «ключ» к пониманию живописи Н. К. Рериха.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аксёнова Г. В.* Святые благоверные князья-страстотерпцы Борис и Глеб в русской живописной традиции // Педагогическое регионоведение. Борисоглебск, 2018. – № 1 (13). – С. 4–38.
2. *Жилкин В. А.* Картина Н. К. Рериха «Александр Невский» (1942) // Труды международной научно-практической конференции «Рериховское наследие». – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2009. Т. IV: Охрана культурных ценностей: петербургские традиции. – С. 300–309.
3. Житие Александра Невского / Подготовка текста, перевод и комментарии В. И. Охотниковой // Электронная библиотека Пушкинского Дома (Института русской литературы) РАН. – Режим доступа (дата обращения: 02.09.2019): http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4962.
4. *Короткина Л. В.* Творческий путь Николая Рериха. – СПб.: АРС, 2001. – 184 с. (Новые материалы и исследования).
5. *Кривошеев Ю. В.*, *Соколов Р. А.* Александр Невский: Эпоха и память: Исторические очерки. – СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2018. – 292 с.
6. *Крылов П. И.* Центр искусств «Карнатака Читракала Паришат» и его создатели // Рериховское наследие: труды конференции. – Т. VII: Н. К. Рерих. Творимая легенда. Коллекции и коллекционеры, музеи и усадьбы. Круг Рерихов, Путятиных, Боткиных. – СПб., 2011. – С. 262–270.
7. *Маточкин Е. П.* Николай Рерих: Мозаики, иконы, росписи, проекты церквей. Самара: Агни, 2005. – 200 с.
8. *Назаренко А. В.*, Квливидзе Н. В. Александр Ярославич Невский // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр Православная энциклопедия, 2000. – Т. 1. – С. 541–544.
9. *Рерих Н. К.* Листы дневника. – М.: [б. и.], 1995–1996. – Т. 1–3.
10. Рерих: Пророчества: Книга-альбом / Сост. В. П. Князева, И. Н. Кузнецова, Е. П. Маточкин. Самара: Агни, 2004.
11. *Тютюгина Н. В.* Православная Русь в живописи Н. К. Рериха: Автореф. дисс. … кандидата искусствоведения: спец. 17.00.04 / Урал. гос. ун-н им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2005. – 26 с.
12. *Фролов А.* Творческое содружество Н. Рериха и В. Фролова // Искусство. – 1970, август. – № 8. – С. 62–68.

И. И. САВОСИНА
(Белорусский Союз журналистов, ООО «Издательский дом "Толока"»; Могилёв)

МУЗЫКА НА ГРАНИ МИРОВ И КАМЕНЬ КАК СИМВОЛ ГРАНИЦЫ МЕЖДУ МИРОМ ТОНКИМ И ПЛОТНЫМ

Аннотация: В статье говорится о серьёзном значении музыки и звука в духовной жизни человека. На основе Учения Живой Этики делаются выводы о том, что качественная музыка, как проявление психической или духовной энергии – Агни, помогает раскрыться человеческому сердцу. Ведь музыка, как и сердце, является тончайшим инструментом. Высокая музыка помогает душе человека подниматься в более высокие, то есть тонкие сферы. Значит, хорошая музыка улучшает духовное здоровье человека. Следует подчеркнуть, что великие композиторы приносили великий дар человечеству. Н. А. Римский-Корсаков, по мнению Николая Рериха, ценил и понимал значение звука как основы гармонизации духа человеческого. В волшебной опере-балете «Млада» Римский-Корсаков обратился к древнеславянской истории и мифологии, к образам ведических богов. Композитор подчеркнул символическое значение камня в жизни славян.

Ключевые слова: Н. А. Римский-Корсаков, Н. К. Рерих, музыка, звук, искусство, Огонь-Агни, Тонкий Мир, плотный мир, камень, ведические боги древних славян, опера-балет «Млада».

IRINA IVANOVNA SAVOSINA (MOGILEV)
Member of the Belarusian Union of Journalists, Local Historian,
Photographer at the "Publishing House «Toloka»"

MUSIC ON BOUNDARY OF THE WORLDS, AND STONE AS A SYMBOL OF THE BORDER BETWEEN THE SUBTLE AND THE PHYSICAL WORLD

Abstract: According to the title, the article refers to the serious importance of music and sound in the spiritual life of man. On the basis of *the Doctrine of Living Ethics*, conclusions are drawn that qualitative music, as a manifestation of psychic or spiritual energy – Agni, helps to open the human heart. After all, music, like the heart, is the finest instrument. High music helps the human soul to rise to higher, that is, subtle spheres. So, good music improves a person's spiritual health. It should be emphasized that great composers brought a great gift to humanity. N. Rimsky-Korsakov, according to Nicholas Roerich, appreciated and understood the meaning of sound as the basis for the harmonization of the human spirit. In the magic Opera-ballet *Mlada* Rimsky-Korsakov turned to the ancient Slavic history and mythology, to the images of the Vedic gods. The composer stressed the symbolic importance of the stone in the life of the Slavs

Key words: N. Rimsky-Korsakov, N. Roerich, music, sound, art, Fire-Agni, Thin World, dense world, stone, Vedic gods of ancient Slavs, Opera-ballet *Mlada*.

В Могилёве с 1937 года существует музыкальное училище, а ныне – Могилёвский государственный музыкальный колледж имени Н. А. Римского-Корсакова. С первых дней училище стало центром подготовки профессиональных музыкантов области. Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844—1908), увы, никогда не был в Могилёве, но произведения композитора звучат в стенах и музыкального колледжа, и на многих концертных площадках города.

Римский-Корсаков вместе с Владимиром Васильевичем Стасовым (1824—1906) после создания студентом Рерихом картины «Гонец. Восстал род на род» повёз молодого художника на встречу с писателем Львом Николаевичем Толстым (1828—1910)[1]. Позже Николай Рерих, великий художник и мыслитель, вспоминал о композиторе Римском-Корсакове: «Мы всегда были и с ним, и со всею семьёю в добрых отношениях… Эскизов к его операм было у меня много»[2].

Николай Константинович Рерих, певец красоты земной и надземной, шёл по лицу земли под руководством Духовного Учителя Мориа уже с пятнадцатилетнего возраста[3]. С юности Рерих участвовал в археологических раскопках курганов, где схоронилась сказка Древней Руси[4]. «По холмам курганы стоят. Берегут память подвигов. Здесь герои прошли. Священное место», – писал Николай Константинович в статье «Дивинец» в 1915 году[5]. Чем больше прикасался он к истокам древней истории родной славянской земли, тем драгоценнее выступали для него «героические черты и дарования народа русского у всех необозримых равнинных, поморских, лесных и нагорных очагов. Во всём… сказалась та же мощная целина, та же чаша неотпитая, которая поднята во славу великого будущего»[6]. «Растёт народ русский и качеством, и количеством, – подчёркивал Николай Рерих. – Даны народу русскому и герои во всех веках. Народные богатыри от Микулы от Святогора уже складывали твердыни. За славу народа русского боролись Александр Невский, Сергий Радонежский, Минин, Пожарский, Суворов, Кутузов, Пушкин, Менделеев, Мусоргский, Римский-Корсаков, Репин, Толстой, Павлов – не перечесть!»[7]. Среди героев, которым народ русский воздаёт дань, Рерих называет Николая Андреевича Римского-Корсакова, являвшегося самым молодым композитором в знаменитой «Могучей кучке». 9 мая 1944 года Николай Рерих писал: «Но вот что истинно знаменательно, Русь во время неслыханной войны, в дни бытовых бедствий торжественно празднует столетие со дня рождения Римского-Корсакова. Этим праздником народ заявил о своей культурности, о бережливости к народному достоянию»[8].

На родниках народного творчества русская симфоническая музыка стремительно развивалась уже с конца XIX века, превращаясь в свежий новый поток. Тайны земли родной вдохновляли композитора Римского-Корсакова на созидание так же, как и художника Рериха. Николай Андреевич принёс в своё творчество «память о зелёных тихвинских лесах, дождях и радугах, о старинном русском укладе». Музыкант искал и находил «необходимые ему звуки и краски, ароматные, пряные гармонии, завораживающие чистые тембры оркестровых инструментов»[9], чтобы выразить красоту жизни не только обыденной, земной, но и идеальной, или Надземной. Его вдохновляли народные русские напевы, а также привезённые М. А. Балакиревым (1837—1910) восточные песни с Кавказа. Мир сказок, былин, мифов, сказаний поднимал композитора в сферу утончённых музыкаль-

ных видений[10]. «Для всего великий творец находит время и сердечную внимательность. Целый ряд поколений композиторов и музыкантов воспитал Николай Андреевич. Велико было его знание русского народного творчества… Он умел щедро давать», – писал о Римском-Корсакове Н. Рерих[11].

Почему же Рерих зачисляет композитора в стан героев? Вероятно, потому что Римского-Корсакова отличают народность и одухотворённость творчества, новаторство и подвижничество. Рерих, как истинный духовидец, ценил и понимал значение звука и цвета, как основы гармонизации духа человеческого. Он писал в статье «Музыка сфер»: «Смотрите на музыку как на раскрытие сердца вашего, а что же может быть и нужнее, и прекраснее, как не беспредельное в своей мощи и вместимости сердце?.. Соединяет людские сердца прекрасная симфония»[12].

В Живой Этике говорится о том, чтобы человек обновлял сердце музыкой, которая понимается как вся сфера муз[13]. «Без осознания значения музыки невозможно понять и звучание Природы …может ли народ совершать своё восхождение без песни?»[14]. А в книге «Зов» есть такие строки о музыке:

«Чистые мысли музыки помогают передаче
тока.
Молимся звуками и образами Красоты.
Ум и сердце не борются, только плывя океаном
творчества.
И птица духа трепещет от дуновений гармонии»[15].

«Песня посылает нам здоровье, и цвет залечит раны. Потому говорю: счастливы понявшие звук и цвет. Изначала пророки прикасались к звучанию и цветению»[16]. Значит, великие поэты, художники и музыканты своим вдохновенным творчеством зажигают сердца людей, поднимают их духовный настрой на более высокую ступень. Живая Этика напоминает, что цвет и звук – лучшая духовная трапеза, потому что «искусство приносит мгновения высшей проявленной радости, такая пища для тонкого тела самая питательная»[17]. Тонкая основа звука и цвета близка природе огня. Огонь, Агни – это так называемая психическая энергия. «Тонкое изучение материи и атома приведёт к заключению, что жизненная энергия есть… Огонь. Материя утверждается, как огненная субстанция, и каждый мыслящий дух не будет отрицать силу высшую, которая есть Огонь. … Но лишь тонкий организм может обладать этим божественным чутьём»[18]. «Тонкий звук подобен языку Тонкого Мира. Он понимается без грубых вибраций земных, так же как и музыка сфер присоединяется к нашим тонким вибрациям, и тогда получается ощущение прекрасного»[19]. «Огонь является самым близким звуку и цвету. И недаром трубный звук так привлекает огонь пространства. И неслучайно могут как бы светиться некоторые картины; тот же огонь сердца пылает в них. Явление огня нужно представить себе не только как действительность, но как самое от нас неотрывное»[20].

«Психическая энергия есть ВСЁ, – писала Елена Рерих. – Психическая энергия, как энергия всеначальная, есть та энергия, которая лежит в основании проявленного Мира.

Психическая энергия запечатлевает образы на пластической субстанции. Психическая энергия есть Фохат, есть Дух Святый, есть любовь и устремление. Психическая энергия есть синтез всех нервных излучений. Психическая энергия есть великий АУМ»[21]. В Живой Этике, в книге «АУМ» подчёркивается, что при исследовании психической энергии необходимо испытывать её и на звук: «Можно получить показательные воздействия музыки, при этом замечайте и расстояние, и самые музыкальные гармонии. Много говорят о воздействии музыки на людей, но показательных опытов почти не производят. Можно заметить воздействие музыки на настроение человека, но это будет общим местом. Конечно, предполагается, что весёлая музыка сообщает радость, а печальная горе, но таких выводов недостаточно. Можно проверить, какая гармония наиболее близка психической энергии человека? Какая симфония может наиболее мощно влиять на успокоение или на вдохновение людей? Нужно испытывать различные музыкальные произведения. Само качество гармонизации даст лучшие указания о путях звука и жизни человека»[22].

Значит, земная музыка – это тоже проявление жизненной энергии, то есть огня или Агни, как называют её на Востоке. И, чем выше, качественнее, вдохновеннее и гармоничнее музыка, тем выше поднимает она слушателей, помогая на время освободиться от тягот мира плотного, земного, и прикоснуться к высшим сферам Мира Тонкого, к Надземному, то есть духовному.

«Урусвати знает, что бездеятельная, сонливая земная жизнь препятствует продвижению в Тонком Мире. Центры нервные, которые имеют свои прототипы в тонком организме, не могут обостряться бездеятельностью»[23]. Потому человек должен напрягать свою духовную жизнь, стремиться к Свету, к постижению Красоты, чтобы не бродить среди тончайших гармоний, как в тумане. «Истинно, искусство есть наглядное, точное доказательство существования высокой энергии в человеке. Великие мастера красок, звуков, поэзии просто кипели – бурлили в наплыве своих энергий и вдохновений. Поэтому иной из них всю жизнь, можно сказать, непрерывно звучал или импровизировал», – писал Рихард Рудзитис. И подчёркивал, что Римский-Корсаков, представитель плеяды великих мастеров, «дисциплиной воли и ритмичным, систематическим трудом» умел «пробуждать вдохновение или божественные звуки из глубин сердца»[24]. А сердце – ключ к сокровенным вибрациям Света Вышнего или Огня. Тонкий Мир соседствует с плотным и так же реален, как и земной: «…мыслительный процесс уже есть процесс Тонкого Мира. По тонкости мышления можно представить себе оболочку Тонкого Мира»[25].

Своей музыкой Римский-Корсаков принёс высокодуховный дар человечеству. Но, «нужно учиться пользоваться искусством, как способом излучения и накопления энергий. Творчество должно давать душе человека не только сердечную радость и подъём духовной активности, но и мощь новых, лучших сил»[26]. Человек должен вырабатывать в себе духовную гармонию, трудовой ритм, чтобы созвучать Миру Высшему, зовущему нас к эволюции. Мир Высший в новой эпохе – эпохе Матери Мира – будет сближаться с миром земным. Миры земной (плотный) и Тонкий (его высшие сферы) будут взаимодействовать и взаимно обогащать друг друга. Каждую ночь во время сна мы соприкасаемся с Тонким Миром: «…он есть приобщение к Тонкой Сфере»[27]. «Великий дар Богов, наш сон, он открывает вход в Мир Надземный»[28]. И во время сна «каждый не раз посещал

сферы суждённые». Однажды ученики спросили Мыслителя: «Где мы будем после смерти?» Мыслитель отвечал: «Мы будем недалеко, и каждый из нас при жизни успел побывать в месте нашего будущего пребывания»[29].

Тонкий Мир – дальнейшая ступень пребывания человека после так называемой смерти: «Явление неминуемого перехода возвещено всеми Учениями. Сказано: "Не умрём, но изменимся". Невозможно сказать короче. Нельзя сказать утвердительнее. Значит, нужно знать язык Тонкого Мира; значит, нужно приобрести право входа с полным сознанием»[30]. «Правильно сказано, что "сон подобен смерти". Уяснено в трёх словах, что оба состояния относятся к Тонкому Миру»[31].

Разновидна «ночная психическая деятельность»[32]. Великие Учителя советуют «превратить сон в изысканное хождение по высшим областям», ведь «человек мыслит безостановочно и во сне» и даже «в снах можно держать связь с источником познавания». После завершения земной жизни человек «может в Надземном Мире впасть в долгий сон. Сердце его не только не проснётся для светлых полётов, но ничто не пробудит сонного чурбана»[33]. Потому и полезен качественный, ритмичный, гармоничный труд на Земле, что он приобщает нас к сферам Высшим.

«Все великие композиторы, как и поэты, прорывались через ограничения условностей»[34]. С каким равнодушием и раздражением встречали земные современники новое, например, в творчестве Микалоюса Константинаса Чюрлёниса (1875—1911). Николай Рерих писал о трудном пути литовского художника: «Окаменелые сердца не могли быть тронуты ни торжественностью формы, ни гармонией возвышенно обдуманных тонов, ни прекрасною мыслью, которая напитывала каждое произведение этого истинного художника»[35]. Истинно великие мастера красок и звуков в своём творчестве чувствовали себя освобождёнными от жизненных страданий и несчастий, а сам творческий процесс формировал и очищал, когда художник или композитор следовал за Агни как за священной путеводной звездой[36]. «Обитель Агни открывается не рассудком, но гармонией ритма»[37].

«Также и во всём человечество воспитало себя на грубых формах, изгнав всё утончение и чувствознание. Даже самые назойливые признаки Тонкого Мира загнаны в забвение. Никто не хочет знать и сосчитать, какое множество слов на всех языках говорит о Тонком Мире совершенно определённо. Хотя бы возьмём излюбленное слово вдохновение. Ведь некто вдохнул или из нечто вдохнулось. Совершенно ясно слово предполагает нечто извне, но люди твердят совершенно без отчёта явление именно Тонкого Мира. Только подумать, сколько знаков по всему миру»[38]. «Можно теперь подумать об утончении наших восприятий; так мы приблизимся к границе Тонкого Мира»[39]. Граница между миром плотным и Тонким невидима, но проявления Тонкого Мира не однажды запечатлевались в многообразных сказаниях. «Первоначально граница между физическим и Тонким Миром не была так резка. В древнейших летописях можно находить отрывочные указания о ближайшем сотрудничестве этих миров»[40].

Для древнего земного человека границу между мирами олицетворял камень. Славяне воспринимали сакральный образ камня-валуна как опору, основание, земной пуп и как пространственную точку между миром «своим» и «чужим»[41].

В финале оперы Римского-Корсакова «Млада» по либретто С. А. Гедеонова (1816—1878) появляется огромный Буж-камень и на нём призраки ушедших в мир иной главных героев Млады и Яромира. Они созерцают нисходящих по облакам древнеславянских богов Радегаста, Живу, Водника, Утренницу, Вечерницу, Леля и Ладу в сопровождении светлых духов, которые поют витязю:

«Пусть светлый сон тебя обнимет навек.
Здесь сонм духов, духов пресветлых
И тени прадедов твоих тебя зовут»[42].

В основу либретто положены мифопоэтические воззрения древних славян, для которых камень служил границей «царства тридесятого», «царства от земли до неба, так что ни зверь не пробежит, ни птица не пролетит»[43]. Потому камни использовались как охранительные элементы в погребальной обрядности. Бодричи, представители западнославянских племён, сооружали могилу так: над прахом усопшего воздвигался из земли или камней холм, окружали его рядами торчащих камней, а наверх клали огромный валун[44].

Из многочисленных письменных источников известно, что славяне уважительно относились к камням, а многие валуны почитались как священные, к ним обращались за помощью[45]. Кстати в Тихвине, на родине Римского-Корсакова, в местном монастыре до сих пор существует камень, на который люди издавна садятся, загадав своё сокровенное желание в надежде на осуществление своей мечты[46]. Ледниковый валун мог стоять на капище древних славян, заменяя деревянного рукотворного идола. В Минске на Лодочной улице ещё издавна сохранялись следы древнего капища с большим камнем посередине, посвящённым, вероятно, богу огня – Жыжелю, родственному древнеиндийскому Агни. Жыжель был одним из верховных общеславянских богов наравне с Перуном, Велесом, Даждьбогом. Сегодня в Беларуси известно несколько валунов, носящих имена древнеславянских богов, например, Перун-камень в Сенненском районе, Волас в Крыжовке Минского района, Даждьбог в Логойском районе[47]. А также много камней с названием Марья от «Мара» или «Морена» – богини, олицетворявшей смерть в ведическом пантеоне славян[48]. На капищах славяне поклонялись также и разным проявлениям природы: огню, камню, дереву, воде. Потому устраивалось оно всегда на высоком видном месте возле старого дуба и, обязательно, у водоёма[49].

Наш белорусский земляк, известный краевед Евдоким Романович Романов (1855—1922) на стыке XIX и XX веков записал легенду «Божья кара» о трагической гибели радимичей. В сказании упоминается служитель могущественного Перуна, который приплывал по реке Сож из Кричева. Перун или Громобой мог наказывать[50].

В опере-балете «Млада» Римского-Корсакова мы видим подобные этой легенде мотивы, а также образы богов общеславянской древней мифологии. В финале музыкального произведения – подземный гром, страшный вихрь; в результате землетрясения ведический храм Радегаста рушится. Озеро наступает на город Ретру и на храм. Над поверхностью же воды остаётся только Буж-камень – как символ границы миров. Призраки любящих друг друга Млады и Яромира проявляются на вершине камня.

«Камень многое знает, – писал Николай Рерих. – *Общечеловечен путь искусства. Откровения к нему – через иероглифы древнейшего понимания красоты… Тогда знали многое, что нам ведать не суждено»*[51].

«Мы никогда не узнаем, как звучала песнь древнего. Как говорил он о подвиге своём?»[52].

«И придут люди к курганам. И прочтут на валунах священные слова. И обновятся духом»[53].

Николай Рерих писал о Римском-Корсакове, что замечательною была жизнь талантливого композитора: «В своём неисчерпаемом творчестве он шёл вперёд, совершенствуясь до самой кончины»[54]. И вспоминал: «Когда мне выпала честь украсить могилу нашего баяна Римского-Корсакова, первая мысль была: вершина кургана с Новугородским крестом в круге вечности»[55].

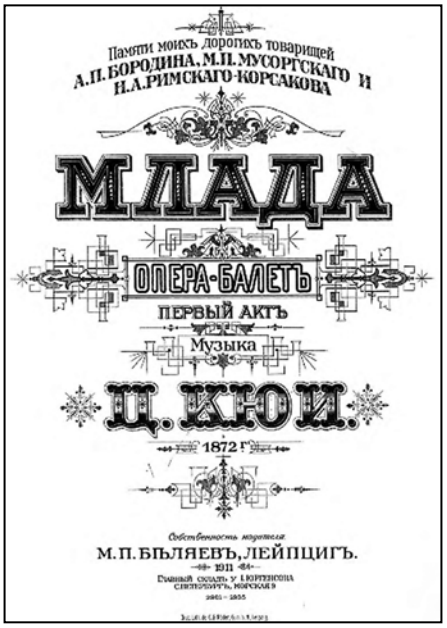
Так и сделал мастер света, великий художник Николай Рерих для великого героического композитора, певца Мира Высшего, чья музыка живёт и пробуждает, и устремляет к далям пресветлым. На могиле Римского-Корсакова в Александро-Невской Лавре стоит каменный крест в круге вечности, символизируя будущие возвращения на Землю для новых прекрасных трудов.

Крест дер. Заполье Могилёвской области. Фото автора

Могила Римского-Корсакова. Фото автора

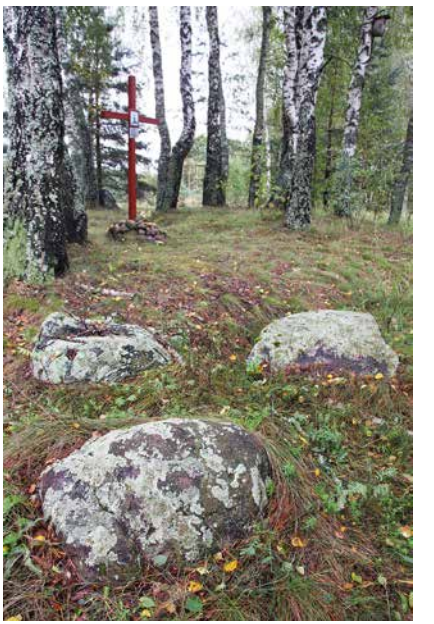
М. Чурлёнис. Allegro sonata of the stars.
1908

М. Чурлёнис. Allegro sonata of the sun.
1907



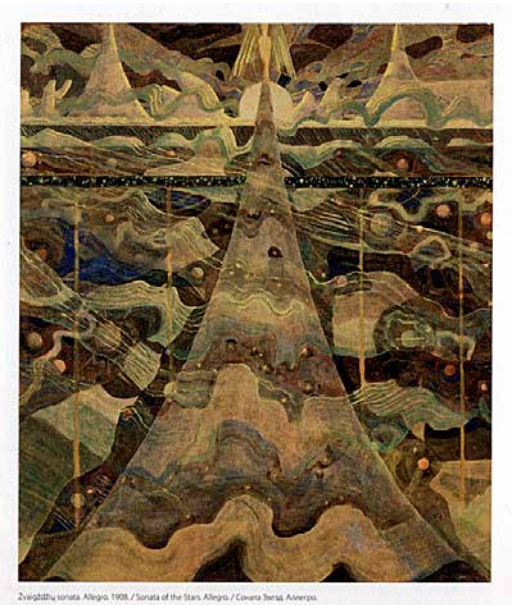
Ц. Кюи. Млада. 1911

Н. А. Римский-Корсаков. 1897



Камни дер. Заполье Могилёевской области

Музыкальный колледж. Фото автора



М. Чурлёнис. Соната звёзд. Аллегро

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Рерих Н. К.* Репин / Листы дневника. – В 3-х т. – Т. 3. – М.: МЦР, 2002. – С. 221.
2 *Рерих Н. К.* Дозор / Листы дневника. Т. 3. Указ. соч. – С. 193–194.
3 *Рерих Е. И.* Записи Учения Живой Этики: в 25 томах. – Т. I (24.03.1920–12.11.1921). – М.: Прологъ, 2007. – С. 139.
4 *Рерих Н. К.* Археология / Листы дневника. – Т. 2. – М.: МЦР, 2000. – С. 106.
5 *Рерих Н. К.* Дивинец / Пути благословения. – М.: Эксмо, 2004. – (Великие посвящённые). – С. 106.
6 *Рерих Н. К.* Русскость / Листы дневника. – Т. 2. Указ. соч. – С. 308–309.
7 *Там же*. – С. 308.
8 *Там же*. – С. 308.
9 Кунин И. Римский-Корсаков. – М.: Молодая гвардия, 1964. – С. 38–41.
10 *Там же*. – С. 38–41.
11 *Рерих Н. К.* Римский-Корсаков. Указ. соч. – С. 202.
12 *Рерих Н. К.* Музыка сфер / Держава света. – М.: ЭКМО, 2005. – С. 401.
13 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Надземное. –1938. – § 557.
14 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Братство. – 1937. – § 292.
15 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Листы сада Мории. Кн. I (Зов). – 1924. – § 181.
16 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Листы сада Мории. Кн. II (Озарение). – 1925. – § 108.
17 Надземное. Указ. соч. – § 557.
18 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Мир Огненный. – Ч. 3. – 1935. – § 60.
19 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Мир Огненный. – Ч. 2. – 1934. – § 283.
20 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Сердце. – 1932. – § 172.
21 *Рерих Е. И.* Письма. В 2-х т. – Т. 2. – Минск: Лотаць, 1999. – С. 389–390.
22 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)* Аум. – 1936. – § 384.

[23] Надземное. Указ. соч. – § 195.
[24] Рудзити, Рихард. Психическая энергия – путеводная звезда человечества. – Минск: Звёзды гор, 2006. – С. 162.
[25] Надземное. Указ. соч. – § 582.
[26] *Рудзитис Р.* Указ. соч. – С. 166.
[27] Аум. Указ. соч. – § 213.
[28] Надземное. Указ. соч. – § 200.
[29] *Там же*. – § 193.
[30] Сердце. Указ. соч. – § 170.
[31] Надземное. Указ. соч. – § 537.
[32] *Там же*. – § 656.
[33] *Там же*. – § 800.
[34] *Рудзитис Р.* Указ. соч. – С. 162.
[35] *Рерих Н. К.* Чюрлянис / Листы дневника. Т. 2. Указ. соч. – С. 36.
[36] *Рудзитис Р.* Указ. соч. – С. 161–162.
[37] Мир Огненный. – Ч. 2. Указ. соч. – § 17.
[38] Сердце. Указ. соч. – § 192.
[39] *Там же*. – §326.
[40] *Там же*. – § 78.
[41] Русская мифология. Энциклопедия / Под ред. Е. Мадлевской. – СПб.: Эксмо-Мидгард, 2005. – С. 201.
[42] *Римский-Корсаков Н. А.* Волшебная опера-балет «Млада» в четырёх действиях // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 29.10.2019): https://studfiles.net/preview/3354706/.
[43] Русская мифология. Указ. соч. – С. 204.
[44] *Там же*. – С. 202–203.
[45] *Там же*. – С. 200.
[46] *Там же*. – С. 208.
[47] *Ляўкоў Э. А.* Маўклівыя сведкі мінуўшчыны. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – С. 62, 70, 65.
[48] *Там же*. – С. 88–89.
[49] *Там же*. – С. 52.
[50] *Там же*. – С. 64.
[51] *Рерих Н. К.* Обращение к камню / Пути благословения. Указ. соч. – С. 94.
[52] *Рерих Н. К.* Дивинец. Указ соч. – С. 107.
[53] *Там же*. – С. 95.
[54] *Рерих Н. К.* Римский-Корсаков. Указ. соч. – С. 201.
[55] *Рерих Н. К.* Дивинец. Указ. соч. – С. 107.

А. С. ЗИНЕВИЧ, Л. С. МАРСАДОЛОВ
(Институт философии НАН Украины; Киев)
(Государственный Эрмитаж; Санкт-Петербург)

НА ПУТИ К ПОЗНАНИЮ ЗВЁЗДНОГО НЕБА: ИСТОРИЯ НАУЧНОГО ПОИСКА В. И. ЖАЛКОВСКОГО

Аннотация: Статья об исследователе – прогрессоре – о Вячеславе Иосифовиче Жалковском (1933—2004), прожившем сложную жизнь, много познавшем. Не только в тесных научных кабинетах, но и в трудных экспедиционных условиях на широких просторах Центральной Азии формировалось его мировоззрение. При полевых работах он не только расчищал и зарисовывал древние стоянки, погребения и наскальные изображения, но и познавал необъятные дали звёздного неба, влияние небесных светил и природных условий на археологов, а также художественно и научно реконструировал уровни познания древних людей. Вместе с А. П. Окладниковым и В. Е. Ларичевым В. И. Жалковский был многолетним участником Рериховских чтений в Новосибирске. Дома у Жалковского на полках стояли книги Н. К. Рериха, и он неоднократно обращался к этим работам, не найдя ответов о мировоззрении и культуре Предка в академических научных трудах.

Ключевые слова: В. И. Жалковский, Н. К. Рерих, археология, А. П. Окладников, В. Е. Ларичев, Институт археологии и этнографии СО РАН, астроархеология, палеометрология.

ANASTASIA SERGEEVNA ZINEVICH (KIEV)
PhD of philosophy, magister of psychology,
graduate of the International Institute of Existential Consulting,
granddaughter of V. I. Zhalkovsky

LEONID SERGEEVICH MARSADOLOV (SAINT PETERSBURG)
Doctor of Cultural Studies, Academician of Peter's Academy of Sciences and arts,
Leading Researcher (The State Hermitage Museum);

ON THE WAY TO COGNITION OF THE STARRY SKY: THE HISTORY OF THE SCIENTIFIC SEARCH OF V. I. ZHALKOVSKY

Abstract: An article about a researcher – progressor – about Vyacheslav Iosifovich Zhalkovsky (1933—2004), who lived a difficult life, who knew a lot. His worldview was formed not only in cramped scientific offices, but also in difficult expeditionary conditions in the vast expanses of Central Asia. During field work, he not only cleared and sketched ancient sites, burials and rock carvings, but also learned the immense distances of the starry sky, the influence of heavenly bodies and natural conditions on archaeologists, and also artistically and scientifically reconstructed the levels of knowledge of ancient people. Together with A. P. Okladnikov and V. E. Larichev V. I. Zhalkovsky was a long-term participant in the Roerich Readings in Novosibirsk. At Zhalkovsky's house there were books by N. Roerich on the shelves, and he repeatedly turned to these works, not finding answers about the worldview and culture of the Ancestor in academic scientific works.

Key words: Roerich, Central Asia. V. I. Zhalkovsky, N. Roerich, archeology, A. P. Okladnikov, V. E. Larichev, Institute of Archeology and Ethnography SB RAS, astroarcheology, paleometrology.

«Поймите! Глазомерно смотрите!»
Н. К. Рерих[1]

На Земле жили ранее и сейчас живут особые небольшие группы исследователей – прогрессоров, которых сама Жизнь подталкивала вначале к познанию древних и современных пластов жизни на Земле, а затем и Звёзд над головой. Одними из наиболее ярких представителей таких Исследователей были все члены семьи Рерихов; геолог и создатель учения о Ноосфере В. И. Вернадский; геолог-палеонтолог и писатель-фантаст И. А. Ефремов, братья Стругацкие, обладавшие уникальными энциклопедическими познаниями о Прошлом и Будущем не только Земли, но и Космоса.

Возможно, к числу таких людей принадлежал и Вячеслав Иосифович Жалковский (1933—2004), проживший сложную жизнь, много увидевший и познавший. Не только в тесных научных кабинетах, но и в трудных экспедиционных условиях на широких просторах Центральной Азии формировалось его мировоззрение (*Ил. 1*). При полевых работах он не только расчищал и зарисовывал древние стоянки, погребения и наскальные изображения, но и познавал необъятные дали звёздного неба, влияние небесных светил и природных условий на археологов, а также художественно и научно реконструировал уровни познания древних людей.

Вместе с А. П. Окладниковым и В. Е. Ларичевым, В. И. Жалковский был многолетним участником Рериховских чтений в Новосибирске. Дома у Жалковского на полках стояли книги Н. К. Рериха, и он неоднократно обращался к этим работам, не найдя ответов о мировоззрении и культуре Предка в академических научных трудах.

Вячеслав Иосифович Жалковский (1933—2004)
(фотограф В. Т. Новиков, фотокорреспондент газеты
«Наука в Сибири»,
Новосибирский Академгородок, 2002 г.)

В. И. Жалковский был сотрудником (художником) Института археологии и этнографии СО РАН, старшим лаборантом Музея истории культуры народов Сибири и Дальнего Востока ИАиЭ СО РАН в Новосибирске (Академгородке). Он был замечательным художником, автором первоначального оформления экспозиций Музея истории культуры на-

родов Сибири и Дальнего Востока ИАиЭ СО РАН и оформления Ширинского краеведческого Музея (посёлок Шира, Хакассия), автором оформления, иллюстраций, зарисовок наскальных рисунков к книгам А. П. Окладникова и В. Е. Ларичева, разработчиком «палеометрологии» – метода метрической расшифровки наскальных рисунков и жезлов.

Всё начиналось в 1933 году, в холодной Коми-Пермяцкой области, в спецпоселении Пермского ГУЛАГа – посёлке Усть-Онолва. Туда из Беларуси была сослана семья «раскулаченных» шляхтичей Жалковских: родители В. И. Жалковского – Иосиф (Юзеф) Юльянович (1901—1988) и Любовь Герасимовна (1903—1992), его братья и сёстры, и он сам – ещё в животе у матери.

Там же Вячеслав обрёл своё призвание. Случилось это так: *«Прежде чем сочинить что-то самому, в твои годы я прочитал всё, что мог из Н. Гоголя, много раз его "Вия", сидя перед открытой печкой с лучиной в руках. Это было во время войны в посёлке, где я родился – в Усть-Онолве, Коми-Пермятском (sic!) округе. В это же время, когда мне было 12–14 лет, я зачитывался романами Фенимора Купера. Вероятно, под их воздействием я стал археологом»*[2].

Какая связь между романами про индейцев и археологией? Дочь В. И. Жалковского – Яна Вячеславовна Жалковская предложила такой вариант разгадки – «романтика приключений». Но и геологи охотятся за этой романтикой. Тут сложнее: зачатый в Беларуси, рождённый на Урале, он всю жизнь искал свою настоящую Родину. А Сибирь оказалась одним из мест прародины человечества. Он так описывает эту дилемму в своей автобиографии: *«Когда в 1952 г., призванный в армию, я оказался среди пермяков-земляков, три года службы в Перми промелькнули, как три дня, и в письмах звучало радостное: "Привет с родины!". Но родные с укором отвечали: "Твоя батьковщина в Беларуси". Оттого, видать, я и занялся археологией. Загоревшись проблемой поиска урало-сибирской прародины славян, вникал в суть пещерного и наскального искусства»*[3].

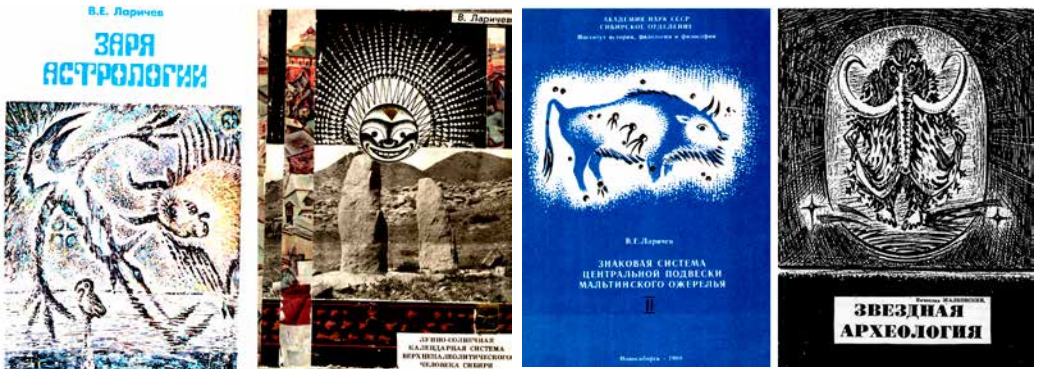
В 1956 году он поступил в Иркутское художественное училище, а в 1957 году принял участие в своей первой экспедиции на Манхай. В 1958 году будущий академик А. П. Окладников принял его в члены экспедиции в зону затопления Братской ГЭС и с этого момента он становится его неизменным спутником в экспедициях в Гоби, Монголию, Бухару, Забайкалье, Уссурийский край и др. (*Ил. 2–3*).

Ил. 1. Экспедиция в Хакассию на Сундуки: 1 – в центре верхнего ряда доктор истор. наук В. Е. Ларичев и В. И. Жалковский с членами экспедиции (фотограф неизвестен)

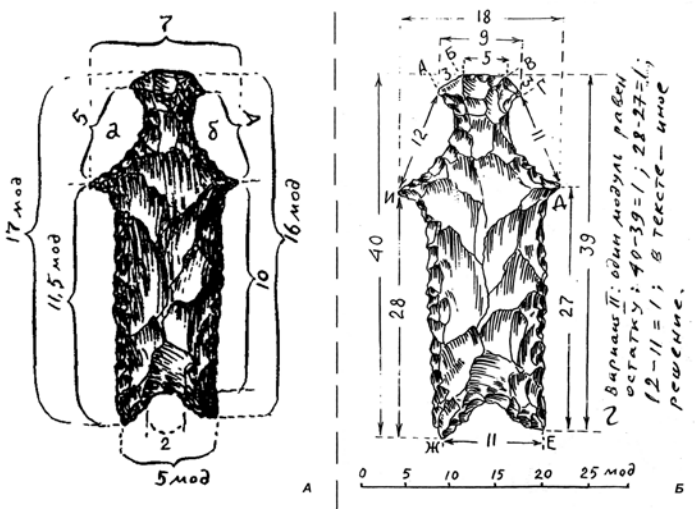
Ил. 2. Экспедиция в Монголию: В. И. Жалковский и доктор ист. наук А. П. Деревянко

Ил. 3. Художник В. И. Жалковский. Из путевых зарисовок по Монголии

Вот как сам В. И. Жалковский описывает свои первые шаги в археологии: *«В археологическую экспедицию я попал впервые, будучи студентом. Началась эпопея в связи с созданием водохранилища для Братской ГЭС, и срочно нужны были силы для раскопок в зоне, которая уйдёт под воду. Потом меня пригласили на работу в институт археологии, где я сейчас и работаю. Я стал, можно сказать, тенью академика Алексея Павловича Окладникова – куда он, туда и я. Частенько работали, забывая про обед, от зари до зари. Я рисовал, он писал»*[4] (*Ил. 4–5*).



Ил. 4. Примеры художественного оформления книг В. И. Жалковским



Ил. 5. Метрическая расшифровка В. И. Жалковского кремниевого измерителя, найденного Н. К. Рерихом: А – 1-й вариант; Б – 2-й вариант

Спустя 20 лет совместной научной работы с академиком А. П. Окладниковым случается невероятное: *«Однажды, когда мы занимались раскопками в Монголии, меня стали мучить кошмары, связанные с могильниками. Было не по себе, неприятно было засыпать, да и просыпаться тоже. Я даже на время уволился. После этого уже 23 года я в раскопках не участвую»*[5].

Что же произошло тогда, какая правда открылась Вячеславу Иосифовичу, что он решился так круто переменить свою жизнь? В. И. Жалковского стали мучить кошмары из-за работы во вскрытых курганах. Но дело не просто в том, что «страшно» – как-никак один на один со скелетами под землёй, а кругом на 5 км ни души (как вспоминал Жалковский, его зачастую оставляли зарисовывать содержимое вскрытого кургана одного). Позже он придёт к выводу: ничто не делалось предком случайно, наобум. Курганы и памятники расставлены предком в строго определённом порядке, который имеет астрономическое значение. Все достижения предка оставлены им для потомков на поверхности и не требуют раскопок. Чтобы это понять – нужно вникнуть в «логику» предка. Лишь очень немногим людям с разными целями хочется раскопать чьё-то погребение, чтобы найти богатство и открыть «тайны» умершего.

Из сотен археологов только единицы сознательно и самостоятельно пришли к выводу, что не стоит копать древние могилы и это будет лучше для своей души. Их имена можно посчитать по пальцам одной руки – это В. И. Ларичев, В. И. Жалковский, М. Ф. Косарев и Л. С. Марсадолов. Коренные алтайцы и тувинцы мудро говорят приезжающим на раскопки археологам: *«Нельзя раскапывать курганы наших предков. Если вы хотите копать могилы, то идите и раскапывайте могилы ваших родных и родственников»*. Потому В. И. Жалковский и на археолога официально не доучился, несмотря на все дивиденды высшего образования и возможности публиковаться. Ему претила и материали-

стическая теория эволюции человека, видящая в астрономических жезлах «орудия труда», и сам разрушительный метод официальной археологии. С тех пор В. И. Жалковский посвящает остальные годы своей жизни мало признаваемой официальной наукой «палеометрологии» и «астроархеологии». *«Один из главных принципов астроархеологии – не копать! Сколько памятников древних цивилизаций остаётся неразгаданными из-за того, что их изъяли из привычного ландшафта, и теперь они бесполезно пылятся в хранилищах!»*[6] – позже напишет он.

Множество каменных орудий и наскальных изображений пришлось зарисовать В. И. Жалковскому для археологов, пока он набирался бесценного опыта чёрно-белого и цветного рисования, оформления научных отчётов, статей и монографий, пока не пришёл к выводу, что ближе всего ему астроархеология. С ранних лет проявляемое упорство сказалось и тут: дойти до сути, пусть даже потребуется всю археологию перевернуть вверх тормашками. Он даже на время уволился с работы, а затем в 1978 году его прикрепили художником к археологу-востоковеду, доктору исторических наук Виталию Епифановичу Ларичеву, с которым он был знаком и ранее и в котором обрёл союзника. Именно в результате их совместного творчества разрабатывалась сибирская «астроархеология». В. И. Жалковский зарисовывал и первоначально расшифровывал древние рисунки и изделия Первопредка. В. Е. Ларичев в своих книгах обосновывал эти расшифровки теоретически. Как вспоминает доктор культурологии, профессор В. В. Ромм, познакомившийся с В. И. Жалковским в 1993 году: *«всё это делалось только в тесном содружестве с В. И. Жалковским. Представить одного без другого было невозможно. Успеть за Ларичевым было невероятно трудно, но Вячеслав Иосифович со всем прекрасно справлялся. Он создавал не просто иллюстрации, а графические доказательства, на которых собственно и базировались все гипотезы и теории В. Е. Ларичева»*[7].

Вместе они открыли уникальный комплекс «Сундуки» в Хакасии, искали доказательства того, что этот комплекс – не просто гряда гор, но древнекаменная «обсерватория» эпохи верхнего палеолита. Доказательства нашли в древних наскальных писаницах и в скальных отверстиях, удобных для визирования звёзд, Луны и Солнца[8]. И в других ориентирах, фиксирующих календарные фазы, с безошибочной точностью позволявших установить даты летних и зимних солнцестояний[9]. Так, изображение Белой Лошади на скале Уттыг-таг «оказалось исходным для замеров азимутов точек восходов Луны и Солнца в период лунного сароса, когда колебания крайних точек «высокой» и «низкой» Луны… позволяют определить время и место лунных и солнечных затмений»[10]. Так происходила «реабилитация пещерного Предка», как называл Жалковский своё дело жизни.

За рубежом, особенно в Англии, давно выпускают научные книги и журналы по астроархеологической тематике. У нас же в России в XIX веке одним из первых астроархеологов был князь П. А. Путятин[11], а В. Е. Ларичев, В. И. Жалковский и Л. С. Марсадолов были одними из первых первопроходцев *полевой астроархеологии Сибири* в XX веке[12].

Что же это за наука – астроархеология? Какой она видит духовную и первоначальную научную жизнь древних людей? В отличие от устаревших концепций советской исторической науки, согласно которой *«первобытный человек-примитив был занят лишь добыванием пищи и одежды»*, астроархеологи (археоастрономы), изучающие астро-

номические аспекты древних «артефактов», придерживаются иного мнения: *«первобытный Предок-жрец имел обширные познания в практической (наблюдательной) астрономии, разбирался в небесной механике, моделировал мир, прогнозировал затмения, составлял гороскопы, разрабатывал календарные системы»*[13]. Ответ на вопрос «зачем Предку астрономия?» очевиден: *чтобы прогнозировать, предвосхищать то, чего ещё нет, то есть будущее.* В этом, по мнению Жалковского, кроется разгадка того, почему *«...резкая смена флоры и фауны Земли в эпоху вымирания мамонтов, бизонов и носорогов не смогла уничтожить человечество, и его биологическая эволюция осталась в русле заданной программы. ...метрическая расшифровка артефактов ашельского комплекса Мугоджарских гор с некоторой долей убедительности показывает, что человек, умудрённый опытом и знанием предшествующих поколений жрецов-звездочеётов, одолел резкую смену природных условий»*[14]. Одолел благодаря тому, что научился прогнозировать изменения климата и был способен вычислить наиболее подходящие пути миграции. Более того, Жалковский считал, что прогнозировалось и индивидуальное предназначение каждого родившегося: быть ему рыбаком, собирателем или жрецом. Как предполагал Жалковский, занималась астрономией именно каста жрецов[15].

Главное, против чего борется Жалковский – против представления о «дикости», якобы характерной для человека каменного века (или «пещерного троглодита», как называли «первобытного человека» археологи XIX века). Один из истоков его – дарвинское представление об эволюции человека. Но как по-другому возможно познать Предка?

«Чтобы оценить объективно, по достоинству, презирая мелочность придирок, не страшась в чем-то промахнуться, надо всякий раз "лезть в шкуру Предка". В этом главный залог успеха или неуспеха в нашем астроархеологическом предприятии»[16]. Это значит: чтобы понять Предка – нужно вжиться в него, буквально стать им. А значит, тому, кто захочет отправиться «тропою звездочётов» на поиски Предка – придётся «поглупеть» в нашем цивилизованно-рациональном смысле. Т. е. забыть всё, чему учили учебники по первобытной истории. Как шутил Жалковский: *«Гениальное всегда лежит на поверхности, об него спотыкаются, но не замечают. Нужен взгляд младенца или сказочного удачливого Ивана-дурака»*[17].

Итак, астроархеология заключается в том, чтобы ***правильно видеть***, видеть глазами Предка. *«Чтобы известную философскую концепцию "В одном всё и всё в одном" записать без букв и цифр, то лучшего способа увековечивания этой мысли, нежели "пещерное" искусство, не найти. Поэтому призыв Н. К. Рериха "**Поймите! Глазомерно смотрите!**" вдохновляет и наставляет художников и археологов смотреть на объекты изобразительного искусства дописьменных эпох – дабы понять его правильно – глазом меря, измеряя. Если же для того потребуется точность, то эта точность, любезная всем искусствам и наукам, возможна, конечно же, только при использовании метрических приёмов, которыми и вооружаются в ходе расшифровки археологических находок палеометрологи, памятуя, что в познании мира проблема пространства и времени всегда главенствовала, а её решение предопределяла <u>метрологическая</u> практика, следы которой прослеживаются в изобразительном материале древних эпох»*[18].

Как описывает Жалковский в автобиографии ход своего научного поиска: *«Первый древний наскальный рисунок я скопировал для археологов при раскопках манхайского городища в Иркутской области много лет тому назад, в 1957 году. С того момента, может быть определившего всю дальнейшую жизнь, сколько древностей прошло через мои руки и глаза! Теперь же могу сказать, что вся предыдущая многолетняя работа в этой сфере познания первобытного творчества – всего лишь подготовительный класс. Только теперь я почувствовал в себе силы, чтобы стать учеником первого года обучения в художественной академии Предка. Я хочу, я мечтаю … постигнуть мастерство художников палеолита, хотя бы на один шаг подняться выше, приблизиться чуть-чуть к их уровню»*[19].

И Вячеслав Иосифович приблизился, усмотрев в наскальной живописи – *«далёкий прообраз буквенно-цифровой письменности»*[20], или иной способ запечатления мыслей, который естественно вытекает из иного способа мысли. Чтобы понять Предка, необходимо вникнуть в его космологическую модель, в которой всё сакрально, всё участвует в общей космической жизни, мир земной подчинён миру Небесному по древнему универсальному принципу: ***«что вверху, то и внизу»*** (Гермес Трисмегист). Это позволит увидеть в археоартефактах, могильниках, наскальных писаницах и кромлехах – «модели Вселенной», содержащие в себе и изобразительную, и астрономическую суть в их единстве. По мнению Жалковского, если мы *«…взглянем на предмет изучения по-новаторски, подстраиваясь под "пещерное" мышление Предка, в итоге мы начнем улавливать "подсказки" древнего мастера – не просто художника-эстета, а жреца-астронома, умеющего фиксировать свои познания для потомков»*[21].

В работах Жалковского прочитывается гипотеза: эволюция шла по пути наращивания массы мозга. Изначально задействован был весь мозг, работая максимально интенсивно, ведь человек, чтобы выжить, жил на пределе: *«…только реализация главной задачи могла развивать человеческий мозг – его всегда не хватало, недоставало: природа должна была познать саму себя, чтобы оправдать смысл своего существования! – Когда эта миссия была возложена на человека? Счёт лет идёт на миллионы. Работа мозга возрастала стремительней развития рук и прямохождения, каждая извилина мозга была интенсивной в работе до тех пор, пока не настала эпоха Homo sapiens. Вот он, новоявленный царь природы, всходивший на свой царский трон чередой многотысячных поколений… Взошёл и возгордился – ведь даже гигантские мамонты отдали свои бивни для его трона. Но – "не возгордись!" – понял человек это поздновато… Приторможены внезапно и другие потенциальные возможности, лишь изредка проявляющиеся в ярких импульсах человеческих гениев. Напрашивается мысль: а если человек опомнится, слезет со своего трона, чтобы стать тем, чем был сперва – дитём природы? Вернёт ли тогда она ему его законные две трети прежних способностей? Наступит ли тогда эпоха гениев, чувствующих природу-Мать всеми своими фибрами, как любящий и покорный сын, а не повелитель-пасынок?»*[22].

Последняя фраза перекликается с представлением о подлинной эволюции Н. К. Рериха: *«Космическими волнами приближается к человеческому сознанию великое понятие Матери Мира. Сколько необыкновенно трогательного и мощного слилось в этом священном понятии всех веков и народов. Учения говорят о наступившей эпохе Мате-*

ри Мира. Близкая всем сердцам, почитаемая умом каждого рождённого, Матерь Мира опять становится у великого кормила. Будет счастлив и убережётся, кто поймёт этот Лик Эволюции!»[23].

Около 27–25 тыс. лет назад объём мозга начал уменьшаться. Считается, что мозг мог перестать увеличиваться по объективным причинам (потепление, изменение типа питания, образа жизни человека, связанного с развитием земледелия и большей стабильности жизни, позволяющей думать менее интенсивно)[24]. Отключение «двух третей» наших способностей, о которых пишет Жалковский, может быть связано с постепенным вытеснением у человека в ходе культурной эволюции «пралогического» (Леви-Брюль), «образного» способа мышления – «логическим». Некоторые нейропсихологи связывают это вытеснение с доминированием левого полушария, подавившего правое. Как писала в дневниках Е. И. Рерих, что вошло в составленные её книги Учения Живой Этики: *«Направление человечества не в сторону духовности не ускоряет эволюцию... Эволюция всего сущего неотделима от эволюции каждого духа, как одна спираль в вечном движении. Духовное сознание, устремлённое к Нашим высотам, накопляет сокровища и приносит эти дары Пространству. Духовным сознанием обогащается ваша планета. Материальность не движет эволюцию. Устремлённое к неподвижности, материальное сознание заводит в стоячей воде присущих москитов»*[25]. Куда ведёт подобный ход мысли? Ещё дальше, чем может показаться. Сегодня кризис терпит именно эта самая наука, в которой мыслят абстрактно, овладев которой, человек, по Жалковскому, «возгордился». Нужно ли перечислять все симптомы этого кризиса: от экологических до культурных? По словам ценимого Жалковским антрополога М. Элиаде: *«Крайне медленные темпы, какими развивалась технология, не подразумевают такую же замедленность в развитии интеллекта. <...> стремительный взлёт техники в последние два столетия не отразился пропорциональным образом на интеллекте западного человека. <...> Техническая неповоротливость человека эпохи палеолита обеспечила его выживание»*[26].

В 1984 году в Государственном Эрмитаже, при новом изучении материалов знаменитой палеолитической стоянки Мальта, В. И. Жалковский и В. Е. Ларичев познакомились с Л. С. Марсадоловым, который почти на 20 лет моложе их, но родился в 30 км от мальтинской стоянки, начинал учёбу в университете в Иркутске, изучал памятники археологии на Саяно-Алтае и даже написал статью о бронзовом зеркале с календарной символикой. У них было много общих тем для обсуждений и научные взгляды их тоже были во многом близки. В Эрмитаже Марсадолов впервые увидел, как зарисовывает археологические предметы Вячеслав Иосифович. Обычно ямки на роговых или костяных изделиях археологи рисуют в виде наблюдаемого ими кружка или квадрата. Но В. И. Жалковский вначале внимательно изучал каждую ямку через бинокулярную лупу, а потом на бумаге с миллиметровыми делениями в 10–20-ти кратном увеличении зарисовывал вначале внешний контур ямки, затем её разрез, что позволяло выявить наклон орудия при её изготовлении, границы отдельных сколов и разметок.

Первопроходцам всегда бывает трудно, их астроархеологические наблюдения и выводы часто наталкиваются на «стену непонимания» и отрицания. Вот как, например, описал Вячеслав Иосифович в своём письме, адресованном Марсадолову, отношение

коллег-археологов к его работе: *«Сейчас я заканчиваю чистовые чертежи подвески из Мальты, над которой корпел в Эрмитаже, но никому, кроме В. Е. (Ларичева) не показываю, т. к. не хочется прослушивать одну и ту же фразу: Этого не может быть, фантастично…»*[27]. Для оценки своей работы Жалковский употребил старинное слово «корпел», но за этим скрывался огромный и ювелирный труд Художника. Вместе с этим письмом он прислал Л. С. Марсадолову собственноручно переплетённую и оформленную книгу «Лунно-солнечная календарная система верхнепалеолитического человека Сибири» – ряд статей-препринтов В. Е. Ларичева, которые так и не были опубликованы отдельным изданием (*Ил. 4*).

Расшифровки Жалковского также послужили основой для появления «палеохореографии». Как пишет в своих воспоминаниях профессор В. В. Ромм: *«Появилось новое научное направление, которому мы совместно придумали название «Палеохореография». По палеохореографии появились книги*[28]*, в которых, конечно же, представлялись рисунки В. И. Жалковского»*[29]. По признанию доктора искусствоведения, профессора Т. А. Роменской: *«Все работы В. Е. Ларичева, В. В. Ромма и частично мои основываются на анализе реставрированных именно Вячеславом Иосифовичем древних изображений. А главное, Вячеслав Иосифович с великим уважением и трогательной любовью относится к образцам труда древнего человека»*[30].

Многолетняя работа с разными археологами постепенно раскрепостила художественное и научное восприятие В. И. Жалковского. Выйдя на пенсию после 60 лет и продолжая работать художником в институте археологии, он хотел самостоятельных научных исследований, разработки своей «палеометрологической» методики, одним словом – «выйти из тени» известных учёных. Начинался новый этап его научного познания. Если на первом этапе он был учеником и исполнителем рисунков для археологов, на втором – помощником и почти соавтором, то на третьем – самостоятельным, оригинальным учёным и художником. Во время встречи с Л. С. Марсадоловым в Новосибирске он показал сделанные им новые рисунки археологических предметов и ещё не законченные научные статьи. Часть этих статей была опубликована им самим, часть статей он так и не успел закончить и отдать в печать.

Борясь с тяжёлым недугом, он продолжал работать до самой кончины, наступившей в ночь на 18 августа 2004 года. Все свои рукописи, большая часть которых не опубликована, он передал своей внучке Асе Зиневич в последнюю с ней встречу. Ей тогда было 12 лет. Но она успела заразиться астроархеологическим поиском своего деда Славы и навсегда запомнила девиз: *«Через тернии – к звёздам!»*.

Вероятно, В. И. Жалковскому не хватало специального высшего исторического образования, диплома об окончании ВУЗа, чтобы его признали коллеги-археологи. Бывшие метеорологи В. В. Кубарев и П. И. Шульга из их института в Новосибирске добились такого признания, только получив дипломы на исторических факультетах ВУЗов в Горно-Алтайске и Кемерово. Трудное детство, переход на иную специальность, семейные и политические обстоятельства (в полном разгаре была перестройка и общее обнищание в стране), довольно ранняя трагическая смерть не позволили В. И. Жалковскому до конца выполнить научное предназначение.

Как вспоминает о Жалковском кандидат исторических наук, археолог И. В. Шмидт: *«Он отчаянно любил природу и преклонялся перед предками (потому как они были в природе, жили ею, чувствовали и учились у неё). Всё раннее искусство, искусство палеолита – это подчинение природе и природному, и не важно, что под природой мы понимаем – звёзды или животного, камень или кость... Вячеслав Иосифович переживал это на биологическом уровне, он был тем самым предком, которого мы ищем. Он не дистанцировался от первобытности, а это ...научным сообществом не поощряется. Объект и исследователь могут существовать только в условиях дистанции. Так вот именно эту дистанцию ваш дед принципиально игнорировал и был всегда спокоен, потому как нашёл гармонию в этом союзе»*[31].

В научных архивах А. П. Окладникова, В. Е. Ларичева, институтов археологии и издательств должны храниться оригиналы высокохудожественных графических рисунков Жалковского, которые ждут искусствоведческого и научного изучения. Особого внимания заслуживают его творческие рисунки для обложек книг и научные рисунки-реконструкции (*Ил. 4*).

Стоя у Истока наук и искусств, мы не можем отделять одно от другого – форму (искусство) от содержания (науки). Потому постичь смысл произведений Предка мог только такой человек, который сам соединяет в себе учёного и художника. Таким человеком и был Вячеслав Иосифович Жалковский. Изучение научного и художественного Наследия В. И. Жалковского – художника, учёного, астроархеолога, доброжелательного человека, пока ещё только начинается и, нет сомнений, что в будущем будет продолжено.

Метрическая расшифровка В. И. Жалковского кремниевого измерителя, найденного Н. К. Рерихом

Чтобы представить себе применение таких записей формул инструментально, обратимся к находке Н. К. Рериха 1905 года из Тверской губернии – кремневому измерителю, функциональное назначение которого определяют параметры метрического характера (*Ил. 5-А)*: 1/8 часть высоты этой антропоморфной фигурки, принятая в обобщённо-удвоенном варианте за модульную единицу (она же – полукруг «рогульки» ног), служит первоосновой в совмещении диска Солнца с вилкой прицела астролябии при её установке от зрачка глаза наблюдателя на расстоянии, равном 13,5 – кратной высоте фигурки. На рисунке показан геометрический поиск модуля путём определения разницы величин конструктивных деталей фигуры (5 – 4 = 1 *мод*; 17 – 16 = 1 *мод*; 7 – 5 = 2 *мод*).

Естественно, при сокращении прицельной линейки вдвое в полукруге «рогульки» вместятся два, а в полукруге «б» – четыре солнечных круга. Таким простейшим способом визуального варьирования параметрами «линейки совмещения» фиксировались азимуты склонения небесных светил – Солнца, Луны и звёзд – в линейном отношении до микроскопических долей модуля, а во временном – до мгновения, чем и объясняется успешная проработка «пещерным» Предком не только лунно-солнечных, но и планетарных календарей.

Возможен и другой вариант расшифровки (*Ил. 5-Б*), в котором один модуль равен остатку: 40 – 39 = 1; 28 – 27 = 1; 12 – 11 = 1.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Рерих Н. К.* Священные знаки (1) // О Вечном… Москва: Издательство политической литературы, 1991 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения: 21.02.2019): http://n-k-roerich.ru/books/item/f00/s00/z0000004/st184.shtml.

2 *Жалковский В. И.* Из последнего письма – его внучке А. С. Зиневич, август 2004 г.

3 *Жалковский В. И.* От мозырского хмызняка до уссурийских дебрей (Биографическая справка). – (Не опубликовано).

4 *Жалковский В. И.* Хакасские находки разрушают каноны археологии // газета «ВЕК» № 6 (422). – 2001.

5 *Ibid*.

6 *Ibid*.

7 *Ромм В. В.* Память о художнике-археологе. 2018 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения: 08.12.2019): https://www.academia.edu/41217442/Память_о_художнике-археологе/.

8 *Жалковский В. И.* Астральная метрология июсских писаниц, жезлов-имерителей и Туимского кромлеха // Астрономические методы исследований археоастрономических объектов горной гряды «Сундуки» и других исторических объектов: сб. тр. Второго Всеросс. Полевого семинара / сост. А. Р. Нестеренко. – Новосибирск: ИНЦ НГУ, 2017. – С. 206–223.

9 *Ларичев В. Е.* Зооантропоморфная скульптура рожающего существа верхнепалеолитического поселения Малая Сыя и великая богиня-мать индийской мифологии // Рериховские чтения. 1979 г. К 50-летию института «Урусвати». Материалы конференции. – Новосибирск: Сибирское Рериховское Общество, 1980 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения: 21.02.2019): http://annales.info/stone/small/zas.htm.

10 *Жалковский В. И.* Звёздная археология // Наука в Сибири. № 42. – ноябрь 1991 г. – С. 1, 4.

11 *Мельников В. Л.* Предтеча российской астроархеологии князь П. А. Путятин и семья Рерихов // История и культура Востока Азии. Материалы международной научн. конф. Новосибирск, 9–11 декабря 2002. К 70-летию В. Е. Ларичева. – Т. I. – Новосибирск: Институт археологии и этнографии СО РАН. – С. 196–202.

12 *Ларичев В. Е.* Астроархеология: «Сквозь тернии к звёздам!» Начало становления «непопулярной научной традиции» // Астроархеология – естественно-научный инструмент познания протонаук и астральных религий жречества древних культур Хакасии. Сборник научных статей. – Красноярск: Город, 2009. – С. 15–19; *Жалковский В. И.* Метрическое содержание древних изображений // Рериховские Чтения. 1997. – Материалы конференции, 3–6 ноября 1997 г. – Новосибирск: Сибирское Рериховское Общество, 2000. – С. 416–419; *Марсадолов Л. С.* К вопросу о семантике кургана Аржан // Проблемы археологии скифо-сибирского мира (социальная структура и общественные отношения). Тезисы всесоюзной археологической конференции. Часть 2. – Кемерово: Изд-во Кемеровского гос. ун-та, 1989. – С. 33–35; *Марсадолов Л. С.* Большой Салбыкский курган в Хакасии. – Абакан: Хакасское книжное изд-во, 2010. – 128 с.

13 *Жалковский В. И.* Из неопубликованных рукописей.

14 *Жалковский В. И.* Из неопубликованных рукописей.

15 *Жалковский В. И.* Тропою древних звездочётов (Из записной книжки исследователя) // Ширинский вестник. – Шира, 3 ноября 2000 г. – С. 7.

16 *Жалковский В. И.* По тропам древних звездочётов (записки астроархеолога). – (Не опубликовано).

17 *Ibid*.

18 *Жалковский В. И.* Астральная метрология июсских писаниц, жезлов-имерителей и Туимского кромлеха //Астрономические методы исследований археоастрономических объектов горной гряды «Сундуки» и других исторических объектов: сб. тр. Второго Всеросс. Полевого семинара / сост. А. Р. Нестеренко. – Новосибирск: ИНЦ НГУ, 2017. – С. 209.

19 *Жалковский В. И.* По тропам древних звездочетов (записки астроархеолога). – (Не опубликовано).

20 *Жалковский В. И.* Астральная метрология июсских писаниц, жезлов-имерителей и Туимского кромлеха. Указ. соч. – С. 209.

21 *Там же*. – С. 209–210.
22 *Жалковский В. И.* По тропам древних звездочетов (записки астроархеолога). – (Не опубликовано).
23 *Рерих Н. К.* Космические легенды Востока. – М., 1991. – С. 165.
24 *Дробышевский С. В.* Глупеем ли мы? О причинах уменьшения мозга / Антропогенез. РУ // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения: 21.02.2019): http://antropogenez.ru/article/493/.
25 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Беспредельность. Ч. 1. – 1930. – § 8.
26 *Элиаде М.* История веры и религиозных идей. От каменного века до элевсинских мистерий. – М.: Критерион, 2002. – С. 11.
27 *Жалковский В. И.* Из письма – Л. С. Марсадолову, 22.03.1985.
28 *Ромм В. В.* Танец и секреты древних цивилизаций. – Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2002. – 456 с.
29 *Ромм В. В.* Память о художнике-археологе. 2018 // Электроный ресурс. – Режим доступа (дата обращения: 08.12.2019): https://www.academia.edu/41217442/Память_о_художнике-археологе/.
30 *Роменская Т. А.* О художнике, *поэте-романтике* и фантазёре Вячеславе Иосифовиче *Жалковском* // Сибирский музыкальный альманах, 2002 г. – Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2004. – С. 274.
31 *Шмидт И. В.* Из письма – А. С. Зиневич, 8 марта 2018 г.

В. Л. МЕЛЬНИКОВ
(Государственный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Изборск»)

ВАЛДАЙСКИЕ ДОМОВИЧИ В ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ РЕРИХОВ. ПЕРВОЕ ЛЕТО СЕМЬИ

Аннотация: Многие произведения серии этюдов Н. К. Рериха «Окуловка» 1902 года были созданы под сенью новгородского имения принцев Ольденбургских «Домовичи», рядом с окуловской усадьбой «Кунёво», расположенной неподалёку. В этих местах прошло первое счастливое лето молодожёнов Рерихов. Чтобы писать этюды в усадьбе Ольденбургских, Николай Константинович должен был посещать её несколько раз. Судя по всему, там ему были очень рады. В итоге этюды Домовичей оказались в собственности матери и сына Ольденбургских: принцессы Евгении Максимилиановны и принца Петра Александровича. Оставались они и в семье Рерихов, постоянно находясь в их спальне как «домашние боги» (выражение С. С. Митусова, принявшего участие в их дальнейшей судьбе).

Ключевые слова: семья Рерихов, принц Ольденбургские, С. С. Митусов, Домовичи, история культуры, искусствоведение.

VLADIMIR LEONIDOVICH MEL'NIKOV (SAINT PETERSBURG)
Candidate of Cultural Studies, Scientific Secretary,
State historical-architectural, landscape and natural museum-preserve "Izborsk"

VALDAI LOMOVICHI IN THE CREATIVE DESTINY OF THE ROERICHS. THE FIRST SUMMER OF THE FAMILY

Abstract: Many works of Roerich's series of etudes *Okulovka* of 1902 were created under the shadow of the Novgorod estate of the princes of Oldenburg *Domovichi* and next to the Okulov estate *Kunevo*, located nearby. The first happy summer of the Roerich's newlyweds took place in these places. To write sketches in the Oldenburg estate, Nicholas Roerich had to visit it several times. Apparently, he was very welcome there. As a result, the mother and son of Oldenburg owned sketches Domovichi: Princess Eugenia Maximilianovna and Prince Peter Alexandrovich. They also remained in the Roerich's family, constantly being in their bedroom as *household gods* (the expression of S. S. Mitusov, who took part in their further fate).

Key words: The Roerich family, princes of Oldenburg, S. S. Mitusov, Domovichi, history of culture, art history.

Как известно, 28 октября 1901 года по старому стилю в петербургской церкви Св. Великомученицы Екатерины при Императорской Академии художеств состоялось бракосочетание **Николая Константиновича Рериха** (1874—1947) и **Елены Ивановны Шапошниковой**, в замужестве **Рерих** (1879—1955)[1]. Брак известного художника продлился более 46 лет, был крепким и плодотворным, и только смерть Н. К. Рериха в гималайском имении «Урусвати» на севере Индии разлучила супругов.

О том, как провели своё первое супружеское лето Рерихи, известно из их переписки, изданной отдельным томом[2]. Николай Константинович время от времени отлучался на археологические раскопки и разведки по Валдайскому и Боровичскому уездам; писал этюды. Сохранилось более 25 писем той поры. В одном из них Н. К. Рерих пишет молодой жене, бывшей к тому времени на сносях: «Мисик, Лада моя хорошая, был я у принцессы [Е. М. Ольденбургской], – она, оказывается, ожидала меня в понедельник, а мне и не сказали. Была ужасно мила. Проговорили: 1 1/4 [часа], а до доклада и не добрались, так он до осени и остался. Показывала мне свои акварели. Сказала, которые места в Домовичах ей больше нравятся (значит, нужно будет их написать и ей поднести – не худо будет). Пришла в восхищение от моей серии картин, очень интересовалась их увидать» (29 мая 1902)[3].

Первое лето своей совместной жизни Рерихи решили провести в природном покое на даче в имении «Кунёво» под Окуловкой. Николай Константинович время от времени отлучался на археологические раскопки и разведки по Валдайскому и Боровичскому уездам; писал этюды. Этому месту посвятил своё исследование новгородский краевед А. М. Васильев (2002)[4]. В своей статье он пишет: «Местность эта очень красива: причудливо извивающиеся реки Перетна и Хоринка, живописное лесное озеро Юрково, холмистая местность, поросшая хвойным лесом. Всё – как на картинах Николая Константиновича Рериха. Земля эта своими возвышенностями и синеющими далями радостно напоминает Алтай»[5].

В последних числах мая 2002 года А. М. Васильев, Ю. А. Ушаков и автор данной статьи обнаружили за речкой Чернавкой фундамент железнодорожной казармы, упоминаемой в «Списке населённых мест Новгородской губернии» (Вып. IV. Новгород, 1909), колодец и старые яблони при ней. Удалось найти и жилой дом у железной дороги с надписью «дом 248 км», расположенный между семафорной будкой и станцией Окуловка. В результате этих полевых изысканий мы вышли в итоге на место, где сохранились остатки дачи, в которой проживали Рерихи, и где 3 августа 1902 года по старому стилю родился их первенец Юрий. Вскоре родители крестили его в бологовской Покровской церкви, где его восприемником стал **князь Павел Арсеньевич Путятин** (1837—1919).

Все эти годы мы больше обращали внимание на то, что делал весной и летом 1902 года Н. К. Рерих как археолог (документы об этом собраны в отдельном, сдвоенном выпуске «Петербургского Рериховского сборника» за 1999 год[6]), но информация о его художественных занятиях в этот период была малодоступна, но тоже постепенно накапливалась. Упоминание Домовичей в процитированном выше письме всё больше привлекало наше внимание. Планы написать этюды Домовичей были реализованы, но сколько их было, и сохранились ли они? – этот вопрос интересовал всегда.

Обратимся к каталогу первой самостоятельной в жизни художника «Выставки картин, этюдов и рисунков», открывшейся 1 марта 1903 года в петербургском художествен-

ном предприятии «Современное искусство». В нём упомянуты следующие произведения, связанные с семьёй Ольденбургских.

№ 4. «Часовня (собственность Её Императорского Высочества Принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской)»;

№ 40. «Из эскизов панно "Княжая охота", находящихся в имении Его Высочества Принца Петра Александровича Ольденбургского»;

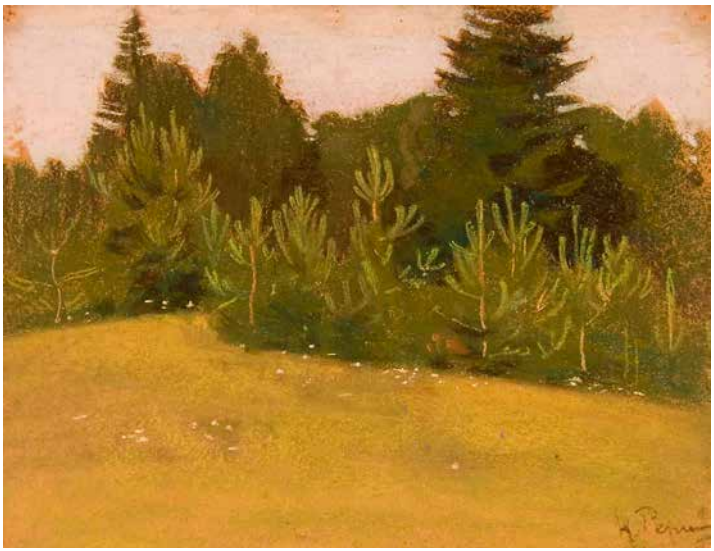
№ 91–93. «Этюды в Домовичах (собственность Её Императорского Высочества Принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской)»;

№ 99. «Сосны (собственность Его Высочества Принца Петра Александровича Ольденбургского)».

№ 116. «Вечер (собственность Его Высочества Принца Петра Александровича Ольденбургского)»[7].

Всего семь произведений. По другим источникам известны годы их создания. Эскиз панно «Княжая охота. Утро» был издан в монографии «Рёрих» как «вариант» с датой 1901 года и указанием собственности великой княгини Ольги Александровны[8]. Этюды «Часовня», «Домовичи», «Сосны» и «Вечер» относятся к серии «Окуловка», созданной летом 1902 года.

Название серии «Окуловка» впервые упоминает историк искусства В. Н. Левитский (1916)[9]. Её составили летние этюды 1902 года. По данным А. П. Иванова (1915), всего было создано не менее 30 произведений: «Вечер» (собрание князя П. А. Путятина), «Вечер» (собрание принца П. А. Ольденбургского), «Вечер. Крыши», «Вырубка», «Гнездо», «Дворик», «Дорога», «Ель», «За[кат] в Домовичах» (собрание принцессы Е. М. Ольденбургской), «Заря», «Интерьер», «Камни», «Крыша», «Лес» (два этюда), «Летний этюд» (без названия), «Небо», «Облака», «Озеро», «Опушка», «Пейзаж», «Пень», «Речка» (два этюда), «Сосенки» (в собрании М. В. Рерих, ныне в собрании Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов)[10], «Сосны» (собрание принца П. А. Ольденбургского), «Стога», «Туча», «Часовня» (собрание принцессы Е. М. Ольденбургской) и «Чаща»[11]. Большинство этих этюдов выполнено маслом, но были среди них и пастели («Ель» и «Сосенки»). Очевидно, восемь этюдов из серии «Окуловка» художник представил в 1902 году на IV выставке журнала «Мир искусства» в Москве[12]. Большинство произведений было показано автором на отмеченной выше первой персональной «Выставке картин, этюдов и рисунков Н. К. Рёрих» (sic!) в художественном предприятии «Современное искусство» (Санкт-Петербург, 1903). По-видимому, именно с этих двух выставок многие из этюдов были подарены или проданы новым владельцам, и дальнейшая судьба их неясна. В 1916 году В. Н. Левитскому было известно только 7 летних этюдов 1902 года, выполненных маслом. По его данным, Е. И. Рерих принадлежали «Озеро» и «Лес», М. В. Рерих – «Сосны»[13], принцу П. А. Ольденбургскому – ещё один «Лес», принцессе Е. М. Ольденбургской – «Часовня», без указания владельца – «Домовичи» и ещё одно «Озеро». С. Р. Эрнст (1918) в целом повторяет этот набор, но добавляет, что второй этюд «Озеро» принадлежал С. С. Голоушеву[14]. К этой же серии примыкают и два этюда старика, выполненные маслом, известные по тем же источникам[15].



Ил. 1. Н. К. Рерих. Сосенки. Серия «Окуловка». 1902.
Собрание Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов

Теперь очевидно, что многие произведения, входящие в серию «Окуловка», были созданы под сенью новгородского имения Ольденбургских «Домовичи» или дачи Рерихов в окуловской усадьбе «Кунёво», расположенной неподалёку. В этих местах прошло первое счастливое лето молодожёнов Рерихов. Чтобы писать этюды в усадьбе Ольденбургских, Николай Константинович должен был посещать её несколько раз. Судя по всему, там ему были очень рады. В итоге этюды Домовичей оказались в собственности матери и сына **Ольденбургских**: **принцессы Евгении Максимилиановны**, урождённой **герцогини Лейхтенбергской** (1845—1925) и **принца Петра Александровича** (1868—1924). Были ли они куплены у автора или получены от него в дар? Скорее второе, поскольку в каталоге выставки 1903 года, выпущенном к её открытию, они числятся уже в собственности Ольденбургских, о том же свидетельствует и процитированное выше письмо супруге. Упоминанием имён Ольденбургских в каталоге выставки художник стремился поднять статусность выставки, подчёркивал востребованность своих произведений в высших слоях Российской империи.

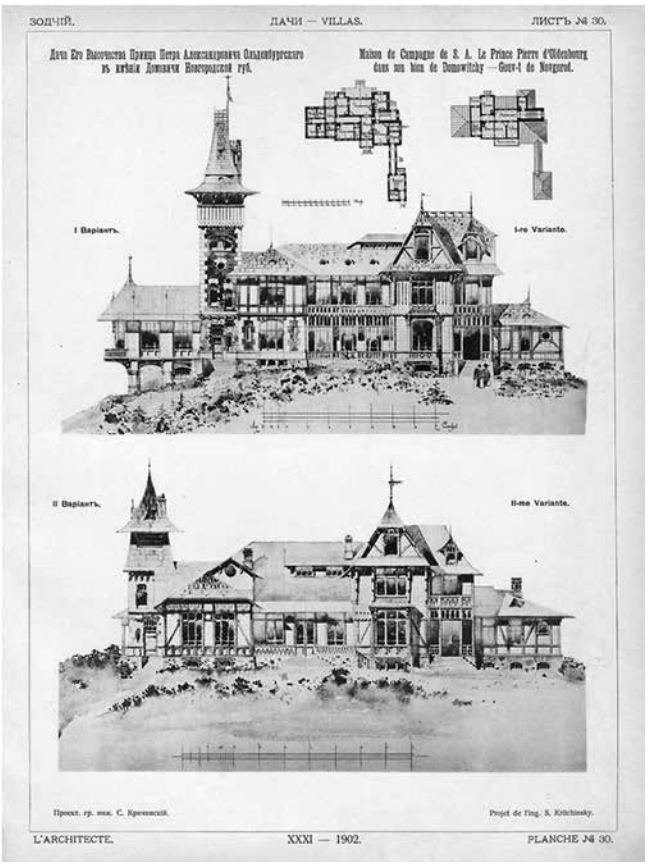
Окуловские этюды были и среди самых памятных реликвий дома Рерихов в Санкт-Петербурге. Видимо, именно их упоминает С. С. Митусов в письме к Н. К. Рериху 8 апреля 1922 года, описывая пропажи, что случились в служебной петербургской квартире художника после революции 1917 года: «…Все оставшиеся в Вашей спальне и детской шкафы взломаны и изуродованы. Я, без Вашего разрешения, моментально перевёз некоторые вещи к себе на квартиру… а именно… 32 эскиза Н. К. Рериха, висевшие в спальней (sic!) (должно быть прозёванные). Кстати, об этих эскизах, не будет ли каких-либо распоряжений с Твоей стороны. Это почти всё собственность Ляли [т. е. Е. И. Рерих. – *В. М.*], и кроме их художественной ценности, они, наверно, дороги Вам, как домашние боги»[16].

Ил. 2. Н. К. Рерих. Озеро. Серия «Окуловка». 1902. Частное собрание (Санкт-Петербург)

«Домашние боги» запечатлели валдайские виды, окрестности Окуловки и… имение Ольденбургских в Домовичах. Из них до нашего времени дошли единицы. На этюде «*Сосенки*», подаренном автором матери, с большой долей вероятности запечатлён вид из окна дачного дома в «Кунёво» (*Ил. 1*), а на этюде «*Озеро*» (*Ил. 2*) – вид из усадьбы Ольденбургских в Домовичах на озеро Боровно с каменной церковью Михаила Архангела на противоположном берегу.

Несмотря на свой полуразрушенный вид (*Ил. 3 и 4*), церковь Михаила Архангела на Боровно, выстроенная в 1812 году владельцем рядом расположенного имения Домовичи в честь победы на Бородинском поле над Наполеоном, является композиционным центром окружающих деревень. В XIX веке Домовичи принадлежали дворянскому роду Барановых. Памятник ценен как образец культовой архитектуры зрелого классицизма первой половины XIX века. Кубический объём центральной части храма Михаила Архангела украшен двумя плоскими портиками по 8 пилястр и увенчан куполом на световом барабане. Алтарь с тремя приделами-апсидами примыкает к церкви с востока. С западной стороны располагались когда-то притвор (трапезная) и трёхъярусная колокольня над входом – её хорошо видно на этюде Н. К. Рериха. Здание несколько раз горело, после чего подвергалось основательным перестройкам, о чём свидетельствуют изменённые подпружные арки, колонны, перекрытия, окна, а также присутствие кирпича различных размеров. Служба в храме Михаила Архангела продолжалась до 1937 года. Даже сегодня в эту разграбленную святыню не перестают приходить люди.

Ил. 3 и 4. Боровно. Церковь Михаила Архангела.
Слева – снимок 2007 года, справа – 2012. Автор Олег Трегубов



Ил. 5. С. С. Кричинский. Проекты «Дачи Его Высочества Принца Петра Александровича Ольденбургского в имении Домовичи Новгородской губернии».
Воспроизведено по: Зодчий. – СПб., 1902. – Т. XXXI. – Л. 30.

Принц П. А. Ольденбургский приобрёл усадьбу «Домовичи» на рубеже XIX–XX веков у братьев Михаила и Александра Барановых. Сюда он приезжал поохотиться. Специально для того, чтобы охота августейшего принца была удачной, в усадьбе разводили оленей. На псарне содержалось около 70 гончих собак, на корм которым у местного населения на очень выгодных условиях скупался скот. В Домовичах на службе состояли егеря, конюхи, управляющий, садовник и много слуг. Есть данные, что именно принц запустил в близлежащее озеро Боровно ряпушку из семейства лососёвых, которая впоследствии в изобилии водилась здесь. Этюды Н. К. Рериха были написаны ещё до того, как по проекту архитектора **Степана Самойловича Кричинского** (1874—1923) подрядчиком Золотарёвым был построен для принца в усадьбе Домовичи двухэтажный охотничий дом с островерхими шпилями, флигелями и галереями. По рассказам старожилов, он напоминал дворец (*Ил. 5*). На первом каменном этаже располагался большой зал с медведем при входе. Второй деревянный этаж изнутри был обит войлоком и облицован цветным глазурованным кафелем. Рядом с дворцом располагались двухэтажный деревянный дом для свиты, служебные постройки, форелевый пруд, а также молочная ферма и псарня[17]. Супруга принца Ольденбургского великая княгиня **Ольга Александровна Романова** (1882—1960), ставшая спустя годы известной художницей, создательницей более 2000 произведений, находила здесь отдохновение и радость. Как и семейству Рерихов, ей нравилось посещать пределы холмистого Валдая.

Ил. 6. Великая княгиня Ольга Александровна. Открытое письмо А. Б. Ганике. Имение Домовичи Валдайского уезда Новгородской губернии. 31 марта 1909 года. Частное собрание (Москва)

Бывали ли здесь Рерихи после 1902 года? Вполне вероятно. Известно, что до революции в летние месяцы они подолгу жили на Валдайской возвышенности, были желанными гостями в Бологовском имении близкого родственника Елены Ивановны князя П. А. Путятина[18], снимали дачу в усадьбе Сменцово у архитектора А. С. Хренова близ железнодорожной станции Лыкошино[19] и много путешествовали по окрестным озёрам –

Валдай, Пирос, Ключино, Кафтино, Тубос, Хвошня и другим – в поисках памятников каменного века. Полученные Рерихами в бывшем Валдайском уезде археологические находки ныне хранятся в Государственном Эрмитаже, Санкт-Петербургском государственном музее-институте семьи Рерихов и Новгородском государственном объединённом музее-заповеднике (Великий Новгород)[20].

С архитектором главного усадебного дома в Домовичах С. С. Кричинским Н. К. Рерих был особенно тесно связан в период строительства по его проекту, совместно с В. А. Покровским, Феодоровского Русского городка в Царском Селе (1913–1917)[21]. Известно, что в 1906 году, примерно в то же время, что и строительство в Домовичах, С. С. Кричинский осуществил ряд построек и в воронежской усадьбе «Ольгино» у Рамони – семейном гнезде принца Петра Александровича и великой княгини Ольги Александровны, где в дальнейшем находились два рериховских панно «Охота», написанных им в Париже в 1901 году.

Фрейлина императрицы Марии Александровны и компаньонка принцессы Евгении Максимилиановны **баронесса Варвара Михайловна Мейендорф** (1859—1946) вспоминала: «Домовичи – другое загородное имение Ольденбургских в Новгородской губернии – было типично русским по стилю. Дом был построен из сосновых брёвен, и потому в нём всегда чувствовался освежающий и ароматный запах дерева. Всё было очень по-простому и забавно контрастировало со слугами в их парадных ливреях»[22].

В 1909 году в усадьбе Домовичи на 6 дворовых местах имелось 3 жилых строения, проживали 13 мужчин и 7 женщин. Весной того же года великая княгиня Ольга Александровна послала отсюда жизнерадостную пасхальную открытку (*Ил. 6*), свидетельствующую о том, что Домовичи она по-настоящему оценила и полюбила[23]. Напоминали о нём и рериховские этюды, созданные здесь в 1902 году.

* * *

В заключение несколько слов о других произведениях в семейном собрании Ольденбургских и о самом этом семействе, оказавшемся тесно связанным с Рерихами в русский период их жизни и творчества.

Русские принцы Ольденбургские вошли в социальную, культурную и научную жизнь России многогранной государственной и общественной деятельностью[24], которая неизменно включала в себя поддержку отечественного искусства, коллекционирование произведений русских живописцев, руководство художественно-образовательными учреждениями и художественно-просветительскими обществами. **Принц Пётр Георгиевич Ольденбургский** (1812—1881), открывший и содержавший на свои средства Училище правоведения (1835), бывший попечителем многих больниц, приютов, женских гимназий и институтов, стал первым в семье, кто живо откликнулся на различные явления художественной и литературной жизни России. «Человек высокого образования, любитель литературы, музыки, изящного вообще, сам композитор, – он был таким же горячим покровителем искусств, как и наук»[25]. Училище правоведения окончили такие выдающиеся деятели искусства и культуры, как **Александр Николаевич Серов** (1820—1871), **Владимир Васильевич Стасов** (1824—1906), **Дмитрий Александрович Ровинский** (1824—1895), **Георгий Павлович Сюзор** (1876—1943) и другие.

Деятельность принца Петра Георгиевича блестяще продолжила его невестка – **принцесса Евгения Максимилиановна**, супруга принца А. П. Ольденбургского, урождённая герцогиня Лейхтенбергская, руководившая Императорским Обществом поощрения художеств сорок лет. Именно благодаря ей Ольденбургские вошли в творческую судьбу Рерихов, оказав самое благотворное влияние на жизнь и творчество известного русского художника.

Евгения Максимилиановна стала третьей из семьи Ольденбургских, кто был избран в почётные члены Императорской Академии наук в Санкт-Петербурге. Пётр Георгиевич был избран 19/31 декабря 1834 года, его сын Александр Петрович – 1/12 декабря 1890 года (до этого их избрали ещё в почётные члены Военно-медицинской академии), а 2/14 декабря 1895 года как минералог и благотворительница, покровительница русской художественной культуры была избрана принцесса Евгения Максимилиановна.

Её супруг и троюродный брат **принц Александр Петрович Ольденбургский** (1844—1932) был человеком неординарным, высоких моральных принципов, продолжавшим семейную традицию благотворительности. Оба супруга были правнуками императора Павла I. От этого брака родился единственный ребёнок: принц Пётр Александрович Ольденбургский – первый супруг великой княгини Ольги Александровны Романовой. Пётр Александрович и Ольга Александровна (оба – прямые потомки двух российских императоров Павла I и Николая I), также были лично знакомы с Н. К. Рерихом и являлись владельцами его произведений, как и принцесса Евгения Максимилиановна.

В 1906 году для супругов была обустроена усадьба Ольгино близ Рамони. В художественном убранстве усадьбы располагались парные панно «Княжая охота. Утро (Утро княжьей охоты)» (*Ил. 7*) и «Княжая охота. Вечер (Возвращение с охоты)» (*Ил. 8*) (1901), приобретённые П. А. и О. А. Ольденбургскими в 1902 году с Весенней выставки Императорской Академии художеств. Известно, что Н. К. Рерих, узнав о расставании супругов в 1915 году, пожелал выкупить их обратно, но получил отказ. Панно оставались в собственности великой княгини Ольги Александровны.

Ил. 7. Н. К. Рерих. Княжая охота. Утро (Утро княжьей охоты). 1901.
Собрание Воронежского областного художественного музея имени И. Н. Крамского

Ил. 8. Н. К. Рерих. Княжая охота. Вечер (Возвращение с охоты). 1901.
Собрание Воронежского областного художественного музея имени И. Н. Крамского

Ныне эти произведения находятся в собрании Воронежского областного художественного музея имени И. Н. Крамского. Оба панно подписаны автором. Выполнены маслом на холсте. Имеют одинаковый размер 121 × 350 см. В списке произведений Н. К. Рериха, составленном в 1915 году искусствоведом А. П. Ивановым[26], панно «Княжая охота. Вечер (Возвращение с охоты)» отнесено к 1902 году, однако историки искусства В. Н. Левитский (1916)[27] и С. Р. Эрнст (1918)[28] датируют его 1901 годом. Относительно первого панно разногласий среди современных автору искусствоведов нет: все относят его к 1901 году. По сообщению специалистов музея (2009), оба произведения написаны в период учёбы Н. К. Рериха в парижской мастерской Фернана Кормона. Полотнам свойственна приглушённость цветовых эффектов. Однако, в плоскостности изображения и декоративной условности образов уже явственно ощутима индивидуальная манера живописца. Панно стали широко известны читающей публике – как в России, так и на Западе – по воспроизведениям в изданиях начала XX века, причём панно «Княжая охота. Утро (Утро княжьей охоты)», воспроизводилось гораздо чаще, иногда под простым названием «Охота»[29], а вот второе панно, «вечернее», публиковалось лишь дважды[30]. Оба панно поступили в Воронежский областной художественный музей имени И. Н. Крамского в 1933 году из Воронежского областного краеведческого музея, куда попали в 1919 году из имения «Ольгино»[31].

Таким образом, Ольденбургские владели десятком произведений великого русского художника Н. К. Рериха, созданных в 1901–1902 годах: двумя панно и одним эскизом «Охота» и не менее чем 7 этюдами из серии «Окуловка» с видами их новгородского имения «Домовичи». Данных о поступлении к ним работ художника в последующие годы нет. Означает ли это, что общение с Ольденбургскими у Рерихов прекратилось? Отнюдь нет. Как говорят в таких случаях: *всё только начиналось*.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Богданова И. И.*, *Нилогов А. С.* Родословная семьи Н. К. Рериха: документальная реконструкция. – Бо-Бассен (Маврикий): LAP, 2018. – С. 79–80.

2 *Рерих Н. К.* Лада: письма к Елене Ивановне Рерих, 1900–1913 / Н. К. Рерих; [Сост., вступ. ст., примеч. О. И. Ешаловой]. – М.: РАССАНТА; Государственный музей Востока, 2011. – 453, [2] с., [9] л. ил., портр.

3 ОР ГТГ. Ф. 44 («Н. К. Рерих»). Д. 264. Л. 1.

4 *Васильев А. М.* Ю. Н. Рерих: окуловская колыбель // Рериховское наследие: труды Международной научно-практической конференции. – Т. II: Новая Россия на пути к единству человечества. – СПб.: Рериховский центр Санкт-Петербургского государственного университета; Вышний Волочёк: Ирида-прос, 2005. – С. 47–67.

5 *Васильев А. М.* Указ. соч. – С. 48.

6 Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III: Н. К. Рерих. Археология. Книга первая: Материалы Императорской Археологической комиссии. 1892–1918 / [Сост., примеч. и комм. В. Л. Мельникова]. – Самара: Агни, 1999. – С. 199–200.

7 Каталог выставки картин, этюдов и рисунков Н. К. Рёрих / [Художественное предприятие «Современное искусство» в СПб. на Большой Морской ул., д. 33]. – СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1903. – [Дозволено цензурой 1 марта 1903 года. Уникальный экз. в Российской национальной библиотеке]. – С. 3, 5, 6, 10–13.

8 Рёрих / Худ. ред. В. Н. Левитского; текст: Ю. К. Балтрушайтис, А. Н. Бенуа, А. И. Гидони, А. М. Ремизов, Н. К. Рерих, С. П. Яремич. – Пг.: Свободное искусство, 1916. – С. 39. Однако С. Р. Эрнст отнёс эскиз к панно «Княжая охота. Утро» (1901) к неизвестному частному собранию. См.: Эрнст С. Н. К. Рерих. – Пг.: Община Св. Евгении, 1918. – С. 112.

9 Рёрих... Указ. соч. – С. 207.

10 Рериховский век: Каталог выставки. Живопись и графика / Отв. ред.: А. А. Бондаренко и В. Л. Мельников. – СПб.: Золотой век, 2009. – С. 190. – Кат. 394. Данный этюд был выполнен не маслом, как указывает А. П. Иванов (1915), а сухой пастелью. Очевидно, в перечне искусствоведа были и другие неточности.

11 *Иванов А. П.* Списки живописных и литературных работ Н. К. Рериха // Отдел рукописей ГРМ. Ф. 143. Д. 10. 32 л.

12 Каталог выставки картин журнала «Мир искусства». – М.: Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1902. – С. 14. – Кат. 191–198: «8 этюдов» (без указания серии).

13 То же, что и «Сосенки» в «Каталоге выставки картин, этюдов и рисунков Н. К. Рёрих» (№ 47).

14 *Эрнст С.* Указ. соч. – С. 113.

15 Ср. с графическими этюдами стариков, выполненными Н. К. Рерихом: *Гауш А. Ф.*, *Роот Н. Ф.* Рисунки русских художников: Пособие по рисованию. – СПб., 1904. – Рис. 25; L'Art et les Artistes. – Paris, 1910. – Juin. – P. 120.

16 Автограф в архиве Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. Ксерокопия хранится в Рукописно-документальном фонде Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов. КП-232. № 41. Л. 7.

17 См. в изд.: Страна Див: Энциклопедия Окуловского края / Авт.- сост.: Е. Н. Романова, Л. Э. Бриккер; ред.: М. С. Кукина, Е. Н. Туманова; под общей ред. А. И. Белинского. – СПб.: Дума, 2014. – 544 с.: ил.

18 *Мельников В. Л.* Князь П. А. Путятин и семья Рерихов // Рериховское наследие: труды Международной научно-практической конференции. – Т. VII: Н. К. Рерих. Творимая легенда; Коллекции и коллекционеры, музеи и усадьбы. Круг Рерихов, Путятиных, Боткиных. – СПб., 2011. – С. 375.

19 *Бойкова И. А.* К чистому истоку // Рериховское наследие: труды Международной научно-практической конференции. – Т. XV: Актуальность Пакта Рериха. Рерихи и русская культура. Чаша неотпитая. – СПб.: Издание СПбГМИСР, 2016. – С. 150; *Матехина Т. С.*, *Мельников В. Л.* 100-летие очерка Н. К. Рериха «Неотпитая чаша» // *Там же*. – С. 168.

20 См.: Из чудесных камней прошлого сложите ступени грядущего: К 125-летию начала археологической деятельности академика живописи, археолога, коллекционера и путешественника Н. К. Рериха: альбом / СПбГМИСР; гл. ред. А. А. Бондаренко; отв. ред. Ю. Ю. Будникова; авт. ст., сост. Т. С. Матехина, В. Л. Мельников; авт. ст.: Б. С. Короткевич, А. Н. Мазуркевич, Р. С. Минасян, Г. В. Синицына, В. А. Шуршина. – СПб.: Изд. СПбГМИСР, 2018. – С. 11, 12, 22, 38, 40, 43, 53.

[21] *Капралов М. П.*, *Мельников В. Л.* О выставке «Феодоровский городок в Царском Селе и Николай Рерих» // Рериховское наследие: труды Международной научно-практической конференции. – Т. VIII: Н. К. Рерих и его современники. Архитекторы и архитектура; Восток глазами Запада. – СПб., 2011. – С. 201.

[22] Мемуары фрейлины императрицы: [Сборник / пер., лит. запись и ориг. текст И. В. Оболенского; книга содержит мемуары баронессы Мейендорф, фрейлины императрицы Марии Александровны и родственницы Столыпина, а также дневники её внучки и правнучки]. – М.: АСТ, 2015. – С. 33.

[23] «Чудно провели Пасху тут», – сообщала она из Домовичей 31 марта 1909 года в открытом письме А. Б. Ганике (автограф в частном собрании, Москва). **Александр Богданович Ганике** (1836—1923) – русский учёный, педагог, генерал. Вся его сознательная жизнь тесно связана с принцами Ольденбургскими. Был у них домашним учителем, доверенным лицом, научным консультантом, организатором встреч и универсальным помощником в имениях. Благодаря этому общался с некоторыми членами Царской семьи, в частности с Ольгой Александровной, сестрой Николая II. Остался большим другом своего ученика принца Петра Александровича. Преподавал в учреждённых Ольденбургскими военно-учебных заведениях, принимал участие в деятельности Санкт-Петербургского института экспериментальной медицины. Его сын Евгений Александрович Ганике проработал в этом институте помощником академика И. П. Павлова 42 года.

[24] *Виноградов Ю. А.*, *Голиков Ю. П.* Академик И. П. Павлов и принцы Ольденбургские в памяти Санкт-Петербурга // Рериховское наследие: труды Международной научно-практической конференции. – Т. II: Новая Россия на пути к единству человечества. – СПб.: Рериховский центр Санкт-Петербургского государственного университета; Вышний Волочёк: Ирида-прос, 2005. – С. 273.

[25] *Сюзор Г. П.* Памяти друга человечества: К столетней годовщине со дня рождения Е. И. В. принца Петра Георгиевича Ольденбургского: 1812–1912 гг. / Сост. воспитанник 61-го выпуска Училища правоведения Георгий Сюзор. – СПб.: Гос. тип., 1912. – С. 83.

[26] *Иванов А. П.* Указ. соч.

[27] Рёрих... – С. 38, 39, 206.

[28] *Эрнст С.* Указ. соч. – С. 112.

[29] Живописное обозрение. – СПб., 1902. – 10 марта. – № 10. – С. 158; Новая иллюстрация. – СПб., 1902. – 18/31 марта. – № 10. – С. 76 (под названием «Охота»); Звезда. – СПб., 1902. – 23 марта. – № 12. – С. 9 (под названием «Охота»); Живописное обозрение. – СПб., 1904. – 14 ноября. – № 46. – С. 726; Art et Décoration. – Paris, 1907. – Décembre. – № 22. – P. 184.

[30] За 7 дней. – СПб., 1911. – 1 апреля. – № 4. – С. 15; Рёрих… Указ. соч. – С. 38.

[31] Рериховский век… Указ. соч. – С. 84–85.

В. Л. МЕЛЬНИКОВ
(Государственный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Изборск»)

ПАМЯТЬ О М. П. МУСОРГСКОМ И ЕГО МАТЕРИ В СЕМЕЙНОМ ОКРУЖЕНИИ ИХ РОДСТВЕННИКОВ РЕРИХОВ И МИТУСОВЫХ. К 180-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Аннотация: Автору посчастливилось работать и жить бок о бок с человеком из родственного окружения великого русского композитора М. П. Мусоргского. Речь идёт о Л. С. Митусовой, основательнице Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов. Именно от неё будущие сотрудники музея впервые узнали о родственных связях Рерихов, Митусовых и Мусоргских, именно от неё впервые нам пришла весть о глубоком интересе Рерихов и Митусовых к Модесту Петровичу, о контактах последнего с ними через многочисленный род Голенищевых-Кутузовых.

Ключевые слова: семья Рерихов, М. П. Мусоргский, С. С. Митусов, история музыкальной культуры, искусствоведение.

VLADIMIR LEONIDOVICH MEL'NIKOV (SAINT PETERSBURG)
Candidate of Cultural Studies, Scientific Secretary,
State historical-architectural, landscape and natural museum-preserve "Izborsk"

MEMORY OF M. P. MUSSORGSKY AND HIS MOTHER IN A FAMILY ENVIRONMENT THEIR RELATIVES ROERICHS AND MITUSOVS. TO THE 180TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH

Abstract: The author was lucky to work and live side by side with a man from the family environment of the great Russian composer M. P. Mussorgsky. We are talking about L. S. Mitusova, the actual founder of the Saint Petersburg State Roerich Family Museum and Institute. It was from her that future museum staff first learned about the family ties of the Roerichs, Mitusovs and Mussorgskys, it was from her that we first heard about the deep interest of the Roerichs and Mitusovs in Modest Petrovich, about the latter's contacts with them through the numerous Golenishchev-Kutuzovs.

Key words: The Roerichs family, M. Mussorgsky, S. Mitusov, history of musical culture, art history.

Автору посчастливилось работать и жить бок о бок с человеком из родственного окружения великого русского композитора **Модеста Петровича Мусоргского** (1829—1881). Речь идёт о **Людмиле Степановне Митусовой** (1910—2004), основательнице Музея-института семьи Рерихов. Именно от неё мы впервые узнали о родственных отношениях Рерихов, Митусовых и Мусоргских, именно от неё впервые нам пришла весть о глубоком интересе Рерихов и Митусовых к Модесту Петровичу, о связи последнего с ними

через многочисленный род Голенищевых-Кутузовых. Многолетняя переписка с **Николаем Степановичем Новиковым** (1933—2013) и единственная личная встреча с ним в Великих Луках в 2013 году укрепила автора в осознании необходимости написать о памяти, предававшейся в семьях Рерихов и Митусовых из поколения в поколение весь XX век: памяти о своём великом соотечественнике композиторе М. П. Мусоргском.

Много лет Н. С. Новиков в своих трудах задавался вопросом: где же соединились Рерихи с Мусоргскими? «Я спрашивал об этом у Татьяны Георгиевны Мусоргской (внучатой племянницы композитора), но она ничего не сообщила. Обратился в Москве к правнучке полководца Голенищева-Кутузова – Наталье Михайловне Хитрово-Кутузовой и снова не получил ответа. Позже я узнал, что в Ленинграде живут родственницы Рерихов – сёстры Митусовы. Написал по указанному адресу и сразу же получил ответ…»[1]. Так случилось и с нами – помощниками Л. С. Митусовой.

Ил. 1. Неизвестный художник. Портрет Юлии Ивановны Мусоргской, в девичестве Чириковой. Вторая треть XIX века. Картон, масло. 21,3 × 18,1. Собрание Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов

Её отец – **Степан Степанович Митусов** (1878—1942), друг детства и юности, кузен Е. И. Рерих, товарищ и сотрудник Н. К. Рериха, секретарь, помощник инспектора Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств (1908–1916), близкий друг семей Римских-Корсаковых и Стравинских, пианист, хормейстер, концертмейстер, один из основателей (совместно с М. А. Бихтером) Ленинградской школы камерного пения. В 1920–1930-х годах С. С. Митусов являлся членом-корреспондентом «Общества друзей Музея Рериха» (Нью-Йорк). В музыкальных изданиях США появились как минимум две его статьи, изданные с помощью Рерихов и их сотрудников. В настоящее время найдена только одна из них – «Непостижимое искусство Танеева высоко парит над земными

чувствами», вторая, судя по сохранившимся черновикам, была посвящена М. П. Мусоргскому. Творческое наследие С. С. Митусова представлено в исследованиях Ю. Ю. Будниковой (2001, 2002 и др.) и автора данного доклада (1994, 2001, 2002 и др.)[2].

Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов хранит семейную реликвию Митусовых, Рерихов и Голенищевых-Кутузовых – портрет Юлии Ивановны Мусоргской, в девичестве Чириковой, принадлежащий кисти неизвестного художника второй трети XIX века (*Ил. 1*). Портрет выполнен маслом на картоне. Его размеры после недавней реставрации изменились: 21,3 × 18,1 см. Он имеет музейный учётный номер КП-763. До 1942 года портрет принадлежал С. С. Митусову. Поступил в Музей-институт семьи Рерихов от Л. С. Митусовой в 2001 году при создании этого учреждения культуры.

Ил. 2. Набросок профиля неизвестного, возможно, Н. И. Чирикова, брата Ю. И. Мусоргской, в девичестве Чириковой. Вторая треть XIX века. Чернила, карандаш. 21,3 × 18,1. Собрание Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов

Л. С. Митусова писала в своей книге (2004): «Об одном старинном портрете в резной овальной раме, сохранившемся у меня, в нашей семье упоминалось следующее. Папа говорил, что это портрет бабушки, через которую мы близкая родня композитору Модесту Петровичу Мусоргскому. На небольшом портрете в тёмных тонах запечатлена дама средних лет в чепце. Сам портрет не овальный, а прямоугольный, поэтому рама закрывает ту часть портрета, где изящно выписаны кружева. На обороте – мастерский карандашный набросок мужской головы в профиль. В 1980-е годы этим портретом и нами, как роднёй М. П. Мусоргского по линии Голенищевых-Кутузовых, Чириковых и Шаховских, очень заинтересовались его биографы. <...> Николай Степанович [Новиков. – В. М.] предположил, что на портрете изображена мать композитора Юлия Ивановна Мусоргская, в девичестве Чирикова. Её сестра была замужем за одним из Голенищевых-Кутузовых…»[3].

В настоящее время принята атрибуция, впервые предложенная Н. С. Новиковым в 1987 году[4], также подтверждаемая недавним обнаружением на оборотной стороне картона наброска мужского профиля, выполненного чёрными чернилами (*Ил. 2*). В процессе исследования иконографии ближайших родственников Ю. И. Мусоргской Ю. Ю. Будникова и автор данного доклада в статье в каталоге выставки «Николай Рерих и другие» (2005) предположили, что этот профиль принадлежит Николаю Ивановичу Чирикову, брату Ю. И. Мусоргской, изображённой на лицевой стороне[5]. Именно через него, женатого на одной из женщин рода Голенищевых-Кутузовых, Мусоргские, Митусовы и Рерихи находятся в свойстве.

В результате реставрации 2007–2008 годов, выполненной лауреатом Международной премии имени Николая Рериха, реставратором высшей категории Ларисой Витольдовной Фижбин, портрет был вынут из овальной рамы, которая закрывала значительную часть изображения, и приобрёл первоначальную форму, близкую к прямоугольной. Однако, на наш взгляд, его комплектность в овальной раме весьма давняя – именно таким этот портрет запечатлён в 1975 году в интерьере квартиры Митусовых во время съёмок документального фильма о Н. К. Рерихе, в которых участвовал его сын С. Н. Рерих (*Ил. 3*). Не исключено, что и в XIX веке он хранился в этой же ажурной раме, и таким его знали старшие Рерихи и Митусовы (*Ил. 4*).

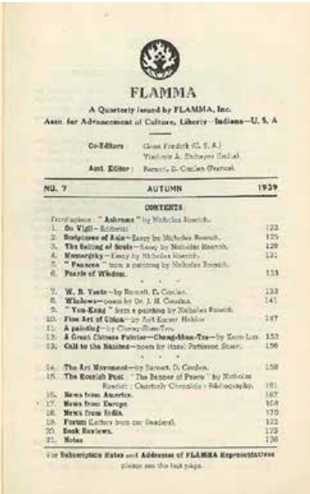
Ил. 3. Девика Рани Рерих, Святослав Николаевич Рерих и Людмила Степановна Митусова. Ленинград, квартира Митусовых. Январь 1975. Фото Р. А. Григорьевой. Собрание Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов

Конечно, реставрация портрета – этой семейной реликвии четырёх славных родов Мусоргских, Голенищевых-Кутузовых, Рерихов и Митусовых – давно назрела, и она сделана вовремя.

Вспоминается несколько историй, связанных с этим портретом. Однажды ночью на него сверху со стены по касательной упали старинные часы, но он устоял. От этой шумной «катастрофы» на его лицевой поверхности долгое время оставалась царапина, которая, к счастью, совершенно не повредила живопись, задев только лаковый слой, и была «залечена» во время реставрации. То падение заставило нас с Л. С. Митусовой задуматься о конкретных делах и обстоятельствах и было воспринято как благой знак и указание к действию. Одно время этим портретом очень интересовался известный музыкант Л. В. Ростропович, передавший через своих представителей о готовности его купить для создаваемого в Петербурге музея М. П. Мусоргского, но Л. С. Митусова не дрогнула. Все реликвии, что она хранила, предназначались исключительно для Рериховского музея в Санкт-Петербурге.

Ил. 4. Портрет Юлии Ивановны Мусоргской в первоначальной раме до реставрации. Собрание Санкт-Петербургского государственного музея-института семьи Рерихов

Н. К. Рерих много раз упоминает М. П. Мусоргского в своих статьях, листах дневника и переписке. Имя этого русского гения было ему дорого как на родине, так и на чужбине. В недавнее время была выявлена малоизвестная публикация Н. К. Рериха в журнале «Фламма» – статья «Мусоргский» на английском языке (*Ил. 5*)[6]. Его супруга Е. И. Рерих посвятила М. П. Мусоргскому несколько строк в своих воспоминаниях и в поздних рукописях, посвящённых родословной.



FLAMMA

A Quarterly issued by FLAMMA, Inc.
Assn. for Advancement of Culture, Liberty—Indiana—U. S. A

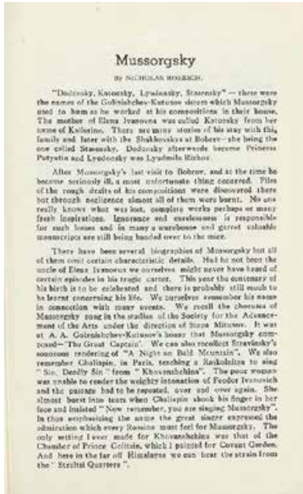
Co-Editors: [illegible]
Asst. Editor: [illegible]

NO. 7 AUTUMN 1939

CONTENTS

Frontispiece: "Ashrams" by Nicholas Roerich.
1. On Vigil—Editorial 123
2. Sculptures of Asia—Essay by Nicholas Roerich. 125
3. The Selling of Souls—Essay by Nicholas Roerich. 129
4. Mussorgsky—Essay by Nicholas Roerich. 131
5. "Pasnaca" from a painting by Nicholas Roerich.
6. Pearls of Wisdom. 133
7. W. B. Yeats—by Barnett D. Conlan. 133
8. Windows—poem by Dr. J. H. Cousins. 141
9. "Yun-Kang" from a painting by Nicholas Roerich.
10. Fine Art of China—by [illegible] 147
11. A painting—by Cheng-Shan-Tse.
12. A Great Chinese Painter—Cheng-Shan-Tse—by [illegible] 152
13. Call to the Nations—poem by Hazel Patterson Stuart. 156
14. The Art Movement—by Barnett D. Conlan. 158
15. The Roerich Pact "The Banner of Peace" by Nicholas Roerich; Quarterly Chronicle; Bibliography. 161
16. News from America. 167
17. News from Europe. 169
18. News from India. 170
19. Forum (Letters from our Readers). 172
20. Book Reviews. 173
21. Notes 176

For Subscription Rates and Addresses of FLAMMA Representatives please see the last page.



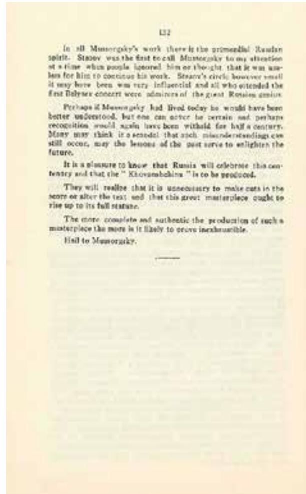
Mussorgsky

By NICHOLAS ROERICH.

"Dodonsky, Kotonsky, Lyudonsky, Stasonsky" — these were the names of the Golenishchev-Kutuzov sisters which Mussorgsky used to hum as he worked at his compositions in their house. The mother of Elena Ivanovna was called Kotonsky from her name of Kotlonina. There are many stories of his stay with this family and later with the Shakhovskys at Bobrov—she being the one called Stasonsky. Dodonsky afterwards became Princess Putyatin and Lyudonsky was Lyudmila Kirkov.

After Mussorgsky's last visit to Bobrov, and at the time he became seriously ill, a most unfortunate thing occurred. Piles of the rough drafts of his compositions were discovered there but through negligence almost all of them were burnt. No one really knows what was lost, complete works perhaps or many fresh inspirations. Ignorance and carelessness is responsible for such losses and in many a warehouse and garret valuable manuscripts are still being handed over to the mice.

There have been several biographies of Mussorgsky but all of them omit certain characteristic details. Had he not been the uncle of Elena Ivanovna we ourselves might never have heard of certain episodes in his tragic career. This year the centenary of his birth is to be celebrated and there is probably still much to be learnt concerning his life. We ourselves remember his name in connection with many events. We recall the choruses of Mussorgsky sung in the studios of the Society for the Advancement of the Arts under the direction of Stepa Mitusov. It was at A. A. Golenishchev-Kutuzov's house that Mussorgsky composed—"The Great Captain". We can also recollect Stravinsky's sonorous rendering of "A Night on Bald Mountain". We also remember Chaliapin, in Paris, teaching a Raskolnitsa to sing "Sin, Deadly Sin" from "Khovanshchina". The poor woman was unable to render the weighty intonation of Feodor Ivanovich and the passage had to be repeated, over and over again. She almost burst into tears when Chaliapin shook his finger in her face and insisted "Now remember, you are singing Mussorgsky". In thus emphasising the name the great singer expressed the admiration which every Russian must feel for Mussorgsky. The only setting I ever made for Khovanshchina was that of the Chamber of Prince Golitsin, which I painted for Covent Garden. And here in the far off Himalayas we can hear the strain from the "Streltsi Quarters".



132

In all Mussorgsky's work there is the primordial Russian spirit. Stasov was the first to call Mussorgsky to my attention at a time when people ignored him or thought that it was useless for him to continue his work. Stasov's circle however small it may have been was very influential and all who attended the first Belyaev concert were admirers of the great Russian genius.

Perhaps if Mussorgsky had lived today he would have been better understood, but one can never be certain and perhaps recognition would again have been withheld for half a century. Many may think it a scandal that such misunderstandings can still occur, may the lessons of the past serve to enlighten the future.

It is a pleasure to know that Russia will celebrate this centenary and that the "Khovanshchina" is to be produced.

They will realise that it is unnecessary to make cuts in the score or alter the text and that this great masterpiece ought to rise up to its full stature.

The more complete and authentic the production of such a masterpiece the more is it likely to prove inexhaustible.

Hail to Mussorgsky.

Ил. 5. Номер журнала «Фламма» со статьёй Н. К. Рериха «Мусоргский» на английском языке (Flamma. – Liberty, Indiana, USA, 1939. – Autumn. – № 7. – P. 131–132)

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Новиков Н. С.* Исконно русское звучит // Рериховское наследие: труды Международной научно-практической конференции. – Т. III: Восток – Запад на берегах Невы. – Ч. 1. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ, 2007. – С. 33.

2 *Будникова Ю. Ю.* С. С. Митусов и «Мир искусства» // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. IV. – СПб., 2001. – С. 458–482; *Будникова Ю. Ю.* С. С. Митусов – «человек эпохи» // Рериховское наследие: труды конференции. – Т. I. – СПб., 2002. – С. 268–276; *Мельников В. Л.* Летопись культурной работы по музыке С. С. Митусова. – Рукопись 1994 года. – РДФ СПбГМИСР; *Мельников В. Л.* Наследие семьи Рерихов в Мемориальном собрании С. С. Митусова в Петербурге // На Восходе. – Новосибирск, 2001. – Декабрь. – № 12 (92). – С. 26–27; *Мельников В. Л.* Н. К. Рерих и князь П. А. Путятин // Н. К. Рерих и его современники. Коллекции и коллекционеры: Сб. ст. – Одесса, 2001. – С. 6–32; *Мельников В. Л.* Мемориальное собрание С. С. Митусова как основа музейного собрания Музея-института семьи Рерихов в Санкт-Петербурге // Рериховское наследие: труды конференции. – Т. I. – СПб., 2002. – С. 58–79; и т. д.

3 *Митусова Л. С.* О прожитом и судьбах близких: I. Воспоминания / Отв. ред. акад. Б. С. Соколов. – СПб.– Вышний Волочёк, 2004. – (Серия «Щедрый дар». – Вып. I.). – С. 30.

4 [Новиков Н. С.] Мусоргский и Рерих. Неизвестные страницы биографии // Псковская правда. – 1987. – 22 марта. – С. 1. – (Публикация под псевдонимом: Н. Степанов).

5 Николай Рерих и другие. Художники XIX–XXI веков в собрании Музея-института семьи Рерихов: Каталог / Сост. Ю. Ю. Будникова и В. Л. Мельников. – СПб., 2005. – С. 3, 24. – Кат. 74.

6 Flamma. – Liberty, Indiana, USA, 1939. – Autumn. – № 7. – P. 131–132.

А. А. КИСЕЛЁВ
(Санкт-Петербургский государственный университет гражданской авиации; Санкт-Петербург)

КОНЦЕПТ КЛАДА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. К. РЕРИХА И МОЛДАВСКОГО ПОЭТА А. МАТЕЕВИЧА

Аннотация: В статье проводится сравнительный анализ концепта клада в творчестве Николая Константиновича Рериха и Алексея Михайловича Матеевича (27 марта 1888, Кэйнары—24 августа 1917, Кишинёв) – поэта, священника, этнографа, учёного, публициста, переводчика и общественного деятеля, который задушевно воспевал горе и надежду молдаван, восхвалял молдавский язык, компетентно написал о славянских влияниях на родной язык, внёс большой вклад в развитие культуры. Он учился в начальной школе села Заим, куда переехали его родители. Там он наслаждался непревзойдёнными колядками и хэитурами, сказками и балладами, услышанными от родителей и от сельских крестьян. Его деятельность, интересы в некоторой степени перекликаются с творческим взглядом на культуру и историческое развитие народов, развитые Н. Рерихом.

Ключевые слова: Н. Рерих, А. Матеевич, концепт клада, поэзия, этнография, Клад захороненный.

ANTON ALEKSANDROVICH KISELEV (SAINT PETERSBURG)
Senior Lecturer, St. Petersburg state University of civil aviation

THE CONCEPT OF THE HOARD IN THE WORKS OF N. ROERICH AND THE MOLDAVIAN POET A. MATEEVICH

Abstract: The article provides a comparative analysis of the concept of the treasure in the works of Nikolai Kostantinovich Roerich and Alexei Mikhailovich Mateevich (March 27, 1888, Kainary—August 24, 1917, Chisinau) – a poet, priest, ethnographer, scientist, publicist, translator and public figure who sincerely sang grief and hope of Moldovans, praised the Moldovan language, wrote competently about the Slavic influences on the native language, made a great contribution to the development of culture. He studied at an elementary school in the village of Zaim, where his parents moved. There he enjoyed unsurpassed carols and heitures, fairy tales and ballads, heard from his parents and from rural peasants. His activities and interests to some extent overlap with the creative view of the culture and historical development of peoples developed by N. Roerich.

Keywords: N. Roerich, A. Mateevich, treasure concept, poetry, ethnography, buried treasure.

Николай Константинович Рерих в 1917 году создал картины «Клад захороненный» и «Победители клада» (из «Героической серии»), в 1943 году – три эскиза «Угадыватель клада», а в 1948 году – новые варианты двух первых картин. Как отмечает С. М. Шамин [**1**], «Тема кладов у Николая Константиновича тоже находится в совместном владении науки и литературы. С рассказами о кладах Рерих столкнулся ещё во время первых археологи-

ческих разведок». Юный художник интересовался старинными монетами, а в 1912 году даже написал сказку «Клады» [**2**]. Примерно в то же время Рерихом была написана статья «Подземная Русь» (1910–13), где рассказывалось о раскопках в Новгороде [**1**]. В подготовленном в конце 1920-х годов сборнике «Шамбала» появляется рассказ с названием, почти идентичным картине: «Клады захороненные». Разумеется, концепт клада понимается Рерихом не только в буквальном смысле («сокровище»), но и в переносном смысле – как источник духовной культуры. По мнению Шамина [**1**], «Мы видим окружающие клад высочайшие горные вершины – вершины человеческого духа».

Спустя четыре года после создания картины «Клад захороненный», в 1921 году, на свет появилось стихотворение молдавского поэта Алексея Матеевича «Наш язык» (“Limba noastră” [**5**]). Пережив небывалый успех, это стихотворение спустя некоторое время стало считаться Гимном Молдовы! Одним из важнейших концептов этого стиха является «клад». И этим «кладом захороненным» является язык! Именно этот образ проходит красной нитью через всё стихотворение, появляясь уже в самом его начале [**4**]:

Наш язык – что клад заветный,
Скрытый под землёй глубоко,
Блеск каменьев неприметный
*В зелени травы глубокой***.**

Ниже Матеевич раскрывает духовную сущность «клада»:

Наш язык – скрижаль святая,
Свиток грамот пожелтелый,
И, в былое проникая,
Ты трепещешь, онемелый.

Эти строчки можно сопоставить с фразой из рассказа Рериха: «Временами вы можете увидеть эти странные письмена на пожелтевших листах, уголки которых потёрлись от долгого употребления».

Клад, олицетворяющий язык, является символом правды, права и славы:

Наш язык хранит веками
Нашу правду, наше право.
Он и дома и во храме –
Благовест молдавской славы.

Завершая свой гимн родному языку, Матеевич вновь призывает найти заветный клад и навсегда его сохранить:

И найдёте клад заветный,
Спящий под землёй глубоко,
Блеск каменьев самоцветный
*В зелени травы высокой***.**

К тому же призывает и картина Николая Рериха «Клад захороненный»! Сопоставляя картину и стихотворение, горы можно сравнить с культурой, море – с народом, путь лодки – с течением жизни, а гребца – с носителем языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Шамин С. М.* Клад захороненный // Петербургский Рериховский сборник. – Вып. II–III. – Самара, изд. дом Агни, 1999.
2. Автографы первоначальных набросков к сказке см. в: ОР ГТГ, ф. 44: № 46, л. 4а, 46, 4в (не пронумерованы); № 55, л. 13.
3. *Рерих Н. К.* Собрание сочинений. Кн. первая. – М.: Изд-во И. Д. Сытина, 1914. – С. 319.
4. Поэзия народов СССР XIX – начала XX века. – М.: Художественная литература, 1977.
5. *Mateevici Alexei*. În zarea anilor, Litera, Chişinău, 1998.

И. М. СОЛУЯНОВА
(Группа изучающих Учение Живой Этики; Омск)

«ВЫСОКОЕ ТВОРЧЕСТВО ВЫСОКОГО ДУХА». К 145-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. К. РЕРИХА

Аннотация: Философское и художественное наследие Николая Константиновича Рериха приобретает огромное значение в наступающую эпоху духоразумения. Высокое Творчество Н. К. Рериха, его мысли о Культуре, Красоте, Искусстве выходят за рамки обычных представлений людей, ограничивающих свои познания миром физическим. Понять и оценить в полной мере уникальность этого творчества – не простая задача для современного человечества, утратившего не только знания о Духе, но и саму потребность в этих знаниях. Творчество Н. К. Рериха даёт возможность человечеству прикоснуться к познанию мира духовного и осознанию необходимости претворения культуры механического, материалистического интеллекта в культуру духа.

Ключевые слова: Н. Рерих, творческое наследие Рерихов, культура духа.

IRINA MIKHAILOVNA SOLUYANOVA (OMSK)
Team Leader of the group, studying the Doctrine of the Living Ethics

THE HIGH CREATIVITY OF THE HIGH SPIRIT ON THE OCCASION OF THE 145TH BIRTHDAY OF N. K. ROERICH

Abstract: The philosophical and artistic heritage of Nikolai Konstantinovich Roerich becomes the subject of great importance in the coming era of spiritual understanding. The High Creativity of N. K. Roerich, his thoughts about Culture, Beauty, Art go beyond the usual ideas of people who limit their knowledge of the physical world. To understand and fully appreciate the uniqueness of this creativity is not an easy task for modern humanity, which has lost not only the knowledge of the Spirit, but also the very need for this knowledge. N. K. Roerich's Creativity makes it possible for humanity to touch the knowledge of the spiritual world and realize the need of translation of the mechanical, materialistic intelligence into the culture of the spirit.

Keywords: N. Roerich, creative heritage of the Roerichs, culture of spirit.

> *Потому когда мысль пламенного Агни-йога насыщает пространство, то, конечно, дух творит с Космосом.*
> [**29**, § 505]

Эти строки, приведённые в книге «Беспредельность» Учения Живой Этики, отражают сущность многогранного творчества всемирно известного художника, философа, водителя Культуры – Николая Константиновича Рериха.

Но понять и оценить в полной мере уникальность творчества Рериха, его мысли о Культуре, Красоте, Искусстве – не простая задача для современного человечества. Не

случайно Елена Ивановна Рерих – жена, другиня, спутница жизни Николая Константиновича, прошедшая огненный опыт под руководством Великого Владыки, заслужившая право называться Матерью Агни-Йоги, обладавшая развитым духовным сознанием, указывала, что «нужен Гений, чтобы понять Гения» [**7**, с. 2].

Именно Елена Ивановна, как никто другой, понимала творчество Николая Константиновича, поскольку была причастна к нему непосредственно. О совместном с Николаем Константиновичем творчестве пишет и сама Елена Ивановна: «<…> Книги Учения, Учения Огненного я не хотела бы отрывать от Творчества Картин, ибо Творчество – едино. Творили и Творим вместе» [**8**, с. 107]. «Весь Океан Учения, даваемый через Фуяму (так в Учении именуется Н. К. Рерих – *И. С.*) и меня, весь План, так же как и все творения и труды Николая Константиновича, отмечены печатью высшего Иеровдохновения <…> », «<…> истинно, мы оба являемся восприемниками посылаемой <…> Мудрости» [**2**, с. 389]. «<…> Неугасающая радость сознавать, что мы несём человечеству Весть, которая ляжет краеугольным камнем и вдохновит грядущую эпоху» [**5**, с. 132]. В книге «Беспредельность» Учения Живой Этики сказано: «Так Наша Матерь Агни Йоги даёт спасение огненное человечеству. Так Гуру (так в Учении именуется Н. К. Рерих – *И. С.*) даёт огненное направление к красоте» [**29**, § 537]. Приведённые выше высказывания позволяют заключить, что картины, созданные Николаем Константиновичем Рерихом, как и его «философское учение» [**3**, с. 713], есть часть Учения Огненного – Учения Живой Этики, которое является Великим Провозвестием от Иерархии Света [**8**, с. 529]. Оно заключает в себе «весь синтез Вековой Мудрости» [**3**, с. 54] и дано людям в преддверии Новой Эпохи для развития «высокой психической энергии»[**3**, с. 361], которая «понимается как духовность» [**30**, § 171].

Однако, Елена Ивановна отмечала, что «правильно воспринять основы Живой Этики, излагаемой в Учении, может лишь культивированный и дисциплинированный ум <...> Можно ли ожидать от человека, который, смотрит не видя, и слышит, не слыша, глазам и ушам которого недоступны тончайшие тона и звуки в окружающей его природе <…> что он воспримет тончайшие энергии?» [**2**, с. 417]. Конечно, для восприятия высшего знания и тончайших энергий людям необходима определённая подготовка, которая заключается в развитии ума и сердца. И в этой связи философское и художественное наследие Николая Константиновича приобретает огромное значение, так как приобщение к нему позволит тем, кто стремится к постижению основ Агни-Йоги, отойти от невежества, «омыть глаза чистым искусством <…>»[**19**, с. 85], напитав ум и сердце новыми созидательными мыслями и чувствами.

В наступающей эпохе духоразумения особое значение приобретает правильное развитие ума и сердца, без которого невозможно духовное продвижение. «Как ум, не просветлённый огнями сердца, – пишет Елена Ивановна, – так и сердце, не поддержанное умом, – явления уродливые. Во всём необходимо равновесие. Цель эволюции и есть достижение равновесия или гармонии всех способностей и чувств человека. Бедствие нашего времени, именно, и заключается в установившемся страшном разнобое между умом и сердцем. <...> Но <…> правильное развитие их будет обусловлено равновесием или гармоническим раскрытием всех сил, заложенных в человеке» [**4**, с. 246–247].

Можно сказать, что именно Высокое Знание, изложенное в книгах Учения Живой Этики, имеющее «единую всеобъемлющую задачу научить людей мудро и достойно проходить земной путь <…>» [**6**, с. 75], и Высокое Искусство Николая Константиновича Рериха, открывающее врата в царство Красоты, – составляют два устоя «будущей культуры духа» [**17**, с. 337], на которых будет формироваться новое духовное сознание человечества.

Не случайно Рерих указывает: «Среди ужасов, среди борьбы, среди столкновений народных масс сейчас более всего на очереди вопрос знания, вопрос искусства» [**9**, с. 277].

Необходимо отметить, что вопросы знания и искусства в трудах Николая Константиновича и Елены Ивановны занимают особое место и выходят за рамки обычных представлений людей, ограничивающих свои познания миром физическим. Из писем Елены Ивановны известно, что существует и высшее знание, которое «основано на чувствознании» [**5**, с. 450] или на знании духа. Ту же духовную основу имеет и высшее или подлинное искусство, о котором упоминает в своих очерках и статьях Николай Константинович. «<…> Подлинное искусство, – пишет Рерих, – не глупая роскошь. <…> Искусство – потребность. Искусство – жизнь» [**10**, с. 209]. «<…> Искусством крепнет Дух» [**26**, с. 221]. «С Божественным рядом светится Великое Искусство» [**26**, с. 227]. «Без искусства нет культуры. Без искусства мертвенно знание. Без искусства – недоступна религия» [**26**, с. 225]. «Человечество, которому предстоит восходить, должно очиститься священным огнём искусства» [**26**, с. 225–226]. «Сейчас надо мыслить об искусстве. Надо ощутить и утвердить высший проводник Духа Утешителя» [**24**, с. 256]. Приведённые высказывания Николая Константиновича об искусстве заставляют задуматься над тем, что мы действительно знаем о подлинном или истинном искусстве, и насколько наши представления соответствуют представлениям Рериха.

Значительны строки Николая Константиновича об истинном искусстве, которое «не есть подражание, а выражение великих духовных истин природы» [**15**, с. 57]. «<…> Все в искусстве, – пишет он, – создаётся не теориями, не надуманными учениями, не узким направлением, а только стихийно. Только под знаком водительства духа. <…> Мощь искусства именно в его <…> стихийности, в его благой интуиции» [**20**, с. 76]. Он считал, что только истинный «художник воспроизводит её так, как мы не поймём её своими грубыми чувствами» [**15**, с. 57].

И потому «истинного художника, – отмечает Рерих, – мы должны просить: стань между нами и этой природой, слишком великой и чудесной для нас, будь её истолкователем, научи нас смотреть на неё своими глазами, прислушиваться к ней твоим слухом и проникать в её тайны при помощи твоего божественного духа!» [**15**, с. 57–58].

Но возможно ли нам, людям со слабым духовным зрением увидеть выражение великих духовных истин природы, которые запечатлены на полотнах Великого Мастера. Не случайно Николай Константинович написал: «Наши глаза так несовершенны, а ощущения духа так засорены у большинства современных людей, что обмануться в том, что они видят совсем не трудно» [**20**, с. 83–84]. Некоторое представление о творчестве истинного художника можно составить, обратившись к старинной легенде, приведённой Рерихом в статье «Радость искусству». В ней повествуется о художнике, творчество которого было настолько совершенным, что краски его имели «все качества природы» [**25**,

с. 340] Так, бабочки, запечатлённые им на холсте, зимою исчезали и появлялись только в тёплое летнее время.

В книгах Учения Живой Этики сказано о творчестве, которое «разделяется на видимое и невидимое» [**29**, § 389]. «Творчество необъяснимое имеет в своём зерне огонь, огонь незримый, и чистый, и творческий» [**29**, § 476], который «составляет сущность духа» [**31**, § 323]. «Потому жизненность искусства, которое хранит божественный огонь, даёт человечеству насыщение тем огнём, который возжигает дух и насыщает все миры. Потому чудесные факелы красоты творчества так ценны для человечества» [**32**, § 366].

О значении небывалого духовного творчества Рериха, имеющего огромное значение для человечества, писала Елена Ивановна в письмах к сотрудникам. Она назвала Николая Константиновича Великим творцом Прекрасного и «чудеснейших Обликов Надземной Красоты», Строителем «Небывалой Державы Света!» [**8**, с. 49]. «<…> Свет и красота души его, – отмечает Елена Ивановна, – запечатлена в его картинах» [**4**, с. 59]. «Кроме совершенно исключительной гаммы тонов в блеске и их тончайших сочетаний, кроме необычайного дара композиции, каждая картина представляет собою олицетворение великой мысли. <...> Истинно, творчество это осияно Высшей Благодатью» [**4**, с. 146]. Конечно, пока только сердце человеческое может почувствовать звучание тонких вибраций лучистых цветов [**31**, § 89] Мира Надземного на картинах Рериха. На это указывают и строки из письма Елены Ивановны: «любование картинами Н. К. – действительно знак добрый, ведь только чуткие, сердцем неожесточившиеся могут восчувствовать красоту этих творений» [**7**, с. 32].

Приведённые выше выдержки из писем Елены Ивановны о Высоком Творчестве Николая Константиновича не оставляют сомнения в исключительности Духа Великого Творца, одарившего человечество множеством уникальных картин, которые хранят незримый лучистый и благодатный божественный огонь.

«<…> Н. К. сейчас величайший среди наших соотечественников, да и среди других наций» [**3**, с. 713], – утверждает Елена Ивановна. «Н. К. – великий дух, кристальной чистоты, ибо иначе он не мог бы пребывать в постоянном Общении с Иерархией Света. <...> Жизнь его есть жизнь, полная самоотречения, он живёт лишь для Великого Служения во благо человечества. <...> Мудрость Великого Учителя есть мудрость его. <…> Слепые, слепые, слепые!!» [**2**, с. 32–33]. «<…> Глупцы, которые думают, что великие Духи должны чем-то отличаться от смертных. Именно, великий Дух не будет отличаться ничем, разве что своей необычайной простотой» [**3**, с. 328]. «Сам В[еликий] В[ладыка] дал ему высшую оценку, назвав его «Лучшим Художником Мира» [**7**, с. 229]. Сказано Великим Владыкой: «Хочу, чтобы жемчуг Рериха хранили, как жизненное сокровище. Для всех дел основа – картины» [**1**, с. 141]. Елена Ивановна указывала, что Его произведения, «когда наступит срок, будут разыскиваться и рассматриваться как сокровище <…> всего человечества» [**5**, с. 216]. «Просветлённые сознания поймут, какой Великий Дух ходил по Земле среди людей и будил их сознание ко всему Прекрасному и тем самым вливал в них Эликсир Жизни. Ганди, после своего убийства, стал Спасителем народа, но ещё большим станет наш Светлый и Любимый, когда будет собрано воедино всё им созданное и оповещённое во Благо Человечества. Истинно, он заложил основание Новой Эпохи, Нового Мира» [**7**, с. 16].

«Со мною, – отмечает Елена Ивановна, – останется одно из последних запечатлений его мечты, его любви – “Песнь Шамбале”. На фоне величественного заката, освещённая пурпуром последнего луча, сверкает в отдалении Сокровенная Гряда, за ней расстилается непроходимая область, окружённая снеговыми гигантами. Впереди на тёмной скале сидит монгол – сам Певец <…> Весь смысл его жизни, его устремления, его творчества, его знания и великого служения запечатлены в его творениях и песнях Шамбалы и о Шамбале» [**7**, с. 87].

В дневниковых записях ближайшей из сотрудниц Рерихов – Зинаиды Григорьевны Фосдик приведены сокровенные слова Елены Ивановны о Николае Константиновиче: «Необходимо <…> оберегать имя Отца (так ближайшие сотрудники называли Н. К. Рериха – *И. С.*), поскольку – оно равнозначно имени Мории. Он является Его физическим воплощением (манифестирует Его собой), сейчас он один такой на Земле» [**37**, с. 128].

Можно с уверенностью сказать, что Высокое Творчество Николая Константиновича Рериха, – Творца и Певца Шамбалы и о Шамбале, – явление космического масштаба на нашей планете. В наступающую «эпоху развития духовного сознания, имеющего своё основание в сердце <…>» [**4**, с. 247], произведения Рериха, созданные по Законам Мира Высшего, напитывают пространство в разных уголках нашей планеты Красотой и лучистым Светом высокой психической энергии, являя тем самым спасение Миру.

В одном из писем Елены Ивановны ближайшим сотрудникам приведено одно из её значительных указаний – пророчеств: «<…> всеначальная энергия, уявленная в кристаллах высокой психической энергии, может противостоять всему, ибо она проникает всё, для неё нет препятствий, она вне времени и пространства. Было уявлено пророчество, что “мировая энергия спасет Мир”. …И будет найден Световой Луч, очищающий пространство от губительных газов и разряжающий опасные энергии и пусть люди назовут этот Луч – Лучом Матери Мира» [**6**, с. 251]. В Учении Живой Этики о Луче сказано: «когда Мы говорим о творчестве духа, Мы всегда называем эту мощь лучом Космоса» [**29**, § 408].

Таким образом, человечеству предстоит не только найти этот спасительный для планеты Луч, но и «сознательно <…> научиться пользоваться эманациями творчества» [**35**, § 224] Великого Творца, чтобы приобщиться к высшим энергиям Космоса, которые даны человечеству в доступной для усвоения мере. Однако, не осознанная и не принятая сердцем, эта спасительная духовная энергия будет действовать разрушительно. «Состояние планеты таково, – отмечал Николай Константинович, – что или будет найден верный подход к эволюции, или предстоит духовное одичание. Великий Агни или пребудет самой благодетельной силой и нагнетёт самые чудесные энергии, или не воспринятый духом нашим испепелит в разрушении всю мишурную иллюзорность, в самомнении принятую нами за твердыни. Или мы поймём опять всё величие и всю непреложную нужность Иерархии Блага, или в одичании мы изгоним всякое понятие Учителя, всякое благородное водительство Гуру» [**11**, с. 54–55].

В книге Беспредельность сказано: «когда человечество научится применить лученосную Материю, тогда утвердится Космическое Веление!» [**29**, § 393].

Ответ на вопрос о том, как научиться применять высокую психическую энергию во благо, не отходя от жизни, можно найти, обратившись к философским очеркам и статьям Рериха. Высокое творчество, явленное в философских трудах Николая Константинови-

ча, не оценено должным образом и пока не воспринимается как составная часть Учение Живой Этики – Учения Жизни. Однако статьи и очерки Рериха, как и параграфы Учения, содержат и основы Высокого знания, и указания Высокого Учителя, которые, несмотря на кажущуюся простоту, имеют глубочайшее значение в духовном просвещении человечества. Не случайно Елена Ивановна назвала указания Николая Константиновича Заветами: «<…> Насущность для каждого сознательного человека, – пишет она, – принять и следовать его высоким Заветам. Сам он был примером несения подвига просвещения в жизни. Он был истинным наставником и другом человечества. <...> Он умел облегчить ношу каждого, направив его знание в правильном направлении и утвердив на путь мужественно осознанного труда на общее благо» [**8**, с. 17].

И этот путь Рерих определил как «путь претворения культуры механического, материалистического интелекта в культуру духа. В светлую жизнь <…> могучего, просвещённого духа» [**28**, с. 235]. «Все возможности низших путей, – отмечает Николай Константинович, – уже испробованы» [**25**, с. 344]. «После средневековых испытаний огнём, водой, железом предстоит испытание восприятием культуры. Если сила духа возносила людей против огня и железа, то та же сила вознесёт их на ступени знания и красоты. Но это испытание сложнее древних искусов; оно будет поставлено в нарочито трудные условия – готовьтесь его воспринять. Нет иного пути» [**16**, с. 248]. «Время создания Культуры духа приблизилось» [**12**, с. 23]. «Только слепые и глухие не чуют стука новых сил, вступающих в жизнь» [**18**, с. 301].

«Новый мир идёт! Идёт среди потрясённых и изумлённых взоров. И в новом мире, в его новых храмах сложится новая жизнь. <…> Надо ощутить и утвердить высший проводник Духа Утешителя» [**24**, с. 256]. Но как ощутить и утвердить Его, если человечество утратило не только знания о Духе, но и саму потребность в этих знания, устремив свои мысли к животному пропитанию? «<…> Среди массы непроизводительных забот и непроизводительных мыслей, – отмечает Николай Константинович, – замолчал дух человеческий» [**26**, с. 225]. Рерих предоставляет нам возможность вспомнить о таинственном, чудесном духе человеческом, источнике «всепроникающего творчества, который наполняет смыслом наше существование» [**28**, с. 334], чтобы воскресить его. «Старые слова, – пишет он, – должны быть произнесены в новом аспекте» [**28**, с. 336]. Потому в новом аспекте Рерих говорит уже не о Духе, но о Культуре Духа, которая есть почитание Света, – Света прекрасного Сердца, очищенного от самости «упорным и озарённым трудом» [**14**, с. 330]. В статье «Туда и оттуда» Николай Константинович написал: «прекрасное сердце как выразитель духа является лучшим проводником или мостом среди сфер» [**27**, с. 323]. Новое культурное строительство, предложенное Рерихом, невозможно без осознания Прекрасного или Красоты, которое являет творчество просвещённого могучего Духа или творчество прекрасного сердца. «…Великий Свет, – пишет Рерих, – открывает прямой путь: Закон Прекрасного <…> » [**22**, с. 105], названный великим законом совершенствования.

Человечеству предоставлена возможность принять участие в этом небывалом культурном строительстве, сущность которого «заключается в сознании» [**29**, § 804], имеющем своё основание в сердце. Именно на строительство духа, мощь которого будет явлена «синтезом всех огней» [**34**, § 164], указывает Учение Живой Этики. И потому строи-

тельство Нового Мира будет осуществляться не только руками и ногами, но, прежде всего, духом человеческим. Понимание Нового Мира в новом аспекте дано в книге «Сердце»: «Называем Новым Миром познание Незримого, хотя бы в его первичной стадии» [**36**, § 40]. «<…> Когда сознание ограничивается одним видимым миром, то нет связи с Космосом. Только сознание, обнимающее мир в размере широких действий, может стать истинным сотрудником Космоса» [**29**, § 787].

Учение Живой Этики названо Учением Нового Мира, оно дано людям для познания пока Незримого, но реального духовного Мира. Этот ещё неведомый для человечества Мир имеет свои условия и законы и, конечно, свой язык, без понимания которого невозможно овладеть необходимым знанием, дающим возможность продвижения по ступеням духовной эволюции. Николай Константинович писал: «В моих картинах часто есть мотив вечного ожидания и мотив понимания космического языка» [**17**, с. 337].

Уникальное творчество Рериха даёт основы для понимания космического языка – языка Сердца, понимания «красоты и мудрости – искусства и знания – этих устоев будущей культуры духа» [**17**, с. 337]. Его можно сравнить с духовной азбукой для начинающих изучение незнакомого предмета; эта азбука особая, о которой в книге Озарение сказано: «Ошибка обычная в том, что начинают с азбуки, не считаясь с природою ученика. Наше правило – дать наряду с начальным положением фрагменты высших возможностей» [**33**, § 358].

Высшие возможности приобщения к полноте сознательного духовного существования предоставлены людям в полной мере, но принять или отринуть их – во власти каждого человека. «Каждому, – отмечает Николай Константинович, – настало время выявить свою истинную сущность. <…> Именно такое время переживаем сейчас. Каждый добровольно, свободно и явно должен вписать в графу «особые приметы» несмываемыми чернилами своё определение.

Можно вписать мужество, строительство, творчество, созидательная работа, ясность и твёрдость духа, желание познавать, стремление совершенствоваться, устремление к красоте и знанию.

Или: боязливость, продажность, приспособляемость, потворство, уродливость, ложь и невежество под мертвенным покровом пошлости. <…> Настало время каждому заполнить чётко графу своего свидетельства жизни. Установить навсегда. Сделать тайное явным. Час, к которому запись должна быть внесена, приближается» [**16**, с. 250].

Великими трудами: «и руками, и мозгом, и духом» [**18**, с. 306] создавалось Великое Наследие Высокого Духа для светлого будущего человечества.

В стремлении достучаться до сознания людей Рерих пишет: «только примите, только возьмите, и увидите, как изменится внутренняя жизнь ваша. Как затрепещет дух в сознании беспредельных возможностей. И как легко осенит красота и храм и дворец, и каждый очаг, где греет человеческое сердце» [**14**, с. 325]. «Даже приблизительное понимание основ истинной Культуры совершенно преобразит жизнь и создаст необычайные условия для всех блестящих открытий, суждённых человечеству» [**18**, с. 303]. Это «замечательное время для зрячих» [**14**, с. 321]. «Во тьме часто мы не видим растущий свет, но зато, если достремиться, то снова, сквозь нашу физическую оболочку, мы начнём видеть истинный мир в его истинном движении» [**24**, с. 274].

В обращениях Николая Константиновича к человечеству столько искренности и духовной мощи, что они не могут оставить равнодушными никого: «Братья, оставим всё, относящееся до обычных мыслей. <…> Мы прикоснулись к первой судороге крушения нашей цивилизации. Когда всё бывшее уже не совершенно, а будущее не в нашем кругозоре. <…> Надо выйти за пределы нашего "сверхъестественного". На пути подлинных знаний, на дорогу просвещения. <…> Надо спешить. Надо закалять и поднимать дух» [**13**, с. 233–234].

«Братья, возлюбите знание и красоту. Духотворчество должно прийти. Иными путями не прийти. Надо восстановить духотворчество. Вспомнить о водительстве Духа» [**13**, с. 238]. «Вы сумеете вызвать к себе на помощь дух ваш. Он Ваш водитель, подскажет ближайший путь. Он поведёт вас к радости и победе. Но и в победе он поведёт вас высоким путём, ступени которого скованы только знанием и искусством» [**16**, с. 247]. Только «надо уничтожить всё, что угрожает и вредит мирному строительству, знанию и искусству. Всякая распущенность мысли погибнуть должна. Всякая невежественность погибнуть должна. Кончится чёрный век наш» [**20**, с. 87]. «И будут скоро страны и правительства, которые это поймут. И лучшее место выпадет тому народу, который первый установит истинное общение искусства и знания» [**28**, с. 335]. «Не мечтаю, но утверждаю» [**9**, с. 281].

При жизни Рериха его нередко называли мечтателем и идеалистом, а философию его считали неприемлемой для жизни. Показателен его ответ. «<…> Я, – отмечает Николай Константинович, – реалист, ибо основываюсь на знании и на фактах, основываюсь на синтезе знания и красоты. <…> За нами жизнь. За нами переоценка ценностей. За нами гимн труду творящему и руками, и мозгом, и духом» [**18**, с. 306]. «Мы говорим не о каком-то новом идеализме, не о туманных отвлечённостях, но об ежедневном питании духа» [**23**, с. 40]. «Мы заняты самыми жизненными опытами. И как неслыханно трудятся наши друзья, изыскивая способы новых опытов блага» [**21**, с. 320].

«<…> Как же мы должны быть признательны, – пишет Рерих, – всем тем, кто принял на себя тяготу водительства к Культуре. <...> Как должны мы благословлять тех, кто зажигает и утверждает наш энтузиазм» [**11**, с. 55].

Должная признательность Николаю Константиновичу Рериху, принявшему на себя тяготу водительства человечества к Культуре духа, может быть явлена каждым человеком в повседневной жизни молитвою духа, которая заключается в действиях, осознанных в духе, отмеченных печатью Знания и Красоты.

Можно сказать, что Высокое Творчество Рериха – есть Зов Высокого Учителя, обращённый к человечеству, пребывающему во мраке духовного невежества и утерявшему Путь к Свету. И этот Зов звучит в пространстве как набат. «А теперь, – взывает Рерих, – обращусь я к вам, которые остались во граде обречённом <…> <…> Пусть к вам через все наваждения просочится зов мой. Соединимся невидимыми проводами духа. К вам обращаюсь, вас зову: во имя знания и красоты, для борьбы и труда соединимся» [**16**, с. 249].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Рерих Е. И.* Письма. Т. I (1919–1933). – М.: МЦР, 1999. – 432 с.
2. *Рерих Е. И.* Письма. Т. II (1934). – М.: МЦР, 2000. – 576 с.
3. *Рерих Е. И.* Письма. Т. III (1935). – М.: МЦР, 2001. – 768 с.
4. *Рерих Е. И.* Письма. Т. V (1937). – М.: МЦР, 2003. – 384 с.
5. *Рерих Е. И.* Письма. Т. VI (1938–1939). – М.: МЦР, 2006. – 560 с.
6. *Рерих Е. И.* Письма. Т. VII (1940–1947). – М.: МЦР, 2006. – 472 с.
7. *Рерих Е. И.* Письма. Т. VIII (1948–1950). – М.: МЦР, 2008 – 496 с.
8. *Рерих Е. И.* Письма. Т. IX (1951–1955). – М.: МЦР, 2009. – 608 с.
9. *Рерих Н. К.* Адамант. (Лондон. 1920) // Пути Благословения. – М.: Сфера, 1999. – 432 с. Серия «Держава Рериха».
10. *Рерих Н. К.* Адамант. (1916) // Пути Благословения. Указ. соч.
11. *Рерих Н. К.* Виджая, Тагор! (1931) // Культура и цивилизация. – М.: МЦР, 1994. – 148 с.
12. *Рерих Н. К.* Врата в Будущее. (22 апреля 1935) // О Вечном <…> – М.: Политиздат, 1991. – 462 с.
13. *Рерих Н. К.* Единство. (Залив Единения. 15 октября 1917) // Пути Благословения. Указ. соч.
14. *Рерих Н. К.* Звезда Матери Мира. (Талай-пхотан. 8 мая 1924) // Пути Благословения. Указ. соч.
15. *Рерих Н. К.* Истинное Искусство // Пути Благословения. – С. 57.
16. *Рерих Н. К.* Ко времени. (Хельсинки. 28 апреля 1919)) // Пути Благословения. Указ. соч.
17. *Рерих Н. К.* Назначение женщины. (1920–21) // Пути Благословения. – С. 337.
18. *Рерих Н. К.* Новая Эра. (Монхиган. 1922) // Пути Благословения. Указ. соч.
19. *Рерих Н. К.* Обеднели мы. (1905) // Пути Благословения. Указ. соч.
20. *Рерих Н.* Пламя. (Tulola. 1918) // Цветы Мории; Пути благословения; Сердце Азии. Рига: Виеда, 1992. – 261 с.
21. *Рерих Н. К.* Похвала врагам. (Талай-пхотан. 24 апреля 1924) // Пути Благословения. Указ. соч.
22. *Рерих Н. К.* Прекрасное. (Нью-Йорк. 1930) // О Вечном <…> Укз. соч.
23. *Рерих Н. К.* Привет Франции. (1930) // Культура и цивилизация. – М.: МЦР, 1994. – 148 с.
24. *Рерих Н. К.* Пути Благословения. (Санта-Фе. 1921) // Пути Благословения. Указ. соч.
25. *Рерих Н. К.* Радость Искусства. (Конец 1930-х гг.) // Пути Благословения. Указ. соч.
26. *Рерих Н. К.* Священный огонь. (Стокгольм. 4 ноября 1918) // Пути Благословения. Указ. соч.
27. *Рерих Н. К.* Туда и оттуда. (1940. Обитель света) // Листы дневника. – Т. II. – М.: МЦР, 1995. – 512 с.
28. *Рерих Н. К.* Четвёртый Интернационал. (1920–21) // Пути Благословения. Указ. соч.
29. *Учение Живой Этики. (Агни-Йога)*. Беспредельность. – Ч. II. – 1930.
30. *Учение Живой Этики. (Агни-Йога)*. Братство. – 1937.
31. *Учение Живой Этики. (Агни-Йога)*. Знаки Агни Йоги. Агни-Йога. – 1929.
32. *Учение Живой Этики. (Агни-Йога)*. Иерархия. – 1931.
33. *Учение Живой Этики. (Агни-Йога)*. Листы Сада Мории. – Кн. 2. (Озарение). – 1925.
34. *Учение Живой Этики. (Агни-Йога)*. Мир Огненный. – Ч. III. – 1935.
35. *Учение Живой Этики. (Агни-Йога)*. Община. – 1926.
36. *Учение Живой Этики. (Агни-Йога)*. Сердце. – 1932.
37. *Фосдик З. Г.* Рерихи на пути в Тибет. Дневники: 1926–1927. – 2-е изд., испр. – М.: ГМВ; изд-во Дельфис, 2017. – 296 с.

А. Г. МАРТЫНОВА
(Санкт-Петербург – Выборг)

ПАМЯТНАЯ ДОСКА Н. К. РЕРИХУ В ВЫБОРГЕ (2019)

Аннотация: Статья посвящена проекту памятной доски Н. К. Рериху в Выборге, истории её создания и установки в декабре 2019 года.

Ключевые слова: Рерих, Николай Рерих, Елена Рерих, Святослав Рерих, Юрий Рерих, Знамя Мира, Выборг, памятная доска.

ANASTASIA MARTYNOVA
(Saint Petersburg – Vyborg)
The member of ICOMOS, art-critic, art-historian,
author of memorial board of N. Roerich in Vyborg;

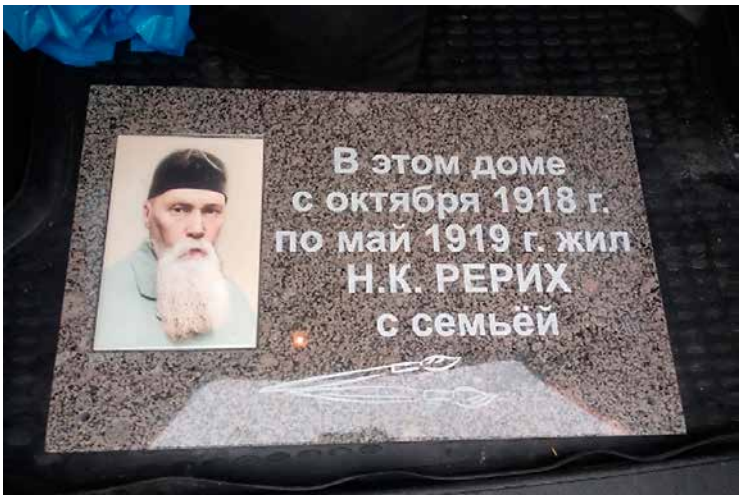
MEMORIAL BOARD OF N. ROERICH IN VYBORG (2019)

Abstract: The article is dedicated to the project of a memorial board to N. Roerich in Vyborg, the history of its creation, and setting in December 2019.

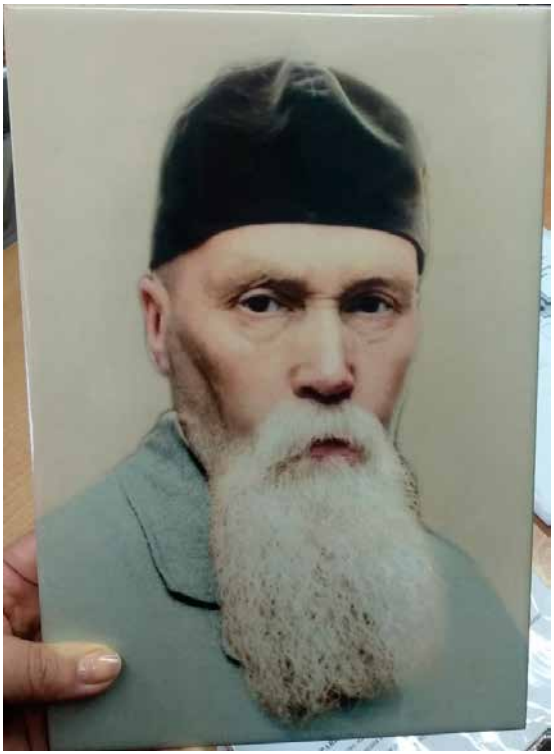
Key words: Roerich, Nicholas Roerich, Elena Roerich, Svetoslav Roerich, George Roerich, Banner of Peace, Vyborg, Viipuri, memorial board.

В городе Выборге Ленинградской области 11 декабря 2019 года на боковом фасаде дома № 8 по улице Тургенева установили памятную доску в честь пребывания в городе всемирно известного художника Николая Константиновича Рериха с семьёй[1].

Ил. 1. Эскиз памятной доски Н. К. Рериху в Выборге



Ил. 2. Памятная доска Н. К. Рериху в Выборге



Ил. 3. Цветной портрет Н. К. Рериха на вставке из керамогранита для памятной доски

Ил. 4. Памятная доска Н. К. Рериху на стене дома Тургенева, 8

В Комитете по культуре Ленинградской области отметили, что памятная доска существенно повысила значимость памятника архитектуры по улице Тургенева, 8. В доме не только останавливался Владимир Ильич Ленин, но и проживала семья Рерихов.

Как мы ранее писали в своих материалах[2], художник бывал в Выборге часто, начиная с конца XIX века, а с октября 1918 года по май 1919 года жил в доме, на котором установили доску[3]. Бюджет памятной доски в размере 22 тысячи 500 рублей был сформирован под нашей курацией в 2018 году посредством краудфандинга (народного финансирования) на платформе «Ленинградская область Добра», таким образом наши соотечественники как заказчики пожелали, чтобы в их городе этот памятный знак был установлен. Сбор средств шёл два с половиной месяца, у проекта 35 дарителей (17 из которых пожелали остаться анонимными). Первым дарителем (9 августа 2018 года) стала Татьяна Родионова, последним (14 октября) – Эльга Абакшина.

Благодаря Эльге Николаевне Абакшиной впервые в России в 1989 году именно над Выборгом над библиотекой Аалто подняли рериховское Знамя Мира и выборгский фольклорный фестиваль «Руна Балтики» проходил под этим знаменем, которое несли через центр Выборга представители разных народов. Как рассказала Э. Абакшина, знамя Рерихов помогал шить, будучи ещё школьником, исследователь, хранитель музейных предметов ГИАПМЗ «Парк Монрепо», Валентин Болгов.

Оказала большую помощь по продвижению проекта в СМИ продюсер социальных проектов платформы, специалист по PR – Марина Матвеева-Мельник. Изготовителем и установщиком памятной доски является компания «Гранит-Выборг», изготавливавшая ранее памятную доску, установленную в 2017 году на месте дома купца Баринова,

где жил и работал Н. К. Рерих (Республика Карелия, Северное Приладожье, о-в Тулолансаари). Генеральный директор компании С. Ю. Владимиров с большим воодушевлением отнесся к проекту, и предложил внести недостающие средства, если памятная доска окажется дороже суммы, собранной на платформе. Сопровождение проекта проводила специалист компании «Гранит-Выборг», Елена Бандюк. Немаловажно и то, что памятная доска была согласована с органами государственной власти. Изначально её планировали изготовить из чёрного карельского гранита, но эскиз был изменён в соответствии с предписаниями и согласован. Памятная доска изготовлена из серого гранита Возрождение.

Проект и новость об установке памятной доски активно освещались как в российских (локальных, региональных, федеральных), так и зарубежных СМИ, была оказана информационная поддержка множеством организаций, например, Национальным рериховским комитетом, Сибирским Рериховским Обществом и Музеем Н. К. Рериха в Новосибирске, МБУ «Районным информационным центром» МО «Выборгский р-н» Лен. области и др. Оказал содействие и благотворительный фонд им. Д. С. Лихачёва (председатель правления фонда – академик РАХ, академик РАН, директор Государственного Эрмитажа, доктор исторических наук, профессор М. Б. Пиотровский).

Автором проекта было проведено несколько мероприятий в рамках проекта: лекция о Рерихах в Выборге с конкурсом и призами, доклады на многочисленных конференциях. А журналисты Э. Низамова, А. Хюркес и Н. Матиевская из Ленинградской Областной Телекомпании (ЛОТ) в сентябре 2018 года подготовили замечательный сюжет о проекте памятной доски.

На протяжении этих полутора лет проект памятной доски поддержало множество известных и выдающихся людей. Среди них президент Национального рериховского комитета, чрезвычайный и полномочный посол РФ, российский дипломат Александр Прохорович Лосюков, вложивший в бюджет памятной доски лично пять тысяч рублей, а также известный российский учёный из Москвы, автор более 140 работ в научных и научно-популярных изданиях, лауреат многочисленных конкурсов, доктор психологических наук, профессор, заведующий лабораторией психологических проблем художественного развития Психологического института РАО (крупнейшее научно-исследовательское психологическое учреждение России), член Союза художников Москвы, главный редактор журнала «Искусство в школе» – Александр Александрович Мелик-Пашаев, Н. И. Горбачёв (историк русского балета, балетовед, кандидат экономических наук), А. И. Шепелявый (кандидат физико-математических наук, преподаватель СПбГУ), В. Г. Королёв (доктор биологических наук, зав. лабораторией, ФГБУ «Петербургский институт ядерной физики им. Б. П. Константинова»), В. В. Дмитриев (известный выборгский архитектор, член ИКОМОС СПб.), Т. Н. Гудовская (преподаватель ПИМАШ, научный сотрудник АО «Колпинский научно-исследовательский и проектно-конструкторский институт металлургического машиностроения») и др.[4].

Проектом памятной доски на заключительном этапе интересовались и почитатели художника из разных уголков света. Например, из Нью-Йорка, Берлина, Дели. Автор памятной доски сердечно благодарит всех, кто помогал с претворением проекта в жизнь! Пусть добро, свет в ваших сердцах и душах всегда будут с вами и озаряют ваш жизненный путь!

ПРИМЕЧАНИЯ

1 В 2017 году Общественный совет по топонимике МО «Выборгский район» Ленинградской области единогласно проголосовал за нашу инициативу о названии одной из улиц Выборга во вновь формируемом Петербургском районе в честь Николая Константиновича Рериха.

2 См. об этом: *Мартынова А. Г.* Выборгский период великого русского художника Николая Константиновича Рериха // Научный журнал КубГАУ. (Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета). – Краснодар, 2016. – № 123 (09). – С. 457–479. (В ВАК, в AGRIS.). Article ID: 1231609031 // Электронный ресурс. – Режим доступа: ej.kubagro.ru/2016/09/pdf/31.pdf.
Мартынова А. Г. К вопросу уточнения данных о выборгском периоде великого русского художника Николая Константиновича Рериха в связи с вновь открывшимися обстоятельствами // Современные научные исследования и разработки. – 2017. – № 6(14). – С. 136–145 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 09.01.2019): http://olimpiks.ru/d/1340546/d/zhurnal_vypusk_no614.pdf.
Мартынова А. Г. К вопросу о роли Выборгского периода в жизни семьи Рерихов // Современные научные исследования и разработки. – 2017. – № 7(15). – С. 203–230 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 09.01.2019): http://olimpiks.ru/d/1340546/d/zhurnal_715.pdf.
Мартынова А. Г. Выборг в биографиях финских и русских художников XX – начала XXI века. – СПб.: СатисЪ, 2017. – 250 с.: ил.
Anastasia Martynova. Nikolai Roerich Viipurissa // Akti, 2/2017. – P. 22–23.
Martynova A. Nicholas Roerich – konstnär i Viborg 1918 – 1919 // Wiborgs Nyheter. – 2018. – Nr. 1. – 07.01.2018. – S. 11.
Мартынова А. Г. Выборгский период художника Н. К. Рериха // Рериховское наследие: труды конференции. Т. XVII. – СПб.: СПбГМИСР, 2018. – С. 160–183.
Мартынова А. Г., *Мошник Ю. И.* Северная держава Николая Рериха / Помни о Севере. Каталог выставки. – М.: РОССПЭН. – 2018. – С. 148–159.
Мартынова А. Г. К вопросу пребывания Рерихов в Выборге в 1907 году: вилла Оннела. Неизвестный рисунок Н. К. Рериха с изображением Ильинской церкви в контексте истории храма // Современные научные исследования и разработки. – 4(33) (апрель), 2019. – С. 196–208.
Мартынова А. Г. Выборгский период семьи Рерихов (1903–1904, 1907, 1918–1919 гг.). Мемориальная доска и улица Н. Рериха в Выборге // Рериховское наследие: труды конференции Т. XVIII. – СПб.: СПбГМИСР, 2019. – С. 257–274.
Мартынова А. Г. Возрождённая Ильинская церковь города Выборга. Храм в графике художников XIX–XX веков. Неизвестный рисунок Н. К. Рериха // Сельские храмы. Незабытое: Труды Международной научно-практической конференции / Отв. ред. В. Л. Мельников. – Изборск: ГИМЗ Изборск, 2019. – С. 60–70.

3 В. И. Ленин, мемориальную доску которому разместили на фасаде этого дома в советское время, останавливался там в 1917 году на сутки.
В 2017 году Общественный совет по топонимике МО «Выборгский район» Ленинградской области единогласно проголосовал за нашу инициативу о названии одной из улиц Выборга во вновь формируемом Петербургском районе в честь Николая Константиновича Рериха.

4 Выражаем огромную благодарность Т. Н. Гудовской за помощь со сбором подписей.

С. Г. ДЖУРА, В. И. ЧУРСИНОВ, В. В. ЯКИМИШИНА
(ГОУВПО «Донецкий национальный технический университет»)

ПРОЕКТ ЭТИЧЕСКОГО ИНТЕРНЕТА В СВЕТЕ ИДЕЙ ВЕЛИКОЙ СЕМЬИ РЕРИХОВ

Аннотация: Авторы исследования выдвигают гипотезу о возможности замерять этические характеристики посредством технологии газо-разрядной визуализации (*ГРВ*) (т. н. Кирлиан-эффект). На базе этих исследований возможно создание Этического Интернета. Предположения авторов заключаются в том, что приведённая ГРВ-технология может рассматриваться в пакете с другими методиками для решения задачи стандартизации этически обусловленного проектирования объектов электроники и электротехники. Помимо научно-технической революции человечеству настоятельно необходима духовно-нравственная, в которой ГРВ-технологии могут играть значительную роль.

Ключевые слова: Кирлиан, Кирлиан-эффект, ГРВ-технологии, газо-разрядная визуализация, этический интернет, стандартизация этически обусловленного проектирования объектов электроники и электротехники.

SERGEY JURA, VICTOR CHURSINOV, VICTORIA YAKIMISHINA (DONETSK)
Candidate of technical sciences, Associate professor of Donetsk National Technical University

PROJECT OF ETHICAL INTEREST IN THE LIGHT OF THE IDEAS OF THE GREAT FAMILY OF THE ROERICH

Abstract: The authors of the study put forward a hypothesis about the possibility of measuring ethical characteristics using GDV technology – a method that is now called gas-discharge visualization (*GDV*) technologies (the so-called Kirlian effect). Based on these studies, it is possible to create an Ethical Internet. The authors' assumptions are that the given technique of GDV can be considered in a package with other techniques for solving the problem of standardizing ethically determined design of objects of electronics and electrical engineering. In addition to the scientific and technological revolution, humanity urgently needs a spiritual and moral one, in which GDV technologies can play a significant role.

Keywords: Kirlian, Kirlian effect, GDV technologies, gas-discharge visualization, ethical internet, standardization of ethically determined design of objects of electronics and electrical engineering.

Нравственные основы делаются принадлежностью знания, лучше сказать, должны делаться, иначе пропасть между знанием и нравственностью делается губительной.

Братство[1].

Введение. Мы полностью разделяем мысль Лидера Большого Русского Мира В. В. Путина: «Без ценностей, заложенных в христианстве и других мировых религиях, без формировавшихся тысячелетиями норм морали и нравственности люди неизбежно утратят человеческое достоинство. И мы считаем естественным и правильным эти ценности отстаивать» [**42**]. Неожиданное подтверждение такой постановки вопроса находим в 50 докладе Римского клуба: «Человечество движется по траектории самоубийства. Пока сильные сдерживающие правила запрета не будут приняты, это будет уменьшать кратковременные утилитарные привычки нашей нынешней экономической парадигмы… Человечеству нужно как минимум новое мышление и новая философия, **потому что старая философия роста явно неверная**» [**5**] и «…Глава вторая нашей книги будет посвящена философии в надежде на то, что будут найдены ключи к первичным наброскам улучшенной философской системы взглядов. Этот поиск может привести к желанию (если не необходимости) прийти к новому "Просвещению"… Европа вряд ли будет центром нового Просвещения, "Просвещения 2.0". Ему следует рассмотреть великие традиции других цивилизаций» [**5**]. И эта мысль также прекрасно коррелирует с мыслью Е. И. Рерих: «Судьба Запада решена, там нет будущего. Не ищите его ни в одной европейской стране, но наблюдайте идущий развал» [**43**].

Далее в докладе Римского клуба сказано: «Было бы мудро уделить внимание духовным и религиозным аспектам всех цивилизаций, которые рекомендовали подобные ограничения… Как сказал Папа Римский, "всё это указывает на срочную необходимость двигаться вперёд к «энергичной культурной революции»"» [**5**]. Ему вторит Далай Лама IV: «Планете не нужно большое количество "успешных людей". Планета отчаянно нуждается в миротворцах, целителях, реставраторах, рассказчиках и любящих всех видов. Она нуждается в людях, рядом с которыми хорошо жить. Планета нуждается в людях с моралью, которые готовы включиться в борьбу, чтобы сделать мир живым и гуманным» [**16**]. Таким образом, мы видим принципиальную необходимость менять целевую функцию развития человечества и взаимоотношений в мире. По сути, нужен не новый технологически рывок, или научно-техническая революция (которая лишь ускорит деградацию человечества), а духовно-нравственная революция. И аргументов к такому выводу более чем достаточно.

Великая мистическая война. Противостояние в мире последних веков ярко определил классик немецкой социологии Вернер Зомбарт в книге «Торгаши и герои»: «Торгаш и герой – они образуют два великих тезиса, как бы два полюса для ориентации человека на Земле. Торгаш подходит к жизни с вопросом: что ты, жизнь, можешь мне дать? Он хочет брать, хочет за счёт по возможности наименьшего действия со своей стороны выменять для себя как можно больше, хочет заключить с жизнью приносящую выгоду сделку; это означает, что он беден. Герой вступает в жизнь с вопросом: жизнь, что я могу дать тебе? Он хочет дарить, хочет себя растратить, пожертвовать собой – без какого либо ответного дара; это означает, что он богат. Торгаш говорит только о "правах", герой – только о лежащем на нём долге; и даже выполнив свои обязанности, он всё ещё чувствует в себе склонность отдавать» [**24**]. Полагаем, что идёт противостояние между Большим Русским Миром (настоящих героев в терминологии З. Вернера) и англосаксонским торговым миром (торгаша в той же терминологии). Причём фронт пролегает по душам людей, а не географически.

Современные лингвистические исследования подтверждают такую точку зрения. Так в монографии А. А. Кретова, О. М. Воевудской, И. А. Меркуловой, В. Т. Титова «Единство Европы по данным лексики» [**23**] был использован метод параметрического анализа, основанный на «замерах» системных параметров лексики, отражаемых в словарях разных типов, который служит наиболее объективным инструментом выделения подмножества наиболее важных элементов лексической системы языка – ядра его лексики. Именно в зеркале таких ядерных смыслов были представлены лингвокультурное пространство Европы и лексико-семантическая типология европейских языков (просчитав коэффициенты связи каждой группы официальных языков Европы и создав карту связей для них, где каждая связь обозначена своим цветом, соответствующим параметрическому весовому коэффициенту). Эти коэффициенты вычислялись по формуле, включающей в себя такие признаки как: 1) функциональный (употребительность); 2) синтагматический (широкая сочетаемость); 3) эпидигматический (многозначность); 4) парадигматический (вхождение в многочисленные синонимические ряды).

Основным смыслом (концептом), объединяющим языки Европы, является слово «удар», представленное 1127 парами условно эквивалентных слов в государственных языках Европы. Для сравнения – доминантой китайской лексики, по данным авторов [**23**], является слово со значением «глаз, смотреть», а японской – слово со значением «дерево». Получается, что Европа первая старается нанести именно «удар», в то время как Восток в этом отношении выражает не агрессивную, а созерцательную позицию. Кроме этого, воспользовавшись методом аксиологического анализа, авторы данной работы с целью выяснения, какова система духовных ценностей, объективно присущих английской ментальности, пришли к выводу о том, что парадигматической доминантой английской лексики является семема "деньги". Дух предпринимательства всегда был свойствен англичанам, которых Наполеон пренебрежительно называл «**нацией лавочников**» [**23**].

Совершенной противоположностью английской лексике является параметрическое ядро русской лексики, где на первом месте стоит слово «дать» и на втором месте слово «мир» [23]. Вот такие два полюса эгоизма и альтруизма, чёрного и белого (где даже физически чёрное поглощает всё, что его касается, в отличие от белого, которое всё отражает). Реальность требует золотой середины, ибо полный альтруист летает в облаках, как и прагматик лишь смотрит себе под ноги.

Поэтически это противостояние выражено в стихотворении современного Поэта Всея Руси Ю. М. Ключникова «Они и мы»:

Нам их пиджак и неуклюж и тесен,
их раздражает наш простор и вес…
Они не понимают наших песен,
а мы их либеральный политес.

Нам скучен гвалт о пользе инвестиций,
жар биржи не живёт у нас в крови.
Душа жива погоней за жар-птицей,
тоской по правде, братству и любви.

Мы греемся в аду мечтой о рае
и это тоже непонятно им,
Как Русь до сей поры не умирает,
как мы её безжалостно храним.

Мы будем жить доколе в русском поле
родная песня излучает грусть
И русская учительница в школе
нам Пушкина читает наизусть…

Уточнение задачи. Е. И. Рерих писала: «Самой насущной задачей, встающей сейчас перед человечеством, является, именно, синтезирование духовного с материальным» [**43**]. Задача, поставленная нами Еленой Ивановной, конкретизируется в книге «Грани Агни-Йоги» [**11**]: «Задачей грядущей эпохи является соединение Невидимого Мира с видимым, и полем манифестации обоих будет сознание человеческое». Каким образом это может быть сделано? Полагаем, что это и есть выход на метауровень. Такой подход активно разрабатывается последнее время. Это не только фундаментальные науки, такие как математика, физика и химия. Соответственно переходу на метауровень имеем мета-математику на основе теории кентавров, разработанной в МВТУ им. Н. Э. Баумана [**6**], метафизику, на основе поляризационной теории мироздания [**50**] и метахимию [**22**]. Помимо перечисленных фундаментальных наук, вышедших на мета-уровень, имеем метафилософию [**1**], метапедагогику [**40**] и метацивилизацию [**46**]. Обобщаются и синтезируются эти подходы в работах Л. М. Гиндилиса [**8, 9**]. То есть налицо метасистемный,

интегральный, тринитарный подход постнеклассической науки. Полагаем, что за ним будущее. Этот подход с большим трудом, как и всё новое и прогрессивное, пробивает себе дорогу в жизнь. Что противодействует ему?

Проблема «ненаучности» методики. Мы можем подтвердить, что всё, что написано в Учении и Гранях Агни-Йоги, всё исполняется до точки. Посудите сами: «Изобретение супругов Кирлиан является величайшим открытием века. **Потому и восстаёт против него тьма и препятствует его применению.** Именно поэтому замалчиванию явно нужного и полезного для самых широких областей жизни изобретения можно судить о его великой значимости. Не говоря уже о технике или сельском хозяйстве, в медицине оно может быть применено с пользой великой. Диагностика болезней на самых начальных стадиях заболеваний будет безошибочной, особенно рака. На благо всего человечества Дано людям это открытие. Преступно и нелепо замалчивать то, что научно неопровержимо. Несомненное опрокинет все противодействия тьмы, и в этом процессе ведущая роль принадлежит науке. Не мистика, не фантазия, не суеверия, но научные факты разрушат нагромождения невежества» [**14**]. Обвинение в «не научности» подхода легко разбивается о факты. Так имеются авторские свидетельства на изобретение Кирлиан-технологий [**4**] и большое количество диссертаций на эту тему [**3, 7, 10, 28, 30, 31, 32, 38, 45, 47**], проводятся научные конференции [**35, 36, 39**]. Поэтому говорить о какой-то «не научности» вряд ли корректно.

Инквизиция против науки. Мы понимаем, что при росте науки нужно сохранять диалектичность и здоровый консерватизм. Правильный подход должен быть предельно взвешен, позволяя при этом развиваться новому, дружелюбно и благожелательно критикуя его, но ни в коем случае не запрещая полностью и не проводя акции давления и устрашения [**25**]. Однако сегодня мы в основном наблюдаем последнее. Так уже было с целым рядом направлений (гомеопатия, торсионные поля и другие направления, о которых пойдёт речь ниже). Людей, занимающихся инновациями, называют авантюристами в негативном смысле, забывая, что корень слова «avanti» – итальянского происхождения и означает «вперёд».

Сейчас на всё новое смотрят через призму комиссии по лженауке (даст она или не даст разрешение на исследование того или иного направления). Здесь видится некая «экономия мышления», когда человек ленится сам разобраться в проблеме (за него ведь подумали!). Мало кто готов выработать свою собственную точку зрения, поскольку это требует времени и сил, да ещё и развитого опыта распознавания. В этом отношении нам ближе позиция военных, которым не указ подобные «комиссии» и которым не важно, есть или нет одобренная этой комиссией теория того или иного прибора или методики. Если это «что-то» работает – оно используется. Но пока комиссия по лженауке запрещает целые направления исследований, эти направления продолжают развиваться за рубежом, куда руки этой комиссии не дотягиваются, и результаты работы приходят в Россию в виде высокотехнологических товаров (как было с «продажной девкой империализма» – кибернетикой). А потом нашей стране приходится платить втридорога заморским купцам и оплачивать научные изыскания зарубежных учёных, оставляя своих ни с чем и неся экономические потери. Побывав на столетнем юбилее со дня рождения

С. Д. Кирлиана в его родном городе, мы с удивлением узнали, что именно в этот город, в котором впервые в мире был изобретён и запатентован Кирлиан-эффект, сегодня поставляют Кирлиан-оборудование с клеймами Германии, США и других стран… Комментарии излишни! Перефразируя известное высказывание Наполеона: «Народ, не желающий кормить свою армию (в нашем случае – учёных), будет кормить чужую». Когда технологии, развивающиеся за рубежом, наносят только экономический ущерб, это ещё половина беды (хотя понятие экономической безопасности никто не отменял). Но настоящая беда будет тогда, когда на основе той или иной запрещённой у нас технологии создадут оружие (а это возможно в большистве случаев), а защититься от него стране, где такие разработки не ведутся, – будет маловероятно. Это уже можно рассматривать как диверсию в области безопасности всей страны! Тогда можно будет поздравить себя и общество с такой инквизицией, работающей против науки, общества и государства. Энтузиасты и подвижники науки должны пройти огонь и воду, чтобы принести свой дар «благодарному» человечеству. Достаточно вспомнить историю признания открытия ГРВ-технологии Семёна Давидовича Кирлиан и его супруги Валентины Хрисанфовны Лотоцкой, которые прошли этот тернистый путь и ныне являются примером подвижничества и жертвенного служения науке и людям [**27, 2**]. Такие первопроходцы обязательно подвергаются нападкам со стороны комиссий по борьбе с лженаукой (или их последователями), с помощью которых апологеты умирающих парадигм пытаются сохранить свой статус лидеров, откуда и возникла мысль Макса Планка о том, что новое в науке обретает достойное место не потому, что оппоненты, наконец, соглашаются с ним, а потому что оппоненты, наконец, уходят в мир иной…

Прорывной метод в решении главной задачи человечества.

В ситуации перманентной войны, о которой мы писали в статье «Блеск и нищета технологий» [**18**], возрастает актуальность определения кто с кем. Ранее в этому способствовало изображение на щите или стяг того или иного войска как опознавательный знак. Но этот знак легко подделать особенно сейчас. Для победы в указанной выше древней мистической войне нужны чёткие и однозначные высокотехнологичные критерии определения «свой–чужой» (объективно показывающие: идёт данный индивид с эволюцией или против неё). И такой критерий даётся [**14**]: «**Снимки ауры будут лучшим удостоверением личности и пригодности её для выполнения служебных и общественных обязанностей**».

Принципиально важным контекстом проблемы является тот факт, что «в мире одновременно идут два процесса: один (образов знания) направлен на создание более адекватных образов мира с целью их последующей трансляции во все слои социальной пирамиды для обеспечения непрерывности её роста (развития или эволюционирования); другой направлен ровно в противоположную сторону на процессы регрессии в этой пирамиде, дабы испытать её на устойчивость. Каждый участник этих процессов волен выбирать сторону, которую он хочет поддержать» [**40**]. Увеличивается количество войн, наводнений, землетрясений, психических одержаний уже даже не только индивидов, но целых стран (например, Украины, и не только). Этот факт говорит о том, что в тонком мире идёт своя война, и на земном плане в ней нужно обязательно победить,

как это сделали наши отцы и деды, да и нынешнему поколению борцов за Большой Русский Мир это заповедано. Мы участники идущей издавна бескомпромисной, мистической битвы между торгашами запада и настоящими героями Востока... Особое значение в этой войне занимает упреждающее Знание или тот сказочный меч, которым только и можно победить (здесь мы вновь переходим в область метафизики), то есть то Знание, которое позволит выиграть против «нечеловеческой силы», как её определяют в Русском Космическом обществе (РКО) [**45**], которая противостоит Русскому Миру, используя принцип «разделяй и властвуй».

Для решения поставленной выше задачи видим определяющим такое высказывание из *Учения Живой Этики*: «Ярое нарастание мрака заставляет спешить со снимками излучений» [**49**]. О каком методе идёт речь? Мы полагаем, что именно о Кирлиан-эффекте, который сейчас называют технологиями газо-разрядной визуализации (*ГРВ*). Вот что сказано по этому поводу [**12**]: «Поразительное открытие или изобретение супругов Кирлиан настолько велико и значительно, что даже трудно представить себе, какое огромное влияние будет иметь оно во многих областях нашей жизни. Наша Великая Страна идёт впереди других, и можно гордиться, что изобретение супругов Кирлиан, не менее важное по своему значению, чем запуск космического корабля, произошло именно в Нашей Стране созидания Нового Мира». По контексту понятно, что речь идёт о России, о её Великой Миссии.

Виртуальное поле военных действий – Интернет. Согласно Ф. М. Достоевскому: «<…> красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей <…>»[2]. Сегодня поле боя переносится в виртуальную среду – Интернет. И эту битву на этом поле обязательно нужно выиграть. С 2012 года в Российской Федерации разрабатывается проект «Чистый Интернет» (полный вариант названия – Центр по защите прав и законных интересов граждан в информационной сфере «Чистый Интернет» [**51**]) – российская организация, некоммерческое партнёрство. Этот проект создан по инициативе Минкомсвязи России в декабре 2012 года с целью выработки механизмов создания позитивной интернет-среды, а также отраслевого саморегулирования Рунета в области контроля за интернет-распространением противоправного контента. Мы видим проблему в международном развитии идей, заложенных в указанный выше проект, и в автоматизации процесса решения, так как скорость обмена информацией увеличивается в геометрической прогрессии.

От экспертных оценок к автоматизации. Мы полагаем, что сегодня указанный выше проект работает на основе экспертных оценок, время запроса и отклика весьма велико и требует автоматизации, а именно такой автоматизации, которая позволит вывести этот проект на международный уровень. Полагаем, что давно назрел вопрос автоматизации процесса создания этического интернета в русле развития вышеназванных проектов.

Проект Этического Интернета. На *Рис. 1* представлено два варианта иерархии знания в современной интерпретации.

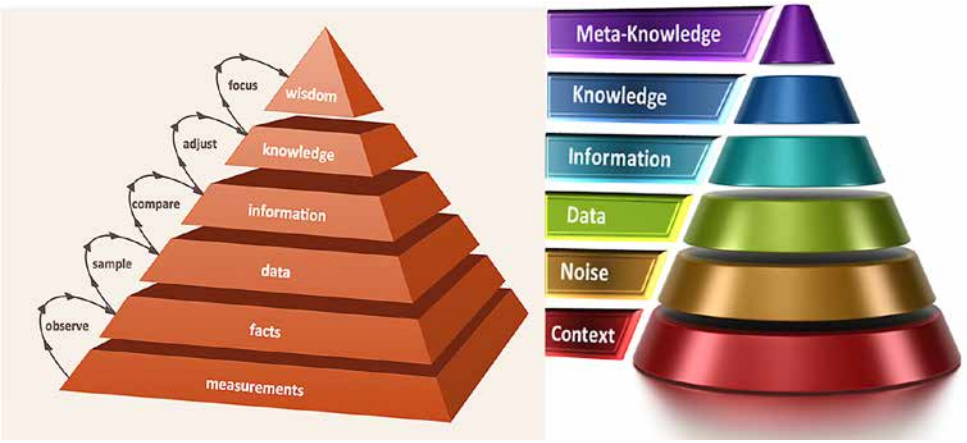


Рис. 1. Иерархия Знания

Пройдём по правой снизу вверх. Всё, что имеется в загадочном пространстве бытия человека из 11-мерной (согласно физической теории супер-струн [**15**]) картины мира укладывается в контекст. Далее, всё, что может зафиксировать современный человек, является следующим уровнем, названым шумом. Всё, что можем измерить, мы называем данными (следующий уровень). Данные, отсортированные по отраслям знания – информация. Знания плюс законы функционирования формируют знания (следующий уровень). Обычно этим уровнем заканчивается преподавание в ВУЗах. Они дают знания. Но знания могут быть с большой и маленькой буквы. То есть, несущими ответственность перед обществом или безответственными. Знания плюс этика – получаем знание с большой буквы как отблеск или проекцию мудрости. На уровне «знания» во всей мощи выступают механизмы этики, без которых нельзя идти выше. Как сказано в Гранях Агни Йоги [**13**]: «Конечно, разделение обитателей по слоям, охраняемым иерархически. И тот, кто не связан ничем с этими ужасными слоями, охраняем от соприкосновения с ними законом. Можно в Тонком Мире надеть любую маску, любое обличье, так что даже близкий друг, рядом стоящий, не узнает, кто находится около. Можно, ярко думая о желаемом облике, облечься в его форму. <…> Можно улучшить и облагородить свой внешний вид и можно ухудшить его. У преступников и порочников преображение происходит естественно, без всяких нарочных усилий с их стороны, как, впрочем, и у всех остальных возвращенцев в Надземное, только тёмным невозможно преобразить себя, и даже персонификация их временна. Тёмный не может окружить себя светом и создать облик истинно светлый, и попытки персонификации ими светлых обликов для опытного глаза легко различимы. При переходе туда процесс ориентации в новых условиях требует напряжения всех сил и большой зоркости и настороженности».

Мировая междисциплинарная этическая проблема. В 2016 году Institute of Electrical and Electronics Engineers (*IEEE*) – Институт инженеров электротехники и электроники (это самая большая в мире международная некоммерческая ассоциация про-

фессионалов в области техники, мировой лидер в области разработки стандартов по радиоэлектронике, электротехнике и аппаратному обеспечению вычислительных систем и сетей), параллельно с ещё несколькими известными организациями (ЮНЕСКО и др.), выступили с глобальной инициативой введения этических стандартов в области искусственного интеллекта (далее – *ИИ*) [**56**]. Важность предпринятых IEEE усилий определяется её фактически ведущей ролью в сообществе учёных и инженеров в электротехнике, электронике, информационных технологиях, телекоммуникации и т. д., что обязательно окажет самое непосредственное влияние на разработчиков технологий ИИ. В результате усилий IEEE был разработан документ "Ethically Aligned Desig" («Этически обусловленное проектирование») [**55**, **54**]. В документе IEEE отражены основные актуальные угрозы и риски, связанные с внедрением автономных систем на базе ИИ. Всё новое (согласно диалектическому подходу) неизбежно несёт как плюсы, так и минусы его внедрения в жизнь [**44**]. Нужно сказать, что это не первое рассмотрение рисков развития ИИ, самым ярким из которых, на наш взгляд, является открытое письмо учёных всего мира «Исследовательские приоритеты для создания надёжного и полезного искусственного интеллекта», которое мы подписали [**41**].

Перед человечеством стоит проблема войти в новый технологический уклад. Но таким образом, чтобы технологии этого нового уклада не уничтожили само человечество. Подробные аргументы приведены в работе Г. Леонгарда [**33**], которые можно кратко резюмировать так: «"Этика – это конечно, хорошо, но у нас сейчас нет на это времени и ресурсов", – вот, что обычно отвечают на обсуждение этого вопроса, однако это большая ошибка, ибо общество с неограниченной мощностью технологического прогресса без этики обречено…». Таким образом, на сегодняшней повестке дня мировой международной научной общественности стоит вопрос разработки стандартов этики в искусственном интеллекте [**54, 55**]. Например, это проект стандарта IEEE: P7000 "Model Process for Addressing Ethical Concerns During System Design", т. е. проект стандарта модельного процесса для решения этических проблем при проектировании систем. Такого рода проектов этических стандартов готовится 14 типов; для роботов и других объектов электроники и электротехники [**19**].

Весь вопрос, с нашей точки зрения, состоит в том, кто и как будет определять этичность или неэтичность того или иного действия. Судя по дискуссии на сайте этого института, это будет робот. Может ли робот решить такую проблему? Это большой вопрос, с нашей точки зрения. Одно из направлений решения задачи – исследование В. А. Лефевра «Алгебра совести» [**34**], на базе которого разработаны предварительные варианты решения, после ознакомления с которым вопросов стало ещё больше, чем было до этого.

Мы выслали наше аргументированное мнение на английском языке по решению этой проблемы [**53**], а русская версия книги С. Г. Джуры «Этические алгоритмы мироздания» [**17**] была замечена в РФ [**21**].

Научная проблема, требующая решения. Пока современная научная парадигма использует только понятие физического (без включения в неё метафизического и гиперфизического), она остаётся колоссом на глиняных ногах. Это отдельное направление исследований, пути решения которго, с нашей точки зрения, нужно искать в области технологий газоразрядной визуализации (далее – *ГРВ*) или эффекта Кирлиан.

Гипотезой нашего исследования является проверка возможности с помощью ГРВ-аппарата измерять разные внутренние состояния человека, которые напрямую связаны с его этическими характеристиками и склонностью к противоправным действиям.

Конференция по ГРВ-технологиям. Авторы приняли участие в международной научно-практической конференции в Кубанском государственном университете «На пороге будущих открытий», посвящённой 120-й годовщине со дня рождения заслуженного изобретателя РСФСР С. Д. Кирлиан, который первым в мире запатентовал ГРВ-метод. На этой конференции были представители не только ведущих научных школ и производителей ГРВ-приборов России, но и учёные Великобритании и Голландии, а по сети Интернет к ней присоединились учёные из США, Израиля и Австралии. Конференция широко освещалась в СМИ РФ [**4а**]. После нашего доклада по ГРВ-технологиям в образовании (из книги «Этические алгоритмы мироздания» [**17**]) и презентации этой книги профессору К. Г. Короткову (автору компьютерного метода и прибора ГРВ-диагностики [**29**]), нам был подарен этот прибор “Bio-well” [**52**] (ранее мы пользовались временно данным нам прибором другого производителя) для дальнейших исследований в ДонНТУ. Мы выражаем сердечную благодарность профессору К. Г. Короткову за неоценимую помощь.

Рис. 2. Слева направо – проф. К. Г. Коротков (автор ГРВ-прибора), директор первого в мире музея супругов Кирлиан Е. Г. Коробова, к. т. н. С. Г. Джура (ДНР). Проф. К. Г. Коротков держит книгу «Этические алгоритмы мироздания».

Использование ГРВ-приборов для перспектив диагностики этических характеристик человека. На сегодня в Российской Федерации известны отработанные методики для МВД, основанные на ГРВ-диагностике [**26, 37**] для определения людей, склонных к совершению противоправных действий. Отсюда один шаг до определения этических характеристик человека и его морального портрета, который может быть использован и для других целей (например, для профессиональной ориентации и указания порога должностей, на которые он может быть принят).

Проверка гипотезы исследования состояла в том, что изменение параметров полей, замеряемых ГРВ-прибором в разных состояниях мыслительной деятельности респондента, позволяют говорить о его намерениях. Мы на ГРВ-приборе получили ряд подтверждающих этот тезис снимков (*см.: Рис. 2–4*). На Рис. 3 сделан снимок человека, мысленно совершающего преступление, а на *Рис. 4* этот же человек находится в состоянии молитвы.

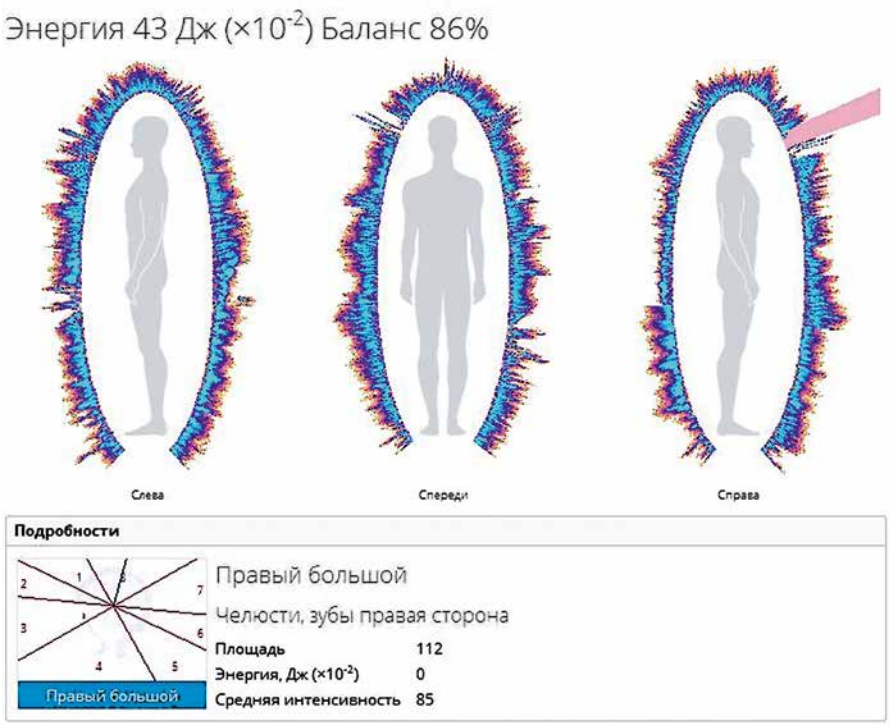


Рис. 3. ГРВ-снимок человека, мысленно совершающего преступление (первое состояние)

Различие видно совершенно определённо. Энергетически зафиксирован рост энергии на 1 Дж, а площадь излучения с 112 до 407 (то есть более чем в 3.6 раза!), хотя средняя интенсивность изменилась с 85 до 87 единиц. Далее интересны и другие характеристики (*см.: Рис. 4–6*).

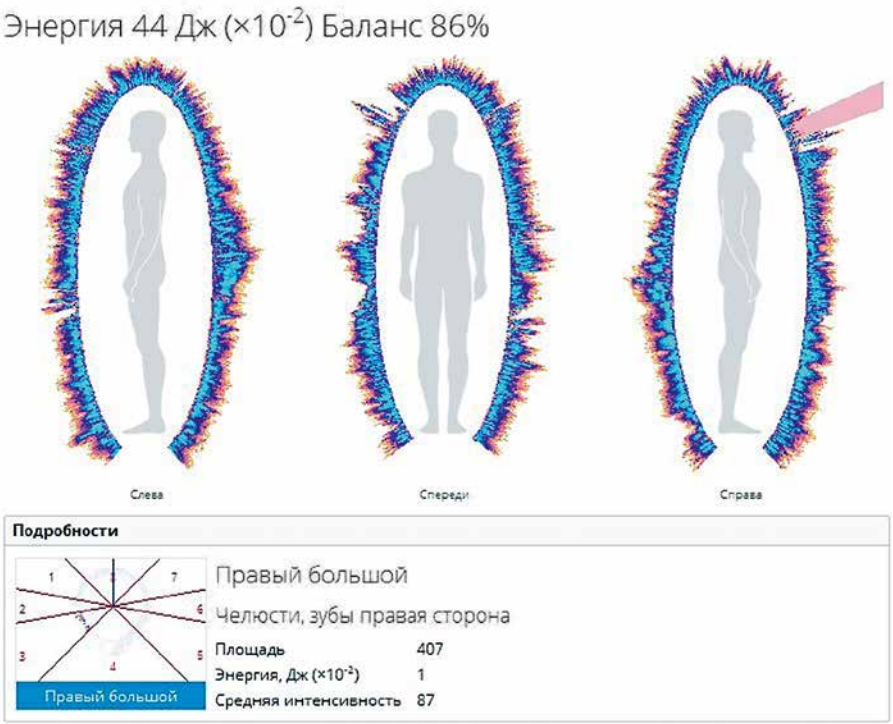


Рис. 4. ГРВ-снимок человека, находящегося в состоянии молитвы (второе состояние)

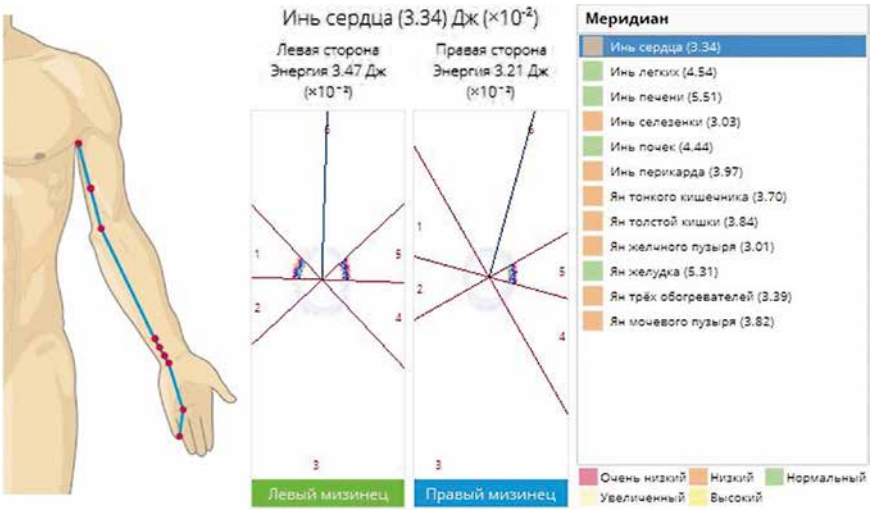


Рис. 5. Баланс инь-янь в первом состоянии

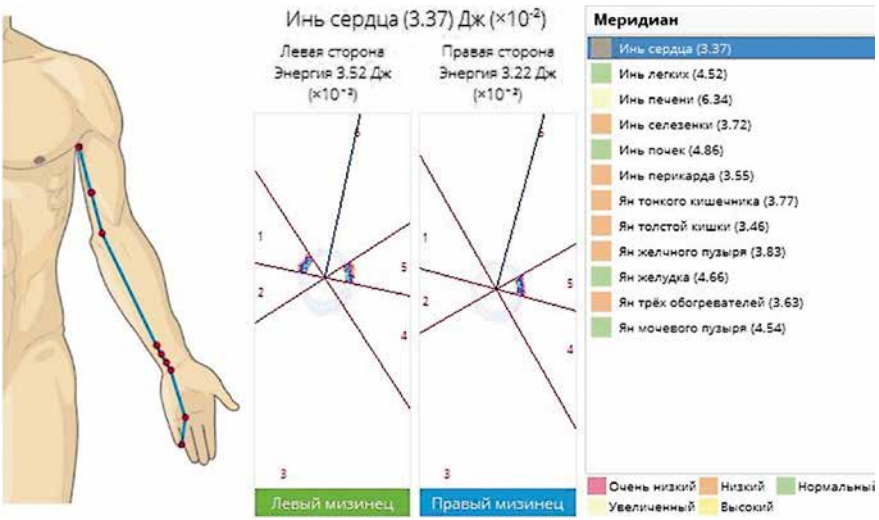


Рис. 6. Баланс инь-янь во втором состоянии

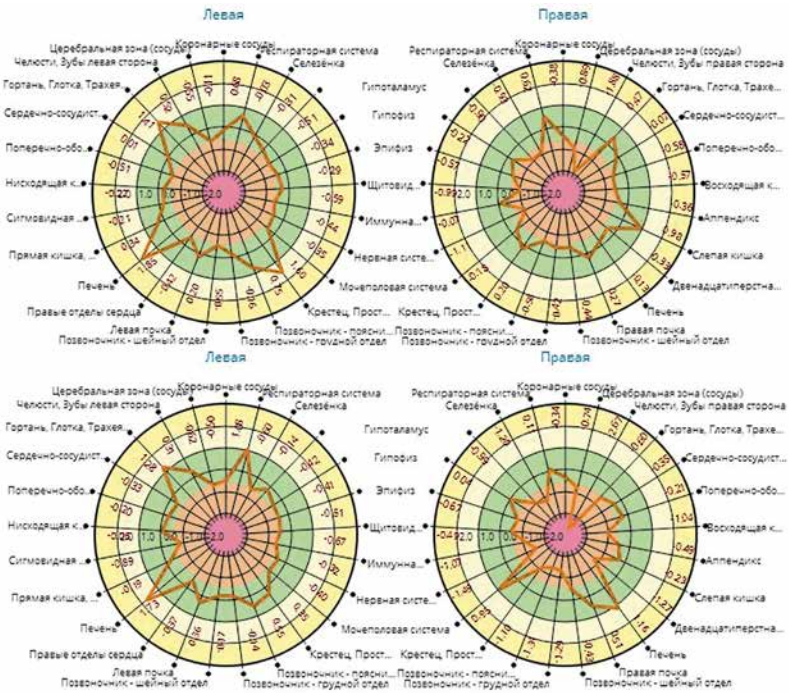


Рис. 7. Круговые диаграммы распределения потенциала органов в первом состоянии (вверху) и во втором состоянии (внизу) явно различны

Проблема формализации этических норм включает в себя две основные задачи. Первая – это создание форм представлений норм, вторая – выбор соответствующего математического аппарата для работы с этими формами: сопоставления, измерения, анализа и т. д. Нечёткая, многозначная или вероятностная логика – это достаточно глубоко проработанные области, доведённые, вообще говоря, до уровня практически применимых технологий. Здесь гораздо важнее определиться с качественным уровнем представления параметров систем ИИ и этических норм. Важно отметить, что проблема формализации этических норм тесно связана с более общей задачей, а именно – с формализацией гуманитарного знания. Пока рассматриваются такие подходы как: 1) булева алгебра; 2) многозначные логики; 3) теория вероятностей и нечёткая логика; 4) вербальный анализ решений.

Каждый из указанных подходов имеет свои недостатки и полностью не решает проблемы. Главное – не понятно, что является регистрирующим органом (первая проблема) и как робот может оценить этичность мыслей или намерений человека (вторая проблема).

Полагаем, что перспективной в этом смысле может стать ГРВ-методика мирового лидера ГРВ-технологий "Bio-Well", тем более что, у конкурентов уже есть частичные решения этого вопроса, например, «Кроуноскоп» может определять по ГРВ-излучениям верность своему партнёру (что, полагаем, является этической характеристикой). А методика определения лиц, склонных к правонарушениям, тоже, с нашей точки зрения, относится к определению этических характеристик [**37**].

Новое удостоверение личности для Этического Интернета. В боевой обстановке (мы это знаем не понаслышке в Донбассе) очень важно знать критерий «свой/чужой», а лучше вообще автоматизировать этот процесс, как это сделано на военных самолётах. Потенциально данный метод можно реализовать на мобильных телефонах. Более того, с развитием цифровизации данная проблема может рассматриваться как будущий этический стандарт для роботов [**19**]. Среди обилия средств и методов, всё же, решения этой проблемы в целом не видно, ибо, как минимум, нет датчиков, а определение самого критерия размыто и понимается по-своему каждой стороной (страной и т. д.). Мы недавно обосновали наш подход к решению этой проблемы через ГРВ-технологии и доложили о нём на Всемирном конгрессе по ГРВ-технологиям [**20**]. Суть его интересна тем, что именно в этом подходе выполняется пророчество, которое позволяет убрать мнимые границы между физическим и метафизическим: «Тонкий Мир будет изучаем наряду с тонкими энергиями. Не будет деления на физическое и метафизическое, ибо всё существует – значит, всё ощутимо и познаваемо. Наконец сокрушатся суеверия и предрассудки»[3].

В Записях Б. Н. Абрамова читаем: «Изобретение супругов Кирлиан даёт в руки науки возможность приступить с помощью аппаратов к изучению не видимых глазу излучений человеческого тела, тел животных, рыб, птиц и растительного мира. Новый Мир раскрывается перед человеком, но уже при чисто научном подходе к нему. Из области слепой веры многие факты переходят в область, доступную научному анализу и исследованию. Придёт время – и будут фотографировать не только излучения сердца, мозга или рук человека, но и формы и образы его мыслей. Материя мысли станет предметом научного познавания. Совсем не обязательно надевать клерикальный колпак на все до

настоящего времени таинственные, чудесные и необъяснимые явления. Чудес нет. Все явления материальны и все объяснимы с точки зрения научного к ним подхода <…>»[4].

Выводы:

1) Подтверждаем гипотезу исследования – возможность замерять этические характеристики посредством ГРВ-технологии. После дополнительных исследований это может стать критерием перехода по лестнице иерархии знания, что позволит переломить древнюю мистическую битву между Разумом и Хаосом в пользу Разума, а стало быть, и Большого Русского Мира. На базе этих исследований возможно создание Этического Интернета.

2) Полагаем, что приведённая методика ГРВ-визуализации может рассматриваться в пакете с другими методиками для решения задачи стандартизации этически обусловленного проектирования объектов электроники и электротехники.

3) Помимо научно-технической революции человечеству настоятельно необходима духовно-нравственная, в которой ГРВ-технологии будут играть ключевую роль.

3) Призываем к участию в этой второй революции, потому что «без этики человечество обречено».

4) Понимаем, что опасности внедрения этого направления исследований весьма разносторонни, и это предмет отдельного обсуждения.

5) Предлагаем вместе подумать о стратегии и тактике работы в этом направлении.

6) Подобные будущие ГРВ-устройства целесообразно поместить на мобильный телефон, и это будет конкурентным преимуществом такого устройства (а также может служить источником финансирования таких работ).

7) «Величайшее открытие века» – ГРВ-технологии – нужно поставить на службу человечеству. Мы видим большие перспективы и пользу не только для ДНР и всего Русского Мира, но для всего человечества от внедрения ГРВ-технологий в практику различных научных учреждений и всех заинтересованных организаций, и лиц. Выражаем сердечное спасибо проф. К. Г. Короткову и самой Судьбе за возможность прикоснуться к таким исследованиям.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аблеев С. Р.* Управление сознанием: (Теоретические основы психической саморегуляции). – М.: Амрита-Р, 2017.

2. *Ананьева С. В.* Эффект Кирлиан – величайшее открытие XX века. – Н.: Россазия, 2018.

3. *Бабицкий М. А.* Автоматизированное проектирование систем анализа динамических газоразрядных изображений / Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата технических наук. – СПб., СПбГИТМО, 2003.

4. База патентов СССР // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://patents.su/patents/kirlian.

4а. В мире чудесных разрядов. Научно-практическая конференция, посвящённая юбилею Семёна Кирлиан. ТВ «Россия». Кубань // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://www.youtube.com/watch?v=X09HSRZcYfc.

5. *Вайцзеккер Э. У.*, Вийкман А. Давай же, вперёд! Капитализм, близорукость, население и разрушение планеты. Юбилейный доклад Римского клуба, написанный к его 50-летию, которое отмеча-

ется в 2018 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://www.roerich.com/zip3/_rome_50_.zip.

6. *Галкин С. В.* Живые и разумные системы. – М., 2013 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://www.roerich.com/zip3/live_system_2013.zip.

7. *Гимбут В. С.* Диагностические возможности модифицированного метода Кирлиан в акушерстве / Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата медицинских наук. – Ростов-наДону: РНИИ акушерства и педиатрии, 2000.

8. *Гиндилис Л. М.* Научная и метанаучная картина мира. – М.: Дельфис, 2016 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://www.roerich.com/zip3/_lmg_nauke_meta_2016_.zip.

9. *Гиндилис Л. М.* Научное и метанаучное знание. – М.: Дельфис, 2012. – Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 16.02.2020 г): http://roerich.com/zip3/metaznanie_gindilis.zip.

10. *Гиоргобиани Л.* Оценка функционального статуса организма при хирургическом лечении рака лёгкого методом газоразрядной визуализации / Автореферат диссертации на соискание академической степени доктора медицины. – Тбилиси, Тбилисская медицинская академия им. Шотадзе, 2008.

11. *Грани Агни-Йоги (Записи Б. Н. Абрамова)*. – 1954 / Сост. Б. А. Данилов. – Новосибирск: Алгим, 2011. – § (376 (135)).

12. *Грани Агни-Йоги (Записи Б. Н. Абрамова)*. – Т. I. – 1960 / Сост. Б. А. Данилов. – Новосибирск: Алгим, 2015, изд-е 2, доп. – § 119. – Запись 6 ноября 1960 г.

13. *Грани Агни-Йоги (Записи Б. Н. Абрамова)*. – Т. II. – 1961 / Сост. Б. А. Данилов. – Новосибирск: Алгим, 1994. – § 107. (Июль 12).

14. *Грани Агни-Йоги (Записи Б. Н. Абрамова)*. – Т. VI. – 1965 / Сост. Б. А. Данилов. – Новосибирск: Алгим, 1995. – § 423. (Сент. 29).

15. *Грин Б.* Элегантная вселенная. – Либраком, 2017 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://www.roerich.com/zip3/elegant_universe.zip.

16. Далай Лама XIV. Цитаты // Элетронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://cpsy.ru/cit1146.htm.

17. *Джура С. Г.* Этические алгоритмы мироздания. – Saarbruken: Изд. дом LAMBERT Academic Publishing, 2014. – С. 393–405// Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://www.roerich.com/iic/russian/ovs/dzhura_book_rus_2014_.pdf.

18. *Джура С. Г.*, *Чурсинов В. И.*, *Якимишина В. В.* Блеск и нищета технологий // Дельфис. – No 2 (98), 2019. – С. 77–83.

19. *Джура С. Г.*, *Чурсинов В. И.*, *Якимишина В. В.* Вопросы стандартизации этически обусловленного проектирования объектов электроники и электротехники посредством ГРВ-КАМЕРЫ // Сборник статей II Всероссийской научно-практической конференции «Вызовы цифровой экономики: итоги и новые тренды» (г. Брянск, 07 июня 2019 г.) // Электронный ресурс/ – Брянск: Брян. гос. инженерно-технол. ун-т., 2019. – С. 154–160. Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://ea.donntu.org:8080/bitstream/123456789/34079/1/Сборник Вызовы цифровой экономики 2019.pdf.

20. *Джура С. Г.*, *Чурсинов В. И.*, *Якимишина В. В.* Этический вектор ГРВ-технологий // XXIII Международный научный конгресс «Наука. Информация. Сознание». 29–30 июня 2019, СПб., РФ // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://sis-congress.com/.

21. Диплом Всероссийского конкурса научных изданий // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://roerich.com/iic/russian/ovs/_dipl_kniga_2016_.jpg.

22. *Длясин Г. Г.* Метахимия. От химии к Антропной Вселенной. – М.: БУКИ ВЕДИ, 2013. – 680 с.

23. Единство Европы по данным лексики: монография / А. А. Кретов, О. М. Воевудская, И. А. Меркулова, В. Т. Титов; Воронежский государственный университет. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2016. – 412 с. // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://www.twirpx.com/file/2358734/.

24. *Зомбарт В.* Сочинения. Т. 2. Торгаши и герои /Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://www.twirpx.com/file/229667/.

25. Комиссия по борьбе с лженаукой при Президиуме РАН // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://klnran.ru.

26. *Кондратьев А. Ю.*, *Киселёва Н. В.*, *Лаптев А. Р.* Исследование военнослужащих с признаками выраженных дезадаптационных нарушений методом ГРВ-биоэлектрографии // Тр. конф. «Нейробиотелеком». – СПб., 2004. – С. 125–127.

27. *Коробова Е. Г.* Открытие, опередившее время. – Краснодар: МАГАЛА, 2017.

28. *Коротков К. Г.* Разработка научных основ и практическая реализация биотехнических измерительно-вычислительных систем анализа газоразрядного свечения, индуцированного объектами биологической природы / Автореферат диссертации на соискание степени доктора технических наук. – СПб., СПГЭТУ, 1999.

29. *Коротков К. Г.* Метод ГРВ биоэлектрографии на современном этапе. – СПб., 2017 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://www.phantastike.com/other/metod_grv/zip/.

30. *Короткова А. К.* Метод газоразрядной визуализации биоэлектрографии в психофизиологических исследованиях квалифицированных спортсменов / Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата психологических наук. – СПб., СПб НИИ ФК, 2006.

31. *Крыжановский Э. В.* Метод контроля жидкофазных объектов на основе газоразрядной визуализации / Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата технических наук. – СПб., СПбГИТМО, 2003.

32. *Крылов Б. А.* Автоматизированное проектирование предметно-ориентированных процедур обработки и анализа двумерных ахроматических изображений / Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата технических наук. – СПб., СПбГИТМО, 2002.

33. *Леонгард Г.* Технологии против человека. – М.: АСТ, 2018. – 349 с.

34. *Лефевр В. А.* Алгебра совести. – М.: Когито-Центр, 2003.

35. Международная научно-практическая конференция «ГРВ Технологии. Возможности и перспективы»// Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://www.finer.ru/podg/content/mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-grv-tekhnologii-vozmozhnosti-i-perspek-0.

36. Международный конгресс «Наука. Информация. Сознание», 28–29 июня, 2019 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://www.sis-congress.ru/?lang=ru.

37. Метод выявления лиц, склонных к совершению противоправных действий // *Коротков К. Г.*, *Крыжановский Э. В.*, *Филатов С. И.*, *Филлапосьянц Ю. Р.* – М.: ГУ НПО Специальная техника и связь МВД России, 2005. – 32 с.

38. *Муромцев Д. И.* Автоматизированная система обработки и анализа динамических ГРВ-грамм биологических объектов / Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата технических наук. – СПб., СПбГИТМО, 2003.

39. Научно-практическая конференция, посвящённая юбилею Семёна Кирлиана, открылась в Краснодаре// Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://www.youtube.com/watch?v=X09HSRZcYfc.

40. *Непомнящий А. В.* Интегральное образование: методологические основания, концепция, пути реализации – Таганрог: Изд-во ЮФУ, 2019.

41. Открытое письмо «Исследовательские приоритеты для создания надёжного и полезного искусственного интеллекта» //Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://futureoflife.org/ai-open-letter-russian/?cn-reloaded=1.

42. *Путин В. В.* Стенограмма выступления на заседании клуба «Валдай» 19.09.2013 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://rg.ru/2013/09/19/stenogramma-site.html.

43. *Рерих Е. И.* Письма. В 9-ти т. – Т. IX (1951–1955). – М.: МЦР, 2009. – 608 с. // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://www.roerich.com/zip2/ei_9.zip.

44. Русское Космическое Общество. Официальный сайт // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://cosmatica.org/.

45. *Струков Е. Ю.* Возможности метода газоразрядной визуализации в оценке функционального состояния организма в периоперационном периоде / Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата медицинских наук. – СПб., ВМедА, 2003.
46. *Сухонос С. И.* Метацивилизация. – М.: Книга по требованию, 2011 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://lib100.com/other/metatcivilizatciya/pdf/.
47. *Толоконин А. О.* Разработка и обоснование диагностического комплекса для оценки функциональных резервов организма в практике восстановительной медицины / Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата медицинских наук. – М., ФГУ РНЦ восстановительной медицины и курортологии, 2007.
48. *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. – Мир Огненный. – Ч. I. – 1933.
49. *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. – Надземное. – 1938. – § 913.
50. *Чернуха В. В.* Мы и миры Мироздания: Новая физическая модель Мира. – М., 2013 // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://www.roerich.com/zip3/mi_i_miri_mirozdaniya.zip.
51. Чистый Интернет / Википедия // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://ru.wikipedia.org/wiki/Чистый Интернет.
52. Bio-well. Официальный сайт компании по производству ГРВ-приборов // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://www.bio-well.com/ru/home.html.
53. *Dzhura S. G.* The Universe Ethic Algorithms. – Saarbruken: LAMBERT Academic Publishing, 2015. – 534 p. // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): http://www.roerich.com/iic/russian/ovs/_dzhura_eng_2015_.pdf.
54. Ethically aligned design. Vision for Prioritizing Human Well-being with Autonomous and Intelligent Systems. Version 2. – For Public Discussion // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://standards.ieee.org/content/dam/ieee-standards/standards/web/documents/other/ead_v2.pdf.
55. Ethics in action. The IEEE Global Initiative on Ethics of Autonomous and Intelligent System // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): https://ethicsinaction.ieee.org/.
56. Institute of Electrical and Electronics Engineers (IEEE) // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 18.02.2020 г.): Режим доступа: https://www.ieee.org/.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Братство. – 1937. – § 145.
2 *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений в 30 т. – Л.: Наука, 1972–1990. – Т. 14. – 1976. – С. 100. См.: Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. – Кн. 3. – Гл. III.
3 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. Община. – 1926. – § 114.
4 *Грани Агни-Йоги (Записи Б. Н. Абрамова)*. – Т. IX. – 1968 / Сост. Б. А. Данилов. – Новосибирск: Экор, Алгим, 1996. – § 234 (Апр. 22).

II. НАСЛЕДИЕ РЕРИХОВ И МОНГОЛИЯ

Б. Б. БАДМАЕВ, И. В. ВАСИЛЬЕВА
(Санкт-Петербургский буддийский храм)
(Фонд развития буддийской культуры; Санкт-Петербург)

ВОЗРОЖДЕНИЕ. САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ДАЦАН, 2010–2019 ГОДЫ

Аннотация: После того, как в 1990 году здание Дацана было возвращено буддистам, в нём долгое время проводились только противоаварийные и ремонтно-строительные работы на средства общины и жителей города. И только в 2010-е годы, за счёт инвестиций из бюджета Санкт-Петербурга, в Дацане начались планомерные работы, направленные на консервацию, научную реставрацию, восстановление исторического облика здания. Комплексная реставрация охватила всё здание: и фасады, и внутренние интерьеры с первого по пятый этажи. В 2019 году работы были завершены.

Ключевые слова: Санкт-Петербургский Дацан, реставрация Дацана, витражи Николая Рериха.

BUDA BALZHIEVICH BADMAEV
abbot of the St. Petersburg Buddhist temple (St. Petersburg)
Inna Vasilievna Vasilieva
Executive Director of the Foundation for the Development of Buddhist Culture (St. Petersburg)

REVIVAL. ST. PETERSBURG DATSAN, 2010–2019

Abstract: After returning to the Buddhists in 1990, for a long time only emergency and repair works were carried out in the Datsan building at the expense of the community and residents of the city. And only in the 2010s, at the expense of investments from the budget of St. Petersburg, planned work began in the datsan aimed at conservation, scientific restoration, and restoration of the historical appearance of the building. Comprehensive restoration has embraced the entire building: both the facades and interiors from the first to the fifth floor. In 2019, the work was completed.

Keywords: St. Petersburg Datsan, restoration of the Datsan, stained glass windows by Nicholas Roerich.

Инициатором и организатором строительства Буддийского храма в Санкт-Петербурге был Цанид-Хамбо Лама Агван Доржиев (1853/54—1938) – выдающийся религиозный, общественный и политический деятель трех стран – России, Тибета и Монголии, посланник Далай-Ламы XIII, бурят по национальности, российский подданный.

Проект храма был разработан студентом Института гражданских инженеров Н. М. Березовским и известным в Санкт-Петербурге архитектором, одним из основопо-

ложников северного модерна, Г. В. Барановским, в 1909 году. Строительством руководил Г. В. Барановский, на заключительном этапе работы вёл Р. А. Берзен.

Для наблюдения за строительством храмового комплекса был создан Строительный комитет, в состав которого вошли выдающиеся деятели науки и культуры того времени: востоковеды и буддологи, этнографы, путешественники и коллекционеры. Над оформлением интерьеров петербургского дацана и созданием его витражей работал русский художник с мировым именем – Николай Константинович Рерих.

Строительство продолжалось с 1909 по 1915 год. Освящение храма состоялось 10 августа 1915 года. Храм получил своё нынешнее название – Дацан Гунзэчойнэй (тиб., «Источник Святого Учения Всесострадающего Владыки-Отшельника»).

Регулярные службы продолжались до 1917 года. После революции, в 1919 году, храм был разграблен, но в 1924 году вновь начал функционировать. В 1935 году дацан опять был закрыт, ламы репрессированы или расстреляны, и с того времени до 90-х годов XX века храм использовался как здание технического назначения. Во время Великой Отечественной войны в храме находилась военная радиостанция.

После того, как в 1990 году здание Дацана было возвращено буддистам, в нём долгое время проводились только противоаварийные и ремонтно-строительные работы на средства общины и жителей города. И только в 2010-е годы, за счёт инвестиций из бюджета Санкт-Петербурга, в дацане начались планомерные работы, направленные на консервацию, научную реставрацию, восстановление исторического облика здания. Комплексная реставрация охватила всё здание: и фасады, и внутренние интерьеры с первого по пятый этажи. В 2019 году работы были завершены.

В ходе масштабных реставрационных работ были полностью восстановлены знаменитые витражи Николая Рериха.

Качество работ при реставрации Санкт-Петербургского дацана оказалось настолько высоким, что Государственный Эрмитаж и Всемирный клуб петербуржцев включили буддийский храм в свою «Белую книгу» и удостоили его золотого «Знака соответствия» в номинации «Сохранение и воссоздание архитектурно-художественных объектов».

После восстановления Санкт-Петербургский Дацан не только служит буддистам – прихожанам и паломникам, но привлекает тысячи туристов со всего мира и имеет огромное историческое, духовное, просветительское значение, объединяя культуры Российской Федерации, народов Востока и Запада – Азии и Европы.

Е. В. ФАЛЁВ
(Философский факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, проф.)

СМЕРТЬ И БЕССМЕРТИЕ В УЧЕНИИ КАЛАЧАКРЫ И В АГНИ-ЙОГЕ

Аннотация: В статье рассматривается понимание смерти и бессмертия в буддийской традиции Калачакра тантры и в Учении Агни-Йоги. Показано, что в основных пунктах между этими двумя учениями можно обнаружить совпадение во взглядах. Это, во-первых, представление о том, что цель человека – победа над смертью и достижение бессмертия. Во-вторых, признание присутствия бессмертного начала в человеке всегда и изначально. В-третьих, указание на причину смертности, состоящую в разделении высшего и низшего разума. В-четвёртых, сходные способы преодоления смертности через вмещение противоположений преходящего и вечного, относительного и абсолютного, причём вмещение это должно быть достигнуто в условиях земного существования. В-пятых, сходное понимание бессмертия.

Ключевые слова: Агни-Йога, Калачакра, Ваджрайога, бессмертие, Антахкарана, манас.

YEGOR VALER'EVICH FALEV (MOSCOW)
Doctor of Philosophical Sciences,
Professor at Lomonosov Moscow State University, Russia.

DEATH AND IMMORTALITY IN THE KĀLACHAKRA TEACHINGS AND IN AGNI-YOGA

Abstract: The article considers understanding of death and immortality in the Buddhist tradition of Kalachakra Tantra and in the Teaching of Agni-Yoga. It demonstrates that in the most important points there is consensus between these traditions. These points are the following. First, immortality is the highest goal of human existence and effort. Second, immutable principle is always present within human essence. Third, the cause of mortality is division between higher and lower intellect. Fourth, similar ways of overcoming death through united oppositions of relative and absolute, this union being fulfilled under conditions of earthly existence. Fifth, similar understanding of immortality.

Keywords: Agni Yoga, Kālachakra Tantra, Vajrayoga, immortality, Antaḥkaraṇa, Manas.

Йога есть учение о преодолении смерти и достижении бессмертия

Смерть всегда воспринималась человеком как несправедливость, которую можно и нужно преодолеть. Духовные учения всех времён и народов давали надежду на бессмертие и указывали пути преодоления смерти. Именно в этом был главный смысл египетских и греческих мистерий, алхимии, даосской йоги, а также всех форм йоги в Индии, буддийской йоги Тибета и других стран. Теософия и Агни-Йога, восходящие к тому же общему Источнику, что великие Учения древности, обращены к современному человеку, который вооружён научным знанием, а его ритм жизни ускорился, как никогда ранее

в известной нам истории. Поэтому многие методы прежних учений йоги, основанные на вере, воображении и воле и требующие практически всё время земной жизни посвящать духовной практике, сегодня оказываются мало применимы. Но это не значит, что общее направление духовной практики и главные её цели изменились.

Бессмертное начало уже присутствует в человеке

Все великие учения признают присутствие в человеке бессмертного начала, «искры Божией», которая осеняет всю земную текучую жизнь личности. В Египте это принцип Ах, в Индии – Атман или Пуруша, Теософия и Агни-Йога также следуют индийскому внутреннему учению, говоря о Высшей Триаде принципов, Атма-Буддхи-Высший Манас, как о носителе бессмертного начала Индивидуальности.

В Калачакре, как и в других высших тантрах, помимо нематериального бессмертного Присутствия, признаётся также и тонкоматериальное выражение этого бессмертного Начала в тонком организме человека. Это так называемые «неразрушимые капли». Их число указывается до четырёх, но главная из них, носитель гнозиса, находится в центре сердца.

«Тонкий поддерживающий жизнь ветер неотделим от тончайшего ума ясного света и считается его неразрушимым основанием. Он пребывает внутри dhūtī [центрального канала] узла каналов, в самом центре сердечной чакры»[1].

«В разъяснениях тантр, таких как Гухьясамаджа, неразрушимые красный и белый элементы тончайшего ума и тончайшего ветра существуют как целостная единица, которая присутствует в потоке сознания всех существ, не прерываясь ни на мгновение, с безначального времени. “Неразрушимые” значит, что ничто не может разрушить их»[2].

Именно присутствие неразрушимого Бессмертного Начала пробуждает в человеке неудовлетворённость всем преходящим и жажду Бессмертия.

Является ли бессмертие конечной целью человека? Очевидно, нет. Путь совершенствования безграничен, но иллюзия смерти каждый раз отбрасывает человека на несколько шагов назад, разрывая непрерывность осознавания, заставляя заново проходить, пусть и в облегчённом виде, уже пройденные ступени познания. Можно помыслить, что для человечества будущих веков «смерть» будет чем-то вроде «детской болезни» духа, которую нужно преодолеть, чтобы начать свободно и в непрерывной осознанности трудиться над великими задачами. Общее направление этого труда мы можем представить уже сейчас – это одухотворение материи, развитие проводников и инструментов для творческого выражения жизни духа на разных уровнях материи. Это поле труда бесконечно, и бессмертие – лишь возможность вступить на это поле в непрерывной осознанности.

Источник «смертности» – разделение низшего и Высшего Манаса

Изначально единые, низший Манас (ум, рассудок) и высший Манас (разум) разъединяются при воплощении. Так, низший Манас («тень или отражение Высшего») «вклинивается в мозг и чувства утробного младенца (после семи месяцев), [а] Высший Манас не воссоединяется с ребёнком, пока не закончатся первые семь лет его жизни»[3].

Аналогичным образом в буддизме описывается изменение сознания младенца до и после рождения. В утробе матери душа ясно помнит уроки страдания прошлых жиз-

ней и имеет твёрдое намерение в этой жизни встать на путь духовного освобождения, путь к бессмертию. Но после рождения, когда на сознание обрушивается бурный поток ощущений, эта решимость забывается, и лишь впоследствии, с развитием осознанности, человек может вновь «вспомнить» о задаче достижения бессмертия.

Разделение низшего и Высшего Манаса приводит к тому, что низший Манас увлекается потоком телесных и эмоциональных переживаний, увлекая за собой и Высший Манас, сознающее Я человека. В результате человек привыкает отождествлять себя со своими смертными оболочками, и только в силу этого отождествления со смертным смерть для него «приобретает значение». «Отождествление» здесь не означает просто интеллектуального суждения или мнения, так как в основе его лежат каналы, пролагаемые потоками Психической Энергии. Течение энергии по этим каналам проявляется как устойчивые формы мышления, чувствования и действия, порождённые ложными отождествлениями Монады, и преодолеть эти формы крайне трудно, но именно эту задачу и ставят все разновидности йоги.

Преодоление смерти в физическом теле

В Агни-Йоге: «Так для достижения истинного бессмертия – писала Е. И. Рерих, – иначе говоря, для сохранения сознания на всех четырёх планах бытия и [чтобы] стать Архатом, нужно именно в физическом теле соединить 4, 5 и 7 принципы и слить их в Шестом – Буддхи»[4].

Отличие Калачакры от других ануттара-йога тантр так же заключается в том, что освобождение должно быть достигнуто именно в физическом теле. Другие тантры допускают обретение освобождения в промежуточном состоянии, бардо, в особом тонком теле, которое формируется у практикующего на высших ступенях медитативной практики, на «стадии завершения».

«Задача практики Калачакры – очищение и преображение обычной [телесной] смерти и обычного рождения. Другие тантры, такие как Гухьясамаджа, Ваджрабхайрава и Хеваджра, говорят об очищении и преображении смерти, промежуточного состояния и рождения как о средстве достижения просветления. В Коренной Калачакра тантре нет упоминаний об очищении промежуточного состояния [бардо]; она повествует только об очищении смерти и жизни»[5].

Для Калачакры крайне важно подчеркнуть, что человеческое тело есть совершенный инструмент, обладающий всем необходимым для достижения освобождения – «каналы» (rtsa, nāḍī), «ветры» (rlung, vāyu) и «капли» (thig le, bindu). Так, капля в сердце уже изначально содержит знание-гнозис (jñāna), принадлежащие «тончайшему уму», который неразрушимой нитью проходит через всю цепь воплощений потока сознания.

Путь к бессмертию в Агни-Йоге – объединение низшего и высшего Манаса

«Не зная начала и видя лишь конец, дух, разобщённый с Космосом, проходит жизнь бесцельно. Но заслужить каждый может бессмертие, приняв в сознание Беспредельность»[6].

«Так, можно сказать, что истинная Индивидуальность человека есть его бессмертная, всегда уникальная Высшая Триада из 7, 6 и 5 принципов (Атман-Буддхи-Манас). Обо-

гащаясь возвышенными сознательными накоплениями Высшего Манаса, она проходит долгий путь воплощений человека на Земле до достижения им духовного совершенства. А сменяющаяся в каждом воплощении личность человека (его низшее Эго), охватывающая энергии 3, 4 и 5 принципов, *может* и *должна*, чтобы *заслужить бессмертие*, слиться со своим Высшим Эго, а значит, и со всей Триадой. И это может произойти при завершении человеком своей земной эволюции»[7].

«Жизненная цель человека и состоит в стремлении к преодолению расстояния между его личностью и Индивидуальностью»[8].

«И только тогда, "когда этот мост между Манасом и его низшим аспектом, Кама-Манасом, состоялся, – писала Е. И. Рерих, – то есть когда человек начинает получать запечатления от Высшего Буддхи-Манаса, можно его назвать духовно развитым человеком, и он начинает приближаться к бессмертию"»[9].

«В этой связи весьма ценными являются практические указания Е. П. Блаватской в отношении Антахкараны. "Антахкарана, – говорила она, – существует только тогда, когда вы начинаете *'бросать мысль вверх и вниз'*"[10]. Она отмечала в Антахкаране семь делений; "переходя от одного к другому, вы приближаетесь к Высшему Манасу. Когда вы навели мост через четвёртое, считайте это удачей"[11]. "И только когда мы неразрывно связаны с естеством божественного Разума, нам следует уничтожить Антахкарану"[12]»[13].

Что значит «бросать мысль вверх и вниз»? Если максимально упростить, то нижние звенья Антахкараны погружены в смертные оболочки, действующие в мире преходящем и становящемся; верхние звенья – пребывают вне относительного времени, в мире вечных смыслов. «Бросать мысль вверх» – значит, возноситься мыслью от временного к вечному, но это не значит лишь отвлечение от временного ради вечного. Чтобы работал «мост», нужно научиться обретать вечные смыслы, извлекая их как бессмертные уроки из текущих ситуаций повседневности. Это уроки любви, добра, красоты, возвышенных чувств и мыслей, бесконечного расширения нашего «я» на всю Вселенную и т. д. Эти уроки мы слагаем как наше вечное достояние в сокровищницу Духа, а в центре Чаши они откладываются как бесценные зёрна, сияющие сквозь все оболочки.

«Бросать мысль вниз» – значит направлять внимание на «мелкие» события в их потоке, но для того, в ком работает мост Антахкараны, уже не будет «мелких» событий: он будет, смотря на всё «с точки зрения вечности», своим присутствием привносить свет смысла, мудрости и любви в каждую ситуацию, посылаемую судьбой.

Необходимым условием успешного создания и использования моста Антахкараны и его последующего уничтожения является осознание относительности всякой двойственности, в том числе двойственности сансары и нирваны, смерти и бессмертия.

Согласно Калачакре, все феномены существуют в сознании и для сознания, как образы в зеркалах, используемых для прорицания. Название «Калачакра» объясняется в этом контексте в духе, очень близком феноменологии Гуссерля: «кала» (время) – совокупность феноменов, «чакра» – сознание, или «тонкий ум», для которого эти феномены явлены.

«Великий Комментарий» гласит:

«Шесть каналов – *каналы времени*. Если медитировать на них в соответствии с наставлениями Гуру, страх смерти будет разрушен. Для йогина в этом нет ничего особенного»[14].

«Шесть каналов», по которым движутся «ветры» (ваю), – три нижних (канал семенной жидкости, экскрементов и урины) и три верхних (левый, правый и центральный каналы в голове). «Наставления Гуру», согласно Комментарию, означают «шестичленную йогу», описанную Наропой.

Каналы называются «каналами времени», во-первых, потому, что «время» в сочетании «калачакра» (колесо времени) означает совокупность явлений («чакра» означает сознание, для которого эти явления даны в опыте). Но ведь не случайно для обозначения совокупности явлений выбран термин время (кала)! Это говорит о том, что время (по крайней мере, время нашего земного опыта) существует и имеет силу только на плане явлений, но не на плане «тонкого ума», то есть очищенного созерцанием Высшего Манаса, в терминах Теософии и Агни-Йоги. Высший Манас (в Калачакре – «тончайший ум») живёт и действует в мире смыслов, который совершенно неподвластен течению времени мира явлений, а значит, неподвластен рождению и смерти.

Подобно отражению в зеркале, феномены не обладают независимой реальностью (в терминах буддизма Махаяны, они «пусты», или «пустотны»), но, с другой стороны, они и не являются полностью нереальными, так как обладают конкретным содержанием, которое можно проверить и подтвердить. Коренной текст Калачакры, приписываемый Будде, содержит популярный пример того, как «нереальные» в обычном смысле явления могут, тем не менее, иметь действительное значение. В поисках вора, укравшего драгоценность, правоохранители обращаются к медиуму, молодой девушке. Глядя в своё пророческое зеркало, она видит искомого вора и то место, где он находится. Затем стражники идут в то место и хватают вора. Образ вора в зеркале, с одной стороны, нереален, так как существует только в видении девушки, с другой стороны, и не нереален, так как несёт в себе действительную информацию о реальном мире. Комментируя этот пример, Будда говорит:

«148. Изображение лишено нирваны, а
Неизменное [блаженство] выходит за пределы перевоплощения.
Между этими двумя существует высшее единство,
Без двойственности, не обладающее ни вечностью, ни прекращением.
150. Совершенный союз бытия и небытия
Есть ваджрайога, вне двойственности, наивысшая,
Свободная от формы и бесформенности, полное освобождение,
Подобно изображению в магическом зеркале.
151. Изображение не погружено в феноменальное существование,
Но и не пребывает вечно в нирване.
[Подлинная реальность] есть наивысший примирённый нейтральный уровень,

Содержащийся равным образом в обоих»[15] (то есть в феноменальном существовании и в нирване, в относительной и безусловной реальности – *Примеч. Е. Ф.*).

Таким образом, «совмещение противоположений» необходимо в отношении к относительной реальности нашей видимой действительности: с одной стороны, нужно сознавать, что сама по себе эта действительность, подобно образу в магическом зеркале, не обладает независимой реальностью, но в ней могут выражаться смыслы, имеющие вечное, непреходящее значение. По мере осознания этой двойственности человек приобретает способность «жить в мире, но не для мира», во времени и в то же время в вечности. Отрицание действительности и бегство от неё означали бы признание за ней независимой реальности, а значит, принятие реальности смерти, а значит, подпадание под власть смерти. Поэтому и Калачакра, и Агни-йога требуют, чтобы именно здесь, в телесном существовании, человек научился, усматривая вечное во временном и временное в вечном, обретать своё вечное божественное Я. Это и есть подлинная победа над смертью.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Khedrup Norsang Gyatso*. Ornament of Stainless Light. An Exposition of the Kālachakra Tantra. Boston: Wisdom Publishing, 2004. – P. 196.
2 *Ibid*. – P. 86–87.
3 *Блаватская Е. П.* Инструкции для учеников внутренней группы. – М.: Сфера, 2000. – С. 344–345.
4 Письма Елены Рерих. Т. I, II. – Минск, 1992. – Т. I. – С. 413.
5 *Dhargyey, Ngawang.* A Commentary on the Kalacakra Tantra. Library of Tibetan Works & Archives, Dharmsala, 1994. – P. 82.
6 *Учение Живой Этики (Агни-Йога)*. – Агни-Йога. – 1929. – § 70.
7 *Егорова М. Н.* Схема принципов человека. Высшая триада // Альманах «Серебряная чаша». – № 1. – М.: Ариаварта-пресс, 2005. – С. 74–75.
8 *Там же*. – С. 75.
9 Письма Елены Рерих. Указ. соч. – С. 413 // Цит. по: *Там же*. – С. 77.
10 *Блаватская Е. П.* Инструкции для учеников внутренней группы. Указ. соч. – С. 53.
11 *Там же*.
12 *Блаватская Е. П.* Инструкции для учеников внутренней группы. Указ. соч. – С. 362–363 // Цит. по: *Там же*.
13 *Егорова М. Н.* Схема принципов человека. Высшая триада. Указ. соч. – С. 77.
14 Toh 845 Kangyur, rgyud, śrī, 140a6 // Цит. по: Khedrup Norsang Gyatso. Ornament of Stainless Light. An Exposition of the Kālachakra Tantra. – Boston: Wisdom Publishing, 2004. – P. 206.
15 Цит. по: As Long as Space Endures. Essays on the Kālacakra Tantra in Honor of H.H. the Dalai Lama. – Ithaca, New York: Snow Lion Publications, 2009. – P. 38.

Ю. И. ЕЛИХИНА
(Государственный Эрмитаж;
Санкт-Петербургский государственный университет)

НЕКОТОРЫЕ ТАНГКА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ Ю. Н. РЕРИХА (НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ)

Аннотация: Коллекция Ю. Н. Рериха насчитывала большое количество произведений буддийской живописи, скульптуры и текстов. До сих пор они привлекают внимание исследователей. Во время путешествия и работы с отцом в Центральноазиатской экспедиции Юрий Николаевич начал собирать произведения тибетской живописи и продолжал заниматься этим всю жизнь. Из шести тибетских свитков с изображением царей Шамбалы и самой страны, имевшихся в коллекции Ю. Н. Рериха, в настоящее время нам известно только четыре тангка.
Ключевые слова: тангка, Юрий Рерих, буддийская живопись, Шамбала, тибетские свитки, цари Шамбалы.

JULIA IGOREVNA ELIKHINA (SAINT PETERSBURG)
Candidate of Historical Sciences (PhD), Leading researcher at the Department of the East, State Hermitage Museum, Associate Professor of the Department of Mongolian Studies and Tibetology, St. Petersburg State University

SOME THANGKAS FROM THE COLLECTION OF G. ROERICH (NEW RESEARCH)

Abstract: The collection of G. Roerich included a large number of works of Buddhist painting, sculpture and texts. Until now, they attract the attention of researchers. While traveling and working with his father on the Central Asian expedition, George Roerich began to collect works of Tibetan painting and continued to do this all his life. Of the six Tibetan scrolls depicting the kings of Shambhala and the country itself, which were in the collection of G. Roerich, at present we know only four tangkas.
Key words: tangka, George Roerich, Buddhist painting, Shambhala, Tibetan scrolls, kings of Shambhala.

Решающим фактором в формировании Ю. Н. Рериха как учёного-востоковеда во многом явилось то обстоятельство, что свою самостоятельную научную деятельность он начал, принимая самое активное участие в Центральноазиатской экспедиции, организованной его отцом Н. К. Рерихом в 1923 году. Именно во время этого путешествия Юрий Николаевич начал собирать произведения тибетской живописи и продолжал заниматься этим всю жизнь.

В коллекции Ю. Н. Рериха было представлено большое количество произведений буддийской живописи, скульптуры и текстов. До сих пор они привлекают внимание исследователей.

Так, большой интерес представляют тангка с изображением Шамбалы и её царей, ригденов (*миб.* rigs ldan), дословный перевод с тибетского языка означает «держатель линии (передачи)». Н. К. Рерих описал шесть подобных образов в книге «Шамбала» [**3**, с. 88–89].

Одна тангка с изображением ригдена была приобретена Музеем Н. К. Рериха в Новосибирске в 2018 году. Сотрудники музея обратились ко мне с просьбой сделать описание данного предмета и атрибутировать его.

Эта тангка была опубликована в журнале Института гималайских исследований в Урусвати, том II, 1932 год, в качестве иллюстрации к статье Ю. Н. Рериха «К изучению Калачакры».

В центре тангка изображён второй царь Шамбалы – бодхисаттва Манджушрикирти (*Рис. 1*). Он восседает в царской позе раджалиласана, правая рука расположена в жесте дарования блага (варада-мудра), рядом – стебель лотоса, на цветке которого находятся атрибуты – меч и книга (атрибуты бодхисаттвы мудрости Манджушри, чьим воплощением он является). В левой руке он держит чакру, колесо учения и символ царской власти. Он изображён на фоне дворцов, имеющих китайские изогнутые крыши. Манджушрикирти почитался как второе воплощение из линии Панчен-лам[1].

Рис. 1, 2

Рядом с ним в виде бодхисаттв показаны его родители, т. к. традиция передачи учения Калачакры шла от отца-царя к сыну-наследнику. У отца правая рука расположена

в жесте бесстрашия (абхайя-мудра), левая – в жесте поучения (витарка-мудра). Мать в правой руке держит буддийскую драгоценность, левая рука так же – в жесте поучения.

Сверху изображены Будда Вайрочана, с телом белого цвета, далее Амитабха, с телом красного цвета, и Будда Ратнасамбхава, с телом жёлтого цвета.

Шамбалу окружают заснеженные горы. Снизу показана война последнего царя Шамбалы, после которой наступит эра всеобщего благоденствия.

Тангка написана в Сиккиме, датируется началом XX века, стиль «новый менри».

Обрамление выполнено из китайского шёлка с тканым орнаментом из золотых нитей, в виде иероглифов «шоу», символов долголетия. Их написание имеет множество вариантов. Здесь представлены только два. Кроме них – тыквы-горлянки, также символы долголетия, сдвоенные ромбы и монеты – символы богатства, жезл жуи – символ исполнения желаний, свастика – солярный символ, бесконечный узел, рог, пылающая драгоценность и облачный орнамент – благопожелательные символы. Все эти символы весьма характерны для китайской традиции.

Данная тангка, как и многие другие произведения тибетской живописи, вдохновила Н. К. Рериха как художника. Именно её он изобразил на полотне «Знамя грядущего» (Песнь о Ригден Джапо) в 1925 году (Горьковский художественный музей). На фоне Гималайских вершин небольшая группа монахов рассматривает буддийский свиток. Хотя тангка занимает небольшую часть картины, особенности её иконографии и живописи просматриваются достаточно хорошо. Вероятно, именно она описана в книге «Шамбала» [**3**, с. 88].

Тема Калачакры, а вместе с ней и царей Шамбалы, как и самой мифической страны, привлекала внимание и Юрия Николаевича, и Николая Константиновича.

Среди тангка из коллекции Ю. Н. Рериха имеются и другие изображения Манджушрикирти.

В центре тангка из собрания Эрмитажа изображен Манджушрикирти (*Рис. 2*). Он восседает на троне под сводами дворца в позе царя (раджалиласана). Правая рука его находится в жесте поучения (витарка-мудра), в левой руке он держит книгу.

В верхнем левом углу тангка изображены в мистическом союзе (яб-юм) синий Самвара и красная Ваджраварахи (идам, эманация дхьяни-будды Акшобхьи). Внизу размещён всадник со знаменем и мангустом, одна из форм Вайшраваны (божества богатства) – Атавака, под ним – горы, т. к. Шамбала находится в горном районе, со всех сторон защищённом высокими снежными хребтами.

У престола разместились подданные царя, выражающие ему своё почтение. Дворец находится в окружении деревьев и цветов. Рядом с Манджушрикирти растёт персиковое дерево, символизирующее богатство, процветание и долголетие. В водоёмах среди цветущих белых и красных лотосов плавают лебеди, на ограде дворца сидят попугаи. На небе сияет солнце, тонко выписанное золотом (обычно на тангка всегда изображаются луна и солнце).

Согласно легенде, Будда Шакьямуни проповедовал учение Калачакры. Одним из его учеников был Сучандра, первый царь Шамбалы. Во времена правления Сучандры Шамбала стала главным центром учения Калачакры. Манджушрикирти считается восьмым царём и основателем линии хранителей учения. Прямо над Манджушрикирти находится предыдущий царь Шамбалы, его отец, от которого он получил посвящение.

В 1027 году «Калачакра-тантра» получила распространение в Тибете. Тибетские буддисты считали это событие настолько важным, что с этого года начали новое летоисчисление.

Внизу на тангка имеется тибетская надпись: «Манджушрикирти – один из выдающихся царей Шамбалы, возглавляющий непобедимые войска, (он) получил посвящение в мандалу Калачакры от Лхабендена (*миб*. lhai dbang ldan), царя, который правил в соответствии с законом» [**4**, p. 431].

Обрамление тангка выполнено из тёмно-коричневого китайского шёлка VII века с крупным облачным орнаментом. На этом фоне разноцветным шёлком с использованием золотой нити вышиты драконы. Сверху и снизу в обрамление вшиты синие прямоугольники с тканым изображением драконов, облаков и волн. Жёлтая и красная полосы декорированы тканым растительным орнаментом. Сверху пришита завеса из тонкого жёлтого шёлка с изображениями красных лотосов и синих чакр.

Тангка тибетской работы, датируется началом XVIII века, стиль «новый менри». Она происходит из тибетского монастыря Ташилумпо[2] и относится к серии с изображением линии воплощений Панчен-лам [**1**, с. 14–15]. Н. К. Рерих охарактеризовал её, как «…старинное изображение», привезённое «бежавшим ламой» [**3**, с. 89]. Скорее всего, имеется в виду Панчен-лама, который покинул Тибет в 1924 году.

На другой тангка, хранившейся в квартире Ю. Н. Рериха на Ленинском проспекте в Москве, проданной на аукционе 2015 года, также изображён второй царь Шамбалы – Манджушрикирти (*Рис. 3*). Он восседает в царской позе раджалиласана, правая рука расположена в жесте дарования поучения (витарка-мудра), рядом – стебель лотоса, на цветке которого находятся атрибуты – меч и книга. В левой руке он держит чакру.

Сверху над ним изображён Будда Амитабха, воплощением которого он является. Будду окружают два Панчен-ламы, третий (1505—1568), автор текста «путь в Шамбалу», и девятый (1883—1937), снизу – два бодхисаттвы: Авалокитешвара и Ваджрапани.

Тангка написана в Сиккиме, в монастыре Гум, датируется началом XX века, стиль «новый менри» [**3**, с. 89].

Известно несколько вариантов картин Николая Константиновича с названием «Приказ Ригден-Джапо». Имя царя Н. К. Рерих называет «громоносным». «<...> Благословенный Ригден-Джапо является, чтобы отдать Приказ своим вестникам. Вот на чёрной скале Ладака появляется могущественный Владыка. Со всех сторон стремятся к нему всадники, чтобы в глубоком почтении принять Приказ, а затем понестись по всему миру, неся заветы Великой Мудрости» [**2**, с 119]. Так описывает автор своё произведение 1926–1927 годов, которое сейчас хранится в Москве в Музее Востока.

На некоторых из этих трёх полотен Николай Константинович изменял детали, как, например, на картинах из собрания Правительственного музея и художественной галереи Чандигархе, Индия (1947) и из частного собрания Джо Джагода, Даллас, США (1927).

Так, на всех трёх картинах правая рука бодхисаттвы расположена в жесте варада-мудра (дающем благо), в левой – он держит чакру. А на другом полотне Николая Константиновича, которое хранится в Музее Рерихов в Нью-Йорке (1933), правая рука бодхисаттвы находится в жесте абхайя-мудра (бесстрашия), а в левой руке он держит свиток. Таким образом, на разных вариантах картины художник следует тибетской иконографии ригденов.

Рис. 3

Ещё на одной тангка, хранившейся в квартире Ю. Н. Рериха на Ленинском проспекте в Москве, проданной на аукционе 2015 года, изображена Шамбала. Вот как Николай Константинович описывает Шамбалу: «<…> В далёких странах, за великими озёрами, за горами высокими, там находится священное место, где процветает справедливость. Там живёт высшее знание и высшая мудрость на спасение всего будущего человечества» [**2**, с. 77]. «Шамбала есть священное место, где земной мир соприкасается с высшим состоянием сознания» [**3**, с. 90].

В верхней части свитка помещён двурукий Калачакра с праджней и третий Панчен-лама. В центре тангка во дворце изображён царь Шамбалы со свитой из двух бодхисаттв.

В нижней части тангка показана священная война, которую ведёт последний царь Шамбалы и по окончании которой должна наступить всеобщая эра благоденствия.

Тангка тибетской работы, написана в монастыре Ташилумпо, датируется началом XX века, стиль «новый менри» [**3**, с. 88].

Таким образом, из шести тибетских свитков с изображением царей Шамбалы и самой страны, имевшихся в коллекции Ю. Н. Рериха, в настоящее время нам известно только четыре тангка. Они вдохновляли семью Рерихов на изучение традиций Востока и создание живописных произведений.

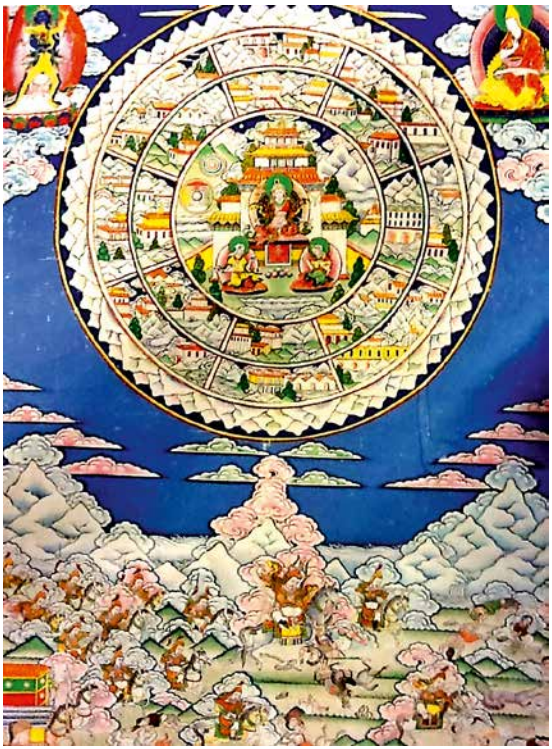


Рис. 4

ЛИТЕРАТУРА

1. *Елихина Ю. И.* Тибетская живопись (тангка) из собрания Ю. Н. Рериха. Коллекция Государственного Эрмитажа. – СПб.: Гамас, 2010.
2. *Рерих Н. К.* Алтай – Гималаи. – М., Мысль, 1974.
3. *Рерих Н. К.* Сердце Азии. Минск: Изд-во Университетское, 1991.
4. *Tucci G.* Tibetan Painted Scrolls. – Roma. – Vol. 1-3. – 1949.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Панчен-лама – второй по рангу лама после Далай-ламы в школе гелугпа тибетского буддизма. Панчен-ламы представляют собой линию перерождений (тулку). Они считаются земными воплощениями Будды Амитабхи. «Панчен-лама» означает «великий учёный», название происходит от санскритского paṇḍit (учёный) и тибетского chen (великий).

2 Монастырь Ташилумпо один из крупнейших буддийских монастырей Тибетского автономного района КНР, находится в городском округе Шигадзе, основан в 1447 году. Название монастыря означает «тут собрано всё счастье и благополучие». Монастырь Ташилунпо традиционно является резиденцией Панчен-лам и центром изучения Калачакры и Шамбалы.

Л. В. ФЁДОРОВА
(Международный Фонд Исследования Тенгри,
Театр Олонхо Республики Саха; Якутия)

К ВОПРОСУ ОБЩНОСТИ ОСНОВНЫХ ПОЛОЖЕНИЙ АГНИ-ЙОГИ И ТЕНГРИЗМА

Аннотация: В статье приводится краткий обзор общностей основных положений Агни-Йоги, или Учения Живой Этики, – синкретического духовно-философского учения, объединяющего западную оккультно-теософскую традицию и эзотеризм Востока, составителями которого являются Н. К. Рерих и Е. И. Рерих, и тенгризма – национально-государственного религиозного учения тенгрианской цивилизации, основанного на культе Тенгри, тенгрианской свободе духа, на универсальном космизме.

Ключевые слова: тенгризм, Учение Живой Этики (Агни-Йога), тенгрианская цивилизация, культ Тенгри.

LENA VALERIEVNA FEDOROVA (YAKUTIA)
Candidate of Political Science (PhD), Director of the Tengri International Research Foundation,
Deputy Director of the Olonkho Theater of the Sakha Republic

TO THE QUESTION OF THE COMMONALITY OF THE MAIN PROVISIONS OF AGNI-YOGA AND TENGRISM

Abstract: The article provides a brief overview of the generalities of the main provisions of Agni Yoga, or the *Teachings of Living Ethics*, – a syncretic spiritual and philosophical doctrine that unites the Western occult-theosophical tradition and the esotericism of the East, the compilers of which are N. Roerich and H. Roerich, and Tengrism – the national-state religious teaching of the Tengrian civilization based on the Tengri cult, the Tengrian freedom of spirit, on universal cosmism.

Key words: Tengrism, Teaching of Living Ethics (Agni Yoga), Tengrian civilization, Tengri cult.

В 1908 году Н. К. Рерих написал прекрасную статью «Радость искусству» [**1**], где он размышляет над будущим искусства. Над радостью, приносимой искусством. И в конце статьи резюмирующие абзацы он посвящает радости древних людей празднику, обрядовому, ритуальному весеннему празднику. Радости украшать себя, своё пространство, свои мысли, радоваться красоте природы, радоваться жизни. И приводит такие пронзительные строки о радости вымирающих якутов, воспевающих костенеющим, деревенеющим языком наступление весны, возрождение природы, новой жизни:

«<…> Ещё недавно вымирающие якуты костенеющим языком своим пели о весеннем празднике.

“Эгей! Сочно-зелёный холм! Зной весенний взыграл! Березовый лист развернулся! Шелковистая хвоя зазеленела! Трава в ложбине густеет! Весёлая очередь игр, весёлая пора!”.

“Закуковала кукушка! Горлица заворковала, орел заклекотал, взлетел жаворонок! Гуси полетели попарно! У кого пёстрые перья – те возвратились; у кого чубы тычинами – те стали в кучу!”.

“Те, для кого базаром служит густой лес! Городом – сухой лес! Улицею – вода! Князем – дятел! Старшиною – дрозд! – все громкую речь заведите!”.

“Верните молодость, пойте без устали!”.

Так дословно певали бедные якуты свою весеннюю песнь.

О каменном веке когда-нибудь мы узнаем ещё многое. Мы поймём и оценим справедливо это время. И узнанный каменный век скажет нам многое. Скажет то, что только иногда ещё помнит индийская и шаманская мудрость!

Природа подскажет нам многие тайны первоначалья. Ещё многие остатки красоты мы узнаем. Но всё будет молчаливо. Язык не остался. Ни находки, ни фантазия подсказать его не могут. Мы никогда не узнаем, как звучала песнь древнего. Как говорил он о подвиге своём? Каков был клич гнева, охоты, победы? Какими словами радовался древний искусству? Слово умерло навсегда.

Мудрые древние майи оставили надпись. Ей три тысячи лет:

“Ты, который позднее явишь здесь своё лицо! Если твой ум разумеет, ты спросишь, кто мы? – Кто мы? Спроси зарю, спроси лес, спроси волну, спроси бурю, спроси любовь! Спроси землю, землю страдания и землю любимую! Кто мы? – мы земля”.

Когда чувствовал древний приближение смерти, он думал с великим спокойствием: “отдыхать иду”.

Не знаем, как говорили, но так красиво мыслили древние» [**1**].

Да, якут умирал, но радовался возрождению природы, новой жизни. Он чувствовал приближение смерти, но с великим спокойствием относился к этому. Поскольку он знал, что идёт отдыхать. Его воздух-дух взлетит вверх к своему Отцу Небесному, Творцу-Свету – Айыы Тангара.

Именно традиционное знание, понимание метафизики этого религиозного воззрения на жизнь и смерть давала ему эту радость и спокойствие. В чём же основные положения этого понимания? Чтобы в небольшой статье объяснить эти положения, в табличной форме (*Табл. 1*) приводится краткий обзор общностей основных положений Агни-Йоги, или *Учения Живой Этики*, – синкретического духовно-философского учения, объединяющего западную оккультно-теософскую традицию и эзотеризм Востока, составителями которого являются Н. К. Рерих и Е. И. Рерих, и тенгризма – национально-государственного религиозного учения тенгрианской цивилизации, основанного на культе Тенгри, тенгрианской свободе духа, на универсальном космизме.

Агни-Йога (Учение Живой этики)	**Учение Тенгризма**
Агни, духовный огонь – фундаментальное понятие Агни-Йоги, Учения Живой Этики. Он считается источником всех форм и явлений во Вселенной [**2**, с. 243].	***Салгын кут, кыым*** – воздух-дух, невидимая искрящаяся огненная субстанция, искра божья – истечение ***Үргүн Аар Айыы Тойон Тангара – Света-Благо-Творца-Господа-Неба, (Тенгри)***, проникающая из воздуха в родничок новорождённого младенца при первом его вздохе. Поэтому человек – дитя Тенгри, часть, истечение Творца, обладающее его даром творить. Отсюда следует фундаментальное представление о том, что воздух, свет, все формы и явления Вселенной имеют огненное, световое происхождение, являясь истечением, творением Высшей силы – светоносного, благотворящего, огненного, солнцеподобного Тенгри.
Человеческий земной мир – материальный мир [**2**, с. 243].	***Буор кут*** – земля-дух, человеческое земное материальное тело; ***Ийэ кут*** – мать-дух, набор наследственных признаков организмов родителей, передающийся при рождении через мать.
«Материя утверждается, как огненная субстанция, и каждый мыслящий дух не будет отрицать силу высшую, которая есть Огонь» [**3**, § 60]. Жизненная энергия есть Огонь.	***Буор кут*** и ***Ийэ кут***, озарённые искрой ***Салгын кут,*** в совокупности утверждаются как Человек мыслящий, творящий, как истечение Творца, не отрицающий своего создателя, Творца Небесного Айыы Тангара – высшую силу, которая, в свою очередь, есть внутреннее, центральное Солнце, творящий Огонь Небесный – Тенгри. Буор кут и Ийэ кут, во взаимодействии с Салгын кут источают, вырабатывают жизненную энергию кут-сүр.
Тонкий мир – этот мир населён разнообразными существами. Их общим свойством является отсутствие плотных физических тел. Среди них есть существа как низкого, так и высокого уровня развития [**2**, с. 243]. Очень опасны тёмные существа, обитающие в низших слоях ***Тонкого Мира***. Находясь в тонких телах, они «могут направить мысль на земных воплощённых», побудить их совершить преступление или впасть в грех [**2**, с. 244].	Когда человек умирает, его ***Салгын кут (воздух-дух)*** покидает его материальное тело ***Буор кут***, которое начинает разлагаться, в то время как его ***Ийэ кут*** продолжает существовать и действовать в детях, потомках. ***Салгын кут*** переходит в тонкий мир, населённый, так же как и он, существами разного уровня развития без плотных физических тел. От размера груза грехов, нажитых в земной телесной оболочке, зависит и вес ***Салгын кут***. Чем грехов больше, тем он грязнее, от этого и тяжелее. Его тёмная и тяжёлая от грехов субстанция, не может легко подняться вверх, поэтому находится в более низких слоях. И становится опасной для земных людей, поскольку может проникнуть в них, побудить их совершить грех – ***аньыы***.
Ещё более высоким и совершенным является ***Огненный Мир***. Это мир, состоящий из «субстанции огня», высшей психической энергии: «Мир Огненный так же наполнен, как и другие сферы. Так же существа разных эволюций, но огненных степеней, стекаются для сотрудничества. Если плотное состояние под влиянием хаоса почти не принимает сотрудничества, если Тонкий Мир принимает сотрудничество групповое, то ***Огненный Мир*** отличается сотрудничеством полным» [**2**, с. 243].	***Салгын кут (воздух-дух)*** – невидимая искрящаяся огненная субстанция человека, прожившего праведную жизнь, стремясь возвратиться к своему Творцу – Отцу Небесному Айыы Тангара, взлетает и переходит в слои ***Верхнего мира***, ментально-духовный мир. Разные слои ***Верхнего мира*** наполнены разными ***воздух-духами – Урдүк Айыылар***, духами праведных предков, существами разных эволюций.

Агни-Йога (Учение Живой этики)	**Учение Тенгризма**
Человеческий земной мир. Всё строится в Огненном Мире, затем опускается в тело тонкое; созданное на Земле – лишь тень Огненного Мира [**2**, с. 243].	***Средний мир*** – человеческий земной мир, материальный мир. Люди рождаются и умирают в ***Среднем мире***.
Земной мир и высшие миры взаимопроникают друг в друга. Не только высшие миры питают Землю энергией; в свою очередь, человечество насыщает пространство своими эманациями и поддерживает их своей психической энергией [**2**, с. 243]. Учение Живой Этики уделяет большое внимание внутренней работе человека над собой, подробно рассматривает процесс самосовершенствования и восхождения ко всё более высоким формам бытия и сознания [**2**, с. 245].	Все три мира – Верхний, Средний, Нижний, взаимосвязаны осью – Мировым Древом, Золотой коновязью и т. д., через которую ***Салгын Кут***, огненные сознания, в т. ч. шаманов, передвигаются, проникают в разные слои, уровни миров. При коллективных молениях во время обряда алгыс чистится Путь Творца – ***Айыы Суола, Айыы Аартыга***. ***Салгын кут (воздух-духи)*** грешников, застрявшие в нижних слоях, тем самым мешающие другим безгрешным воздух-духам подниматься вверх или спускаться на землю для продолжения жизни в Среднем мире, подвергаются обряду очищения, получают алгыс и поднимаются в верхние слои, освобождая путь ***Путь Творца*** – **Тенгри**. Поэтому, чтоб не нарушался круговорот, упорядоченность, гармония, установленные Высшей силой – Творцом Небесным Тенгри, тенгризм учит человека не совершать прегрешений, работать над собой, самосовершенствоваться, быть добродетельным, доброжелательным, жизнерадостным, ответственным.

Как видим, в целом, основные положения Учения Агни-Йоги и тенгризма, основанные на универсальном космизме, совпадают. Именно поэтому Н. К. Рерих и пишет: «О каменном веке когда-нибудь мы узнаем ещё многое. Мы поймём и оценим справедливо это время. И узнанный каменный век скажет нам многое. Скажет то, что только иногда ещё помнит индийская и шаманская мудрость!» [**1**].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Рерих Н. К.* Радость искусству // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 01.10.2020): https://roerich-lib.ru/index.php/n-k-rerikh-ob-iskusstve/vechnyj-istochnik/288-radost-iskusstvu.
2. *Трефилов В. А.* § 3. Агни-Йога // Основы религиоведения (Гл. XVII. Надконфессиональная синкретическая религиозная философия) / Ю. Ф. Борунков, И. Н. Яблоков и др. – М.: Высш. шк., 1994. – 68 с.
3. *Учение Живой Этики (Агни-Йога).* Мир огненный. Ч. III. – 1935.
4. *Фёдорова Л. В.*, *Абаев В. Н.* и др. Основы вероучения и практики тенгризма // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 01.10.2020): http://tengrifund.ru/wp-content/library-tengrifund/Osnovy_tengrizma.pdf.

ДЖИН БАЙ ЛИН
(Университет Образования Монголии. Школа эдукологии;
провинция Джирим Внутренней Монголии КНР)

СОЗДАНИЕ ИМЕНИ «РЕРИХ» МОНГОЛЬСКОЙ КАЛЛИГРАФИЕЙ В ТРЁХМЕРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Аннотация: Отец и сын Рерихи являются учёными-монголоведами, художниками, писателями, выдающимися людьми, исследовавшими философию, культуру, религию, традицию монголов. В данной статье будет рассказано об исполнении имени русского учёного, исследователя Н. Рериха каллиграфическим почерком и воспроизведении его в трёхмерном пространстве по скульптурной технологии – с целью увековечения заслуг. Данный метод создания представляет собой творческий поиск традиционных монгольских техник и технологий, способствующий развитию и обогащению традиционной каллиграфии, а также пример рекламирования. В докладе использованы методы исследования исходных материалов, наблюдения, анализа, сравнения, обощения, вывода.
Ключевые слова: Н. К. Рерих, монгольская каллиграфия, скульптура, трёхмерное моделирование пространства (3D).

JIN BAI LING (JIRIM PROVINCE, INNER MONGOLIA, PRC)
doctoral student of the Department of Educology,
Methodology, University of Education of Mongolia. School of Educology

CREATION OF THE NAME *ROERICH* BY MONGOLIAN CALLIGRAPHY IN THREE-DIMENSIONAL SPACE

Abstract: Father and son of the Roerichs are Mongol scholars, artists, writers, honorable people who have studied the philosophy, culture, religion, and tradition of the Mongols. In order to perpetuate the merits of the Russian scientist and researcher N. Roerich, this article will tell about the execution of his name in calligraphic handwriting and its creation in three-dimensional space using sculptural technology. This method of creation is a creative search for traditional Mongolian techniques and technologies that contribute to the development and enrichment of traditional calligraphy, as well as an example of advertising. The report uses the methods of research of source materials, observation, analysis, comparison, generalization, conclusion.
Key words: Nikolai Roerich, Mongolian calligraphy, sculpture, three-dimensional modeling of space (3D).

Введение

В связи с глобализацией и развитием технологий многие страны реформируют свою политику в области образования. В русле подобных изменений, с целью освоения учащимися знаний по учебным планам и программам, для развития и формирования у них навыков, имя русского исследователя Рериха было выполнено в трёхмерном простран-

стве монгольской каллиграфией. Долгом нашего поколения является увековечивание заслуг этого великого человека и, помимо этого, хотелось бы представить монгольскую национальную каллиграфию на мировом уровне.

Основная часть

Монгольская нация с незамятных времён создавала и развивала свою письменность, и до сих сохраняется традиция красивого написания. Монгольская каллиграфия – это не только достижение монгольского образования, но и новый, развивающийся вид искусства, доставляющий зрителям эстетическое удовольствие, а также являющийся гордостью национальной интеллектуальной культуры. В 2013 году монгольская каллиграфия была внесена ЮНЕСКО в список нематериального культурного наследия, нуждающегося в срочной охране. Было отмечено, что уникальность культуры монгольской письменности доказывают произведения, выгравированные на дереве, камне, вышитые на шёлке, войлоке и других тканях. [**4**, с. 291–292].

Данный вид искусства оказывает полезное воздействие на мышление и здоровье людей, способствуя эстетическому воспитанию и развитию национального достоинства. В соответствии с народной традиционной этикой и символизмом он развивает значения слов и предложений, служит украшением начала и концовок книг и молитвенников.

Монгольская каллиграфия является линейным изображением, и при переводе его в трёхмерное пространство развиваются абстрактное мышление, интеллект, внимание, точность движений, реакция. Кроме этого, техника держания кисти, нанесения рисунка, макания в чернила активизирует деятельность пальцев рук, предплечья, локтя, мозга, регулирует движения тела и поддерживает его равновесие.

В Монголии и Внутренней Монголии КНР обучение каллиграфии проводится с использованием традиционных технологий, основанных на бумаге, кисти, чернилах и т. д. За последние несколько лет возросло количество форм и стилей каллиграфии на бумаге, ткани, дереве, камне, металле и меди в сочетании с деревом, металлом, бамбуковой ручкой и кистью.

Лично я веду исследовательскую работу в направлении создания монгольской каллиграфии в трёхмерном пространстве. Параллельно с этим я расширяю технологии и методы двухмерного творчества, веду 360-градусную визуализацию шедевра, развивая способность свободного мышления с помощью воображения, освобождаясь от клишированного мышления, что имеет важное значение.

Николай Рерих (1874—1947) – всемирно известный русский художник, учёный и общественный деятель. Во время жизни в Санкт-Петербурге он интересовался многими восточными культурами, читал философские произведения, проводил исторические исследования. Многие его творения внесли большой вклад в развитие монгольской живописи, в том числе «Дружина Чингисхана», «Голос Монголии».

Сын Николая Рериха Юрий Рерих (1902—1960) хорошо знал историю, искусство, литературу стран Центральной Азии, был монголоведом, знатоком санскритского, китайского, тибетского языков. Собирал литературные памятники, писания, скульптурные, изобразительные и этнические документы, и, находясь в Улан-Баторе, глубоко изучал быт, язык, историю, литературу, религию и обычаи монголов.

Всё это мотивировало меня увековечить их имена с помощью монгольской каллиграфии в трёхмерном пространстве.

«Композиция – это самый важный фактор при восприятии рисунков или проекций, попросту говоря, расположение элементов рисунка, объём и масса. Рисунок с хорошей композицией, даже если он выполнен плохо, никогда не станет мусором. А плохая композиция, сколько внимания ей ни уделяй, не станет хорошим произведением [**9**, с. 36].

Знаменитый британский скульптор XX века Г. Мур прославился своими причудливыми абстрактными произведениями искусства, в которых использовал формы головы и костного мозга животных. Как в каллиграфии, так и в скульптуре чрезвычайно важна хорошая композиция. Самый первый и главный шаг в создании трёхмерной монгольской каллиграфии – это композиция в виде эскиза скульптурной модели с использованием каллиграфической абстракции и особенностей преувеличенной фантазии. Интересно отметить, что при сравнении росчерков монгольской фантазийной каллиграфии с абстрактными модернистскими скульптурами, первые смотрятся как современные спульптурные произведения [**7**, с. 13].

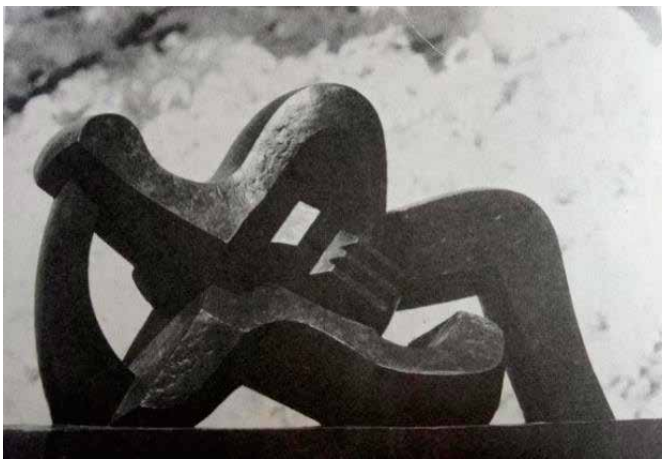


Рис. 1. Г. Мур, 1949. Лондон, Великобритания
Рис. 2. Г. Мур, 1929

В настоящее время я обучаюсь в аспирантуре Университета культуры и искусства, и при создании монгольской каллиграфии по модернистской скульптуре в мастерской доктора, доцента, скульптора, предодавателя С. Бадрал, последовательно трудился над поиском темы и идеи профессиональной композиции скульптуры, создавал каркасы, планировал начало, ход, выполнение, конец работы, готовил формы.

Техника записи «Рерих» в трёхмерном пространстве состоит из следующих пошаговых процедур.

1) Запись каллиграфии с использованием кисти, чернил, бумаги.
2) Приготовление эскиза из материалов: пластилин или натуральная глина, гипс, дерево и др.

3) Подготовка инструментов (деревянная доска, металлическая проволока, гвозди, перчатки, натуральная глина, гипс, масло, кисточка, клей для камня, замазка).
4) Создание конструкции или каркаса согласно композиции /металлическая проволока, деревянная доска, гвозди, плоскогубцы.
5) Снятие формы / с использованием гипса, кисточки, глиняного замка.
6) Пресс форма для сжатия /замазка, резиновые перчатки.
7) Склеивание / клей, клей для камня, замазка, металлическая проволока, плоскогубцы.
8) Внесение красок и цветов / вода, гуашь, масляные краски, краски, акриловые краски.

Таким образом была произведена поэтапная трёхмерная запись имени «Рерих».

Процесс избражения каллиграфической записи имени «Рерих» в трёхмерном пространстве:

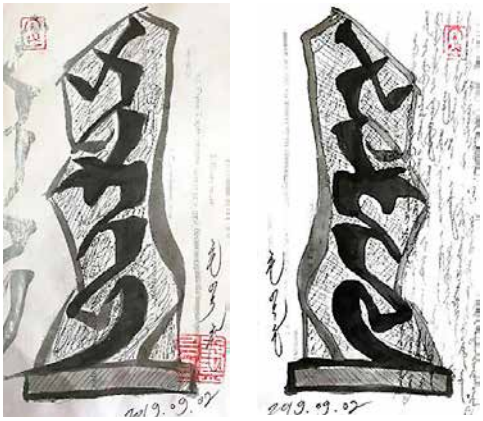


Рис. 3, 4. Идея, модель скульптур. Кисть, чернила, бумага, вода

Рис. 4, 5. Каркас скульптуры.
Металлическая проволока, доска, гвозди, плоскогубцы, метрическая лента

Рис. 6, 7. Модель скульптуры. Пластилин, стек

Рис. 8, 9. Форма скульптуры. Гипс, вода

Рис. 10, 11. Снятие формы. Замазка, резиновые перчатки

Рис. 12, 13. Процесс склеивания. Клей, клей для камня, замазка, металлическая проволока, резец

Рис. 14, 15. Произведение «Рерих». Смешанная техника, 2019, 61 × 20 × 14 см

Заключение

Создание имени «Рерих» в трёхмерном пространстве производилось в результате сравнения произведений знаменитого скульптора XX века Г. Мура, в итоге давших возможность создания скульптуры с использованием абстракционной монгольской каллиграфии.

Красноречие, основанное на реформированных формах и стилях монгольской каллиграфии, стало методом создания произведения, переходящим из двухмерного пространства в трёхмерное пространство, оказывая позитивное влияние на творческое мышление, способность мышления.

Запись имени знаменитых российских исследователей – отца и сына Рерихов, монгольской каллиграфией, являющейся частицей монгольской национальной культуры, изображение его в трёхмерном пространстве станет рекламой для широкой публики, станет ценным вкладом в развитие традиционной национальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бира Ш., Бондаренко А., Мельников В., Ишдорж Ц. и Будникова Ю.* Отец и сын Рерихи и Монголия. – Улаанбаатар: Содпресс, 2011.
2. *Бадрал С.* Метод, процесс создания скульптуры, материалы, технология. – Улаанбаатар: МСХ, 2016.
3. *Дорж Д.* Изобразительная роспись. – Улаанбаатар: изд-во Интерпресс, 2002.
4. *Жаргалсайхан Ц.* Соёлын лавлах товчоон. – Улаанбаатар хот.: изд-во Соёмбо принтинг, 2015.
5. *Жумдаан Л.* Правила написания кистью. – Улаанбаатар, 2005.
6. *Жумдаан. Л.* Запись кистью. – Улаанбаатар, 2017.

7. *Жин Бай Лин.* Чингисхаан. Монгольская каллиграфия в модернистской спульптуре. – Улаанбаатар: изд-во Мунхийн усэг, 2018.
8. *Очирбат Н.* Искусство букв. – Улаанбаатар: изд-во ТИС, 2000.
9. *Питер Грэй*. Учебник живописи и изобразительного искусства. – Улаанбаатар: изд-во Мунхийн усэг, 2007.
10. *Цэдэнбал, Чой.* Монгольское старательное письмо. – Улаанбаатар: изд-во Батхийморь, 2018.
11. *Цэдэн-иш, Д. и Мунхмандах, Ц.* Теория, методика обучения изобразительного искусства. – Улаанбаатар: изд-во Соёмбо принтинг, 2015.
12. *Эрхэмбаяр.* Обзор монгольской каллиграфии. Национальный издательский комитет Лионина. 1998.

БЭГЗЖАВЫН ЦОГЗОЛМАА
(Улан-Батор, Монголия)

СИМВОЛИКА НАЦИОНАЛЬНЫХ КОСТЮМОВ МОНГОЛЬСКИХ БОРЦОВ

Аннотация: Монгольская борцовская культура есть крупное духовное достижение монголов. Данная статья рассматривает монгольскую борьбу с точки зрения искусства, культурного наследия и дизайнерских решений одежды для борцов. Существует большой спрос на борцовскую одежду в среде спортсменов и борцов.

Ключевые слова: Монгольская национальная борьба, борец, монгольская традиционая культура, борцовские одежды, символика.

BAGZZHAVIN TSOGZOLMAA (ULAANBAATAR, MONGOLIA)
doctoral student, clothing designer and researcher of traditional Mongolian wrestling

SYMBOLS OF NATIONAL COSTUMES OF MONGOLIAN FIGHTERS

Abstract: The study of national wrestling as a very interesting part of the traditional culture of the Mongols, and is based on the consumption and demand of wrestling clothing among athletes and wrestlers. We wanted to prove that Mongolian wrestling culture is the largest spiritual creation and achievement of the Mongols. And promote the study of Mongolian wrestling from the side of art, cultural heritage and design solutions for wrestling clothing.

Key words: Mongolian national wrestling, wrestler, Mongolian traditional culture, wrestling clothes, symbolism.

Введение

Человечеству с первых дней своего появления пришлось приспосабливаться к окружающей среде, и в борьбе за жизненное пространство человек познавал мир и создавал культуру, основанную на различном укладе жизни. В ряду различных культурных достижений, несомненно, важное место занимает культура одежды. Важной составной частью этой культуры являются борцовские одежды.

Основная часть

Среди монголов существует выражение:
«По одежде встречают
По уму провожают».

Как мне кажется, это философское изречение верно указывает на то, что одежда является началом всего, священным понятием и актом творчества. В монгольской нацио-

нальной одежде, как правило, очень точно бывают отражены климатические особенности Монголии, образ жизни и быт народа, эстетические воззрения и приоритеты, народные обычаи и верования, законы и традиции. Каждый элемент и деталь одежды, такие, как цвет, маленькая складка, шов, орнаментальная повторная строка шва – имеют особый смысл и отражают особенности символического мышления народа.

Монгольская национальная одежда очень информативна. Она может указывать на просхождение, местность, пол, занимаемую должность, состояние, специализацию труда и даже сообщать, что должно произойти. Ношение одежды у монголов с древности имело свой этикет, культура ношения одежды существовала со времён хуннов. Кто, когда, где должен носить одежду, было прописано ещё в хуннских уложениях, и букве закона следовали строго, соблюдая придворный этикет. А во времена Великой Монгольской Империи хан Мунке в 1252 году и император Хубилай в 1275 году обнародовали закон об одежде и устанавливали стили одежды [**5**, **9**].

Культура национальной борьбы монголов есть продукт мышления данного народа, отражающий своеобразие духовной и материальной жизни, комплекс гуманитарных качеств и умений людей, обращение к миру, нахождение и становление в нём самого себя и его преобразование. Исследовательница, доктор культурологии Ж. Долгорсурэн пишет: «Культурная традиция есть система традиционных ценностей, созданная высшими человеческими качествами и достоинствами, обогащение, стремящийся к постоянному смысловому совершенству опыт, накопленный в процессе оформленной реализации. Есть различные пути реализации культурной традиции».

В этой статье мы расскажем о шапках борцов, их символическом смысле, а также об их использовании.

Каждое государство, страна, нация и этнос имеют присущие только им менталитет, идеологию, познание, эстетическое восприятие, символику и ценности для почитания. Традиционная для монголов символика занимает главенствующее место в одеяниях и экипировке борцов. Можно сказать, что символикой пронизано почти всё. Следы этого мы находим и в устном творчестве, и на предметах материальной культуры. В частности, только в шапке мы находим десятки символических значений. Шапку почитают, в этом смысле она просто переполнена сакральным символизмом.

Исследователи Б. Буяндэлгэр, М. Энхпүрэв в своих работах рассматривают символическое значение «хасбуу» и раскрывают философский смысл этого символа власти, и они, в частности, связывают этот символ со значением макушки монгольской шапки в виде туго завязанного узла матерчатого шнурка, называемого монголами «сампин».

Исследователь М. Энхпүрэв, в частности, пишет: «Поскольку мир имеет бинарную и сватиковую структуру, то и макушка шапки состоит из узла свастики (хас), образованного из узких шнуров». Из нашего исследования следует вывод, что данный узел, действительно, является «свастиковым» узлом. Монгольский узел настоящего монгольского мужского духа и удали, с годами только крепчающих и натягивающихся в тугой узел.

Одежда и дополнительная экипировка монгольских борцов соответствуют потребностям борющихся, в них удобно бороться, но также и эстетическо-художественным критериям. Одежда, созданная сочетанием традиции и новаторства, – самое важное и неза-

менимое средство для борца, и, несмотря на некоторое единообразие в форме, она всё же имеет индивидуальную окраску и особенности.

Порядок одевания, раздевания, хранения, наследования и почитания одежды и связанных с ней частей экипировки монгольских борцов имеет очень древнюю традицию и интересен также с этнологической и культурологической точек зрения.

Одежда монгольского борца является предметом материальной культуры, несущим в себе информативные, знаковые, исторические ценности, это объект традиционного рукоделия и сакральных народных обычаев. И по этой причине имеется особый порядок надевания борцовской одежды, неукоснительно соблюдаемый монгольскими борцами.

Порядок надевания борцовской одежды:

1. Надевание шапки.
2. Препоясывание дзодока, завязывание пояска-дзодока.
3. Надевание шуудака.
4. Надевание носков и гутулов (сапог) и крепление недоуздка.
5. Закрепление голенища (оймс) гутула.
6. Надевание дзодока и подгонка к телу.
7. Поправление борцовской шапки.

Порядок надевания борцовской одежды монгольских борцов начинается с надевания шапки и заканчивается поправкой надетой шапки. Такой порядок, несомненно, связан с культурой ношения шапки монголами. В частности, монгол войдя в юрту, сначала здоровается с хозяевами юрты, потом, присаживаясь, сначала снимает шапку и лишь после этого устраивается поудобнее. А перед уходом гость, поправляя, надевает шапку, выражает благодарность приветливым хозяевам и уходит. Посредством шапки передаётся определённая информация и знаки, и эта культура ношения головного убора передается в составе общей культуры одежды. Порядок надевания борцовской одежды лишний раз доказывает, что у монголов сушествует определённая, жёстко регламентированная культура ношения нарядов и связанных с ними обычаев.

Порядок снимания борцовской одежды:

1. Развязав пояс-дзодок и взяв оба конца пояса в одну руку, другой рукой приподняв шапку с головы, стягиваем поверх головы дзодок вперёд, обратно надеваем на голову шапку, после этого сдёргиваем рукава с рук. В это время дзодок должен быть перевёрнут нутром наружу.
2. После снятия дзодок вешают на шею.
3. Развязываем шнурки шуудака (Элэг бүс).
4. Развязав путы с голенища гутула, разуваем гутулы и носки.
5. Раздеваем шуудак.
6. Снимаем дзодок с шеи.
7. Снимаем шапку с головы.

Заключение

Суть монгольской борьбы заключается в следующем:

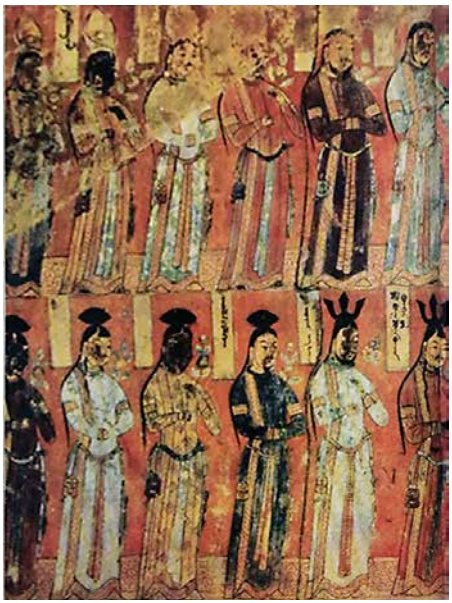
1. Она является творцом сакрального в монгольской культуре, творцом физического действа – спорта, обычаев и правил поведения.
2. Она также является носителем величайшей кочевнической культуры предков.
3. Она также является самым большим интеллектуальнным и культурным источником разных форм народного искусства – танца, элементов народной пьесы, начальных нот протяжной песни-провозглашения достижений именитых борцов, ритуальных танцев борцов, представляющих собой своеобразные формы разминки «дэвээ» и «шаваа», а искусные приёмы во время соревновании приводят народ в состояние экстаза, блаженства и гордости.

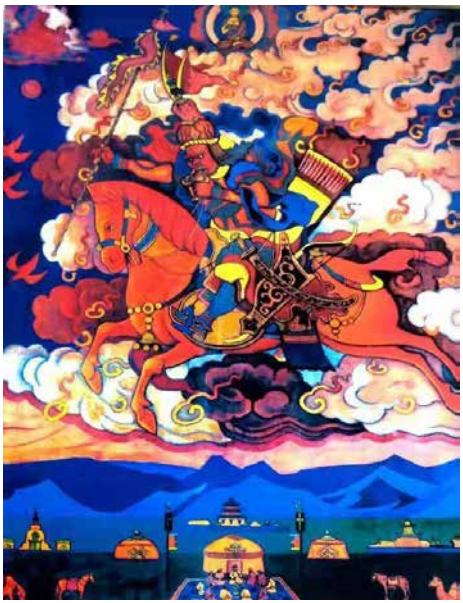
И я заканчиваю работу прекрасными словами заслуженного деятеля культуры Монголии, поэта, доктора Д. Данзан:

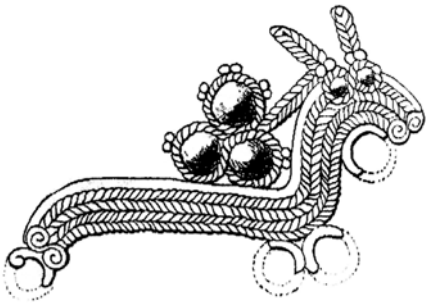
Если хочешь быть легендарным мужем,
Борись монгольским видом борьбы.
Если хочешь быть достойным человеком,
Учись у монгольской борьбы.
Если хочешь быть умиротворённым отцом,
Почитай монгольскую борьбу.
Если хочешь стать совершенным мужем,
Люби монгольскую борьбу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Монголын нууц товчоо. – УБ., 1990.
2. *Цогзолмаа Б.* Жөн Хун Кей. Монгол бөх. – УБ., 2012.
3. *Цогзолмаа Б.* Тэмүүжин-Чингис хааны хар булган дах. – УБ., 2011.
4. *Цогзолмаа Б.* Ээжийн дулаахан малгай. – УБ., 2011.
5. *Нямбуу Х.* Монгол хувцасны түүх. – УБ., 2000.
6. Монгол хувцасны нууц товчоон. – УБ., 2006.
7. Жангар тууж.
8. Гэсэр тууж.
9. *Рерих Н. К.* Улаан хөлөгт баатар. Монгол улсын Дүрслэх урлагийн музейн сан хөмрөгт хадгалагдаж буй.







III. РОССИЯ И ИНДИЯ: ДВА МАГНИТА

П. И. КРЫЛОВ, Е. П. ЯКОВЛЕВА
(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)
(Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург)

НИКОЛАЙ РЕРИХ О ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ АВТОМОБИЛЕСТРОИТЕЛЬНОЙ ФИРМЫ «СИТРОЕН» (1931–1932) И ЕЁ УЧАСТНИКЕ – ХУДОЖНИКЕ АЛЕКСАНДРЕ ЯКОВЛЕВЕ

Аннотация: Н. К. Рерих (1874—1947) и А. Е. Яковлев (1887—1938) – современники, петербуржцы, выпускники Высшего художественного училища Императорской академии художеств, невольные эмигранты, с конца 1910-х годов проживавшие исключительно за границей. Оба вошли в историю искусства как русские художники и как художники-путешественники.

В статье кратко описан маршрут Трансазиатской экспедиции автомобильной фирмы «Ситроен» (1931–1932), известной как «Жёлтый рейд» (Croisière jaune), и состав её участников, одним из которых был А. Е. Яковлев. Отмечено совпадение отдельных участков маршрута этой экспедиции с Центральноазиатской экспедицией Н. К. Рериха (1925–1928). Приведены отзывы Н. К. Рериха об экспедиции Ситроена и творчестве А. Е. Яковлева. Показано, что участники этой экспедиции высоко ценили искусство и книги Н. К. Рериха. Особое внимание уделено произведениям А. Е. Яковлева, созданным во время Трансазиатской экспедиции и по её итогам.

Участие Н. К. Рериха в организованной им Центральноазиатской экспедиции и участие А. Е. Яковлева в Трансазиатской экспедиции французской автомобильной фирмы «Ситроен» обогатило мировое и отечественное искусство и науку и принесло заслуженную славу самим художникам.

В приложении публикуются четыре письма Андре Ситроена и Луи Одуэн-Дюбрёя Н. К. Рериху и Г. Г. Шкляверу.

Ключевые слова: Н. К. Рерих, А. Е. Яковлев, Центральноазиатская экспедиция, Трансазиатская экспедиция фирмы «Ситроен», исследования Азии.

PYOTR IGOREVICH KRYLOV (ST. PETERSBURG)
candidate of biological sciences, researcher, employee of the scientific service Saint Petersburg State Roerich Family Museum and Institute

ELENA PANTELEEVNA YAKOVLEVA (ST. PETERSBURG)
Doctor of Art History, Professor, Leading Researcher of the Sector of Actual Problems of Contemporary Artistic Culture of the Russian Institute of Art History

CENTRAL ASIAN EXPEDITIONS IN THE LIFE AND WORK OF NICHOLAS ROERICH AND ALEKSANDER YAKOVLEV

Abstract: N. K. Roerich (1874—1947) and A. E. Yakovlev (1887—1938) – contemporaries, residents of St. Petersburg, graduates of the Higher art school of the Imperial Academy of arts, involuntary emigrants who lived exclusively abroad since the late 1910s. Both of them have their place in the history of art as Russian artists and as artists-travelers.

The paper briefly describes the route of the Trans-Asiatic expedition organized by the automobile company *Citroën* (1931–1932) and its participants (one of whom was Alexander Yakovlev). Some sections of the route of this expedition coincide with the Central-Asiatic expedition of Nicholas Roerich (1925–1928). Roerich's reviews of the Citroën expedition and the art of A. E. Yakovlev are discussed. It is indicated that, in turn, the participants of the Citroën expedition were familiar with the books and art of Nicholas Roerich and highly appreciated them. Special attention is paid to the art works of Alexander Yakovlev performed during and after the Trans-Asiatic expedition.

Roerich's Central Asian expedition and Yakovlev's participation in the Trans-Asiatic expedition of the French automobile company *Citroën* in 1931–1932 enriched world's art and science and brought deserved fame to the artists themselves.

The Appendix contains four letters from Andre Citroën and Louis Audouin Dubreuil to Nicholas Roerich and George Chklaver.

Key words: Nicholas Roerich, Alexander Yakovlev, Citroën Trans-Asiatic expedition, Central-Asiatic expedition, Asian exploration.

Николай Константинович Рерих (1874—1947) и Александр Евгеньевич Яковлев (1887—1938) – современники, петербуржцы, выпускники Высшего художественного училища Императорской академии художеств, участники объединения «Мир искусства» и невольные эмигранты, с конца 1910-х годов проживавшие за границей. Оба вошли в историю искусства как русские художники и как художники-путешественники.

Вполне очевидно, что проведение Н. К. Рерихом Центральноазиатской экспедиции (1925–1928) и участие А. Е. Яковлева в Трансазиатской экспедиции французской автомобильной компании «Ситроен» (1931–1932), несмотря на все различия этих экспедиций, для обоих художников стало мощным творческим импульсом.

Рерих внимательно, насколько это было возможно в Индии, следил за ходом экспедиции ситроеновцев, о чём свидетельствует подборка газетных вырезок в архиве художника[1]. Он посвятил экспедиции очерк, который под названием «Центральноазиатская экспедиция Ситроена» опубликовал на страницах журнала «Урусвати»[2] и в несколько иной редакции под названием «Экспедиция Ситроена» – в своей книге «Твердыня пламенная» на английском и русском языках[3].

О маршруте и задачах экспедиции Николая Рериха по Центральной Азии написано так много, что пересказывать их в очередной раз не имеет смысла. О Трансазиатской экспедиции Андре Ситроена[4] также написано немало, в том числе на русском языке[5], однако всё же стоит напомнить её маршрут, условия проведения и состав участников, иначе невозможно будет оценить трудности, которые возникли перед путешественниками, и препятствия, которые им предстояло преодолеть.

Первое «рекламно-научное» автомобильное путешествие через Сахару компания Андре Ситроена (*Ил. 1*) предприняла в 1922–1923 годах по маршруту Туггурт (Алжир) – Тимбукту (Мали). В следующем году стартовал уже более масштабный проект – автомобильная экспедиция через всю Африку, от Колон-Бешара в Алжире до столицы Мадагаскара Тананариве, ставшей конечным пунктом путешествия. Экспедиция, получившая название «Чёрный рейд» (Croisière Noire), продолжалась восемь месяцев – с 28 октября 1924 по 26 июня 1925 года. В 1931–1932 годах компания Ситроена организовала и провела трансазиатскую экспедицию, названную «Жёлтый рейд» (Croisière Jaune)[6]. В обеих принимал участие художник Александр Яковлев.

Подготовка к «Жёлтому рейду» началась в 1929 году. Была сформирована группа участников экспедиции. Кроме того, требовалось провести огромную работу по определению проходимости дорог, доступности горных перевалов для автомобилей, определить возможности контактов с местным населением. Нужно было создать в пути склады припасов, запчастей и топлива, требовалось добиться официального разрешения на проезд по тем странам, по которым должен был пройти маршрут. В переделках нуждались и сами машины. Теперь они должны были успешно справляться не только с африканской жарой и влажностью, но и с холодом, каменистыми путями и разреженным воздухом высокогорных перевалов и плато. Решено было после существенной модернизации использовать полугусеничные вездеходы с движителями «кегресс»[7], хорошо зарекомендовавшие себя в ходе африканского рейда.

В очерке «Экспедиция Ситроена» Николай Рерих горячо приветствовал использование автомобилей для экспедиций и путешествий: «Автомобиль, как одно из самых могучих средств сообщений, в этом случае напомнил, что он явился объединяющим предметом для изысканий научно-художественно-культурных. В этом смысле привхождение индустриального фактора как объединительного и соединительного звена, является прямо драгоценно. <…>

Мотор, радио, телевидение, все подводные и надземные сообщения должны вести к взаимопониманию и объединению. Именно коллективные экспедиционные задания так особенно ярко выразились в экспедициях Ситроена и могут напоминать нам о задачах сотрудничества, основанного не на туманных отвлечённостях, но на открытиях сегодняшнего дня. <…>

Не будем жалеть, что поэтический верблюжий караван уступает своё место мотору, аэроплану, железным путям. Не будем огорчаться, что "длинное ухо" Азии передаёт свои возможности телеграфу и радио. Но будем думать, что все эти усовершенствования уживутся не только с цивилизацией, но и войдут благостно в Культуру, не обесценивая никаких духовных ценностей»[8].

В процессе подготовки экспедиции было решено вместо одной группы создать две: «Памир» и «Китай». Они должны были двигаться навстречу друг другу, стартовав в Бейруте и Пекине соответственно (*Ил. 2*). Встреча обеих групп была запланирована в центре Тянь-Шаня – в местечке Аксу.

Всю экспедицию и группу «Памир» возглавил Жорж-Мари Гаардт (Georges-Marie Haardt, 1884—1932) (*Ил. 3*), бельгиец, в 1929 году принявший французское гражданство. С момента основания первого завода «Ситроен» (1918) он был администратором и генеральным директором фирмы, в 1920–1931 годах контролировал всю её торговую сеть. Близкий друг и соратник Андре Ситроена, Жорж-Мари Гаардт был организатором и руководителем трёх экспедиций его компании. В конце «Жёлтого рейда» Гаардт тяжело заболел и умер в Гонконге.

Ил. 1. Андре Ситроен (фото)

Заместителем начальника Трансазиатской экспедиции (как и в двух предыдущих) был Луи Одуэн-Дюбрёй (Louis Audouin-Dubreuil, 1887—1960) (*Ил. 4*), также входивший в группу «Памир». Офицер, военный лётчик (с 1917), в 1920 году Одуэн-Дюбрёй познакомился с Ситроеном и Гаардтом, а в 1926 году стал генеральным представителем компании «Ситроен» в Тунисе. После ухода из жизни Гаардта возглавил экспедицию.

В группу «Памир», помимо Гаардта, Одуен-Дюбрёя и Яковлева, входили археолог, куратор музея Гиме Жозеф Акен (Joseph Hackin), писатель и фотограф, представитель Национального географического общества США Мейнард Оуэн Уильямс (Maynard Owen Williams), переводчик, два радиста, врач, повар, три человека из съёмочной группы, отряд шофёров-механиков и другие. Всего в группе было 25 человек. В их распоряжении находились семь новых автомобилей Citroën autochenilles Kégresse (шесть Type P17 и один – Type P14). Это были сравнительно лёгкие машины с 4-цилиндровыми двигателями (*Ил. 5*).

Группу «Китай», состоящую из девятнадцати человек, возглавил Виктор Пуэн (Victor Point, 1902—1932) (*Ил. 6*). В неё вошли главный инженер-испытатель фирмы «Ситроен» Шарль Бруй (Charles Brull), геолог и палеонтолог с мировым именем Пьер Тейяр де Шарден (Pierre Teilhard de Chardin, 1881—1955) (*Ил. 7*), археолог Жан Карл (Jean Carl), натуралист Андре Раймон (André Reymond). В группе были также врач, радист, кинооператор, механики. В Китае, как и Тейяр де Шарден, к группе присоединился Владимир Петропавловский – русский участник, ставший помощником начальника группы. В группе

«Китай» использовались уже известные, тяжёлые, военного стиля автомобили Type P21 с 6-цилиндровыми двигателями (*Ил. 8*).

Группа «Памир» стартовала из Бейрута 4 апреля 1931 года и через Дамаск, Багдад, Тегеран, Мешхед, Кандагар, Кабул и Пешавар без особых приключений в конце июня достигла столицы Кашмира города Шринагара. Главным испытанием и для машин, и для людей стала ужасная жара на афганском участке пути, когда температура достигала 50 градусов.

В Шринагаре перед группой «Памир» встала сложнейшая техническая задача: пересечь Гималаи и отроги восточного Памира по короткому пути через Гилгит (*Ил. 9*). Горная дорога начиналась в местечке Бандипур на северном берегу большого кашмирского озера Вулар. Поддержание этой высокогорной дороги, ежегодно разрушаемой обвалами и оползнями, в пригодном для людей и вьючных животных виде само по себе было тяжёлой работой. Самым высоким местом на этом пути был перевал Бурзил высотой 4132 м.

Легко представить, с каким интересом читал эту часть отчётов участников «Жёлтого рейда» Николай Константинович Рерих. Его экспедиция в Центральную Азию тоже проходила через Кашмир и с марта по август 1925 года находилась в Шринагаре и окрестностях, но на Гилгитский путь её участники смогли полюбоваться только снизу (*Ил. 10*).

«Само селение Бандипур уже имеет какой-то особый характер. Когда подходите к почтовому отделению, вы поймёте значительность места. Здесь подымается в горы дорога на Гилгит. Вы проходите до первого подъёма и следите за извилинами восходящего пути. На вершине перевала первый ночлег. Потом путь сперва идёт по самому гребню, где ещё белеет снег полоскою, а затем окунается в новое преддверие. Гилгит и Читрал берегутся особо. Если трудно идти на Ладак, то Гилгит и Читрал всегда под особым запретом. Лиловые и пурпурные скалы, синева снежных вершин. Каждый всадник в чалме привлекает внимание: не с севера ли? Каждая вереница гружёных лошадок тянет глаз за собою. Значительный угол!» – отмечал Рерих в книге «Алтай–Гималаи»[9].

Художник, безусловно, прав: путь через Гилгит в Кашгар был «всегда под особым запретом». Но Андре Ситроену, с его обширными связями в среде военных чиновников, в том числе британских, получить разрешение удалось. Вот что писал один из членов группы, американский журналист Уильямс: «Гилгитский путь охраняется для немногих избранных. Но ни у кого ещё не было больших преимуществ, чем у нас. Британские чиновники из правительства Индии делали всё, что было в их силах, чтобы поспособствовать нам. Их личное гостеприимство доставляло всем большое удовольствие. И никогда ещё немногочисленные местные жители так не старались, пусть неуклюже, помочь нашему каравану»[10].

Стало понятно, что в полном составе пройти по длинной и опасной горной тропе не удастся. Большей части людей и машин пришлось вернуться в Париж. Оставшиеся участники экспедиции с минимумом багажа и двумя машинами, носившими названия «Серебряный полумесяц» и «Золотой скарабей», разделились на три отряда. Каждый выходил через некоторое время после предыдущего – чтобы дать возможность вернуться носильщикам. Отдалённое представление об этом участке пути передают фотографии тех дней (*Ил. 11–13*). Один снимок, сделанный в эффектном месте, чуть не лишившем отряд «Скарабея», даже послужил основой для афиши кинофильма об экспедиции (*Ил. 14 а,б*). На одном из участков пути, когда стало опасно находиться на переднем сиденье, маши-

ны тащили на канатах, а водитель шёл сзади, управляя вездеходом с помощью «вожжей», привязанных к рулю. На другом, совсем непроезжем участке, машины пришлось полностью разобрать и их части переносить на руках. К большой радости всех (особенно механиков) после повторной сборки машины прекрасно заработали. 4 августа экспедицию торжественно встречали в Гилгите. Первыми транспортными средствами «с колёсами», достигшими Гилгита, до этого времени были самолёты, но первыми прибывшими «на колёсах», стали ситроеновские вездеходы «Серебряный полумесяц» и «Золотой скарабей».

У группы «Китай» возникали свои проблемы, и они носили иной характер. Группа вышла из Тяньцзиня 6 апреля 1931 года. Машины часто ломались, и по прибытии в Пекин из Франции пришлось заказывать новый комплект запасных частей. Получив их в Калгане 24 апреля, члены экспедиции продолжали двигаться на запад и 27 мая достигли границы пустыни Гоби. Случались задержки и неприятности (взрыв газового баллона, песчаная буря), но в целом группа придерживалась плана, пока не достигла границ провинции Ганьсу (*Ил. 15*).

В архиве Н. К. Рериха сохранилась вырезка с заметкой из ежедневной парижской русскоязычной газеты «Последние новости» («Les dernieres nouvelles»): «Шанхай, 11 июня. Автомобильная экспедиция Ситроена прибыла в Кансу. Китайский губернатор предупредил начальника экспедиции, что на территории провинции полная анархия, и что, если члены экспедиции попадут в руки бандитов, губернатор слагает с себя ответственность за последствия. Несмотря на предостережение, экспедиция Ситроена решила продолжать путь»[11].

Предупреждение губернатора имело под собой почву: в Ганьсу и Синьцзяне шла война – восстание местных мусульман против китайских властей. Уже через несколько дней в районе Сучджоу группа «Китай» оказалась в зоне боевых действий. Её остановили китайские военные, фактически арестовавшие и препроводившие участников экспедиции в столицу Синьцзяна Урумчи. Им было запрещено не только вести фото- и киносъёмку, но и пользоваться радиостанцией. О продвижении к Аксу – месту встречи отрядов – не было и речи. 19 июля группа «Китай» была пленена в лагере под Урумчи. Лишь однажды, усыпив бдительность охраны, члены группы смогли запустить радиостанцию и передать краткую радиограмму о своём положении.

Гаардт и его товарищи решили срочно изменить план экспедиции. Было решено оставить обе машины в Гилгите (одна из них в разобранном виде позднее вернулась во Францию). Для последних механиков группы «Памир» экспедиция завершилась. Остальные двинулись верхом в Урумчи на выручку. Путь был далёким, случались разного рода задержки. Лишь 19 сентября группа прибыла в Кашгар.

Александр Яковлев в своём путевом дневнике писал про «обстановку фальши, предательства, вероломства», которую почувствовали участники группы «Памир» после первых же разговоров с китайскими властями. «За приёмом и чаем губернатор нам сообщил, что он очень счастлив принимать иностранцев, что надеется, что мы будем себя хорошо чувствовать в его провинции, но что просит нас принять к сведению, что нам запрещены какие бы то ни было работы научного, кинематографического или фотографического порядка. Конечно, для нас это было большим ударом», – отмечал Яковлев. «Долго не было возможности получить паспорт, потом длинная церемония с разрешением везти дальше наше оружие – пришлось всё это запечатать семью печатями. Лишь

через восемь дней нам удалось стронуться с места»[12]. Уже в Кашгаре к экспедиции были приставлены проводники-шпионы.

Гаардту удалось добиться разрешения выслать на помощь группе «Памир» из Урумчи в Аксу автомобили. Там, перед Аксу, оставшихся членов группы «Памир» и встретили механики группы «Китай» с четырьмя машинами (*Ил. 16*). В конце октября в Урумчи обе группы встретились. Однако понадобился ещё месяц усилий участников экспедиции и дипломатов разных стран, чтобы получить разрешение на возвращение экспедиции в Пекин. Этот путь длиной в два с половиной месяца проходил в тяжелейших зимних условиях, иногда по местности, занятой мусульманами-повстанцами или просто бандитами, при постоянной угрозе нападения. Двенадцатого февраля 1932 года экспедиция прибыла в столицу Китая.

По первоначальному плану, из Китая путешественники должны были направиться на юг, пересечь Индокитай, а оттуда через Индию и Персию вернуться в Бейрут. Поэтому после нескольких дней, проведённых в Пекине, все двинулись в Тяньцзинь, где экспедиция разделилась. Механики с машинами погрузились на пароход, отправлявшийся в Хайфон (современный Вьетнам), а Гаардт, Пуэн, Яковлев и другие отправились в Шанхай. Однако Гаардт почувствовал сильное недомогание и решил провести некоторое время в Гонконге. Там, не оправившись от пневмонии, полученной в Гоби, 16 марта 1932 года он умер.

Члены экспедиции узнали об этом на следующий день. Пакетбот «Феликс Руссель» с его телом прибывал в Сайгон в начале апреля. Было решено пересечь Индокитай, чтобы успеть на него: 1800 км от Хайфона до Сайгона за 10 дней – последний маршрут «Жёлтого рейда».

Николай Рерих, узнав о завершении экспедиции, писал: «Возвратилась вторая экспедиция, устроенная Ситроеном. Получили мы газеты с первыми сведениями о результатах. Видели первые снимки второй выставки привезённых экспонатов. Сердечно мы пожалели потерю экспедиции в лице её безвременно погибшего начальника Харда. Но и порадовались, что остальные участники этой экспедиции в лице Луи Одуэн-Дюбрейль, Ж. Хакен, О. Тейяр де Шарден* и другие вернулись невредимыми и привезли новые поучительные отчёты»[13]. Отмечая удачный и «разнообразный» подбор участников экспедиции, художник подчеркнул: «По себе знаем, насколько трудны такие пути и как нужно ценить каждую удачу в этих отважных достижениях»[14].

Известно, что Н. К. Рерих с огромным уважением относился ко всем участникам экспедиции фирмы «Ситроен» и особенно – к своему соотечественнику, «высокодаровитому мастеру»[15], художнику экспедиции Александру Евгеньевичу Яковлеву, завоевавшему к тому времени «твёрдое положение в русском и иностранном искусстве»[16]. По меткому выражению Рериха, его творчество «напитало все части света»[17]. Судя по информации, дошедшей до Рериха уже после смерти Яковлева, «говорилось, что в то время, когда прочие участники экспедиции чувствовали себя усталыми и удручёнными, один Яковлев был всегда деятелен во всяких условиях»[18].

* Полное имя французского философа – Мари Жозеф Пьер Тейяр де Шарден, инициала О в нём нет. Но Тейяр де Шарден был католическим священником и, возможно, «О.» перед фамилией в статье Н. К. Рериха означает «отец». *Примеч. ред.*

К началу Центральноазиатской экспедиции фирмы «Ситроен» русский эмигрант Александр Яковлев, с осени 1919 года проживавший во Франции, был достаточно известным художником-путешественником. После окончания в Петербурге Высшего художественного училища при Императорской академии художеств (1913) первые два года пенсионерской поездки он провёл в Италии и Испании (1914–1915), а последующие два года – в странах Дальнего Востока: в Китае, Монголии и Японии (сентябрь 1917 – осень 1919). Однако в связи с революционными событиями 1917 года и упразднением Академии художеств в России в 1918 году, Яковлев утратил статус пенсионера и на чужбине выживал самостоятельно. Художник много работал, создал огромное число произведений и, покидая Дальний Восток, отправился не в Петроград, в котором жизнь после революции изменилась коренным образом, а в Париж, где мечтал заниматься художественным творчеством.

После двух выставок в Шанхае (1918, 1919) Яковлев организовал и провёл две выставки в Европе (1920) – в Париже и Лондоне. «Помню выставку Яковлева в Лондоне в 1920 году, – писал Рерих, – большие выставочные залы были наполнены поразительными картинами из Китая. Какая в них была тонкость и убедительность, и в то же время не было никакого подражания, но повсюду отразилась самобытность»[19].

По итогам дальневосточной поездки были созданы многочисленные произведения, изданы каталоги выставок[20], альбом репродукций[21], опубликованы проиллюстрированные им монографии о китайском[22] и, спустя десять лет, о японском театре[23]. Рерих отмечал, что «зоркий глаз» Яковлева удивительно точно мог ухватить «характер изображаемого», имея в виду произведения, созданные в ходе следующей за дальневосточной, трансафриканской экспедиции фирмы «Ситроен» (1924–1925). После возвращения в Париж художник устроил масштабную выставку своих работ (1926)[24], в которых, впрочем, по словам Рериха, ему удалось уберечься «от этнографичности и географичности»[25].

Экспедиция фирмы «Ситроен» в Африку принесла Яковлеву большой успех и признание. Как и другие участники, он был награждён орденом Почётного Легиона (1926). Вслед за парижской выставкой, «африканская» экспозиция была представлена в Брюсселе[26]. Кроме того, в Лувре в 1926–1927 годах экспонировалась выставка коллекций, привезённых из Африки[27], а вскоре вышел в свет новый альбом репродукций Яковлева[28].

В следующую, Центральноазиатскую экспедицию, Яковлев вновь отправился в качестве художника и этнографа (*Ил. 17*). Он писал и рисовал местные пейзажи, их обитателей, заострял внимание на типажах, внешности, культуре и быте народов, населяющих этот регион. Он также собирал этнографические коллекции и копировал фрески буддийских монастырей.

Как уже было отмечено, движение и работу экспедиции осложняли географические, политические и криминальные обстоятельства. Нередко возникали проблемы с моделями, поскольку писать портреты людей в мусульманских странах запрещал Коран. Тем не менее, участникам экспедиции удалось собрать ценнейшие материалы по культуре, геологии, растительному и животному миру азиатского континента. Александр Яковлев, например, привёз из экспедиции обширный этнографический, художественный и фотографический материал, создал сотни рисунков, набросков, этюдов, по которым уже в Париже написал целый ряд живописных полотен. В Париже Яковлев устроил масштабную

выставку своих произведений, созданных в ходе экспедиции и вскоре после её завершения. Выставка сопровождалась каталогом[29], а в следующем году в Париже вышел в свет добротный иллюстрированный альбом с репродукциями произведений Яковлева и его путевыми заметками (*Ил. 18*)[30].

Экспозиция выставки, прошедшей в парижской галерее Жана Шарпантье с 16 мая по 4 июня 1933 года, включала 377 произведений – 136 картин и 240 рисунков. В действительности создано их было значительно больше. Потрясённый «обилием» и «качественностью» исполнения работ художника, Александр Бенуа не скрывал восхищения от «баснословной суммы» его наблюдений и открытий. Критик писал: «С трудом верится, что всё выставленное сделано одной рукой в очень короткий срок, а очень многое – на месте, в самых неудобных условиях, требующих закалённого здоровья и совершенно исключительной приспособляемости»[31].

Экспозицию выставки открывали портреты скончавшихся в 1932 году руководителей экспедиции – Жоржа-Мари Гаардта и Виктора Пуэна, а также групповой портрет путешественников, изображённых у костра на бивуаке в Синьцзяне. Все другие произведения размещались по географическому принципу и в хронологической последовательности, по ходу движения группы.

Первыми были представлены полотна, созданные в Сирии. Пыльные бури препятствовали обзору главной сирийской достопримечательности – знаменитой Пальмиры, поэтому и три картины из шести, написанные по этюдам в Париже, назывались «Пальмира под песчаной бурей», «Некрополь Пальмиры после песчаной бури» и «Караван, настигнутый песчаной бурей». Три других полотна носили краткое название – «Пальмира» (*Ил. 19*).

На одном из них, на вытянутом по горизонтали холсте художник изобразил панораму руин античной Пальмиры– некогда красивейшего города римской провинции, разрушенного римлянами в III веке и уже при арабах пришедшего в полный упадок[32]. Наслышанный с детства о достопримечательностях классической Пальмиры, Яковлев не только делал наброски, но и фиксировал в путевом дневнике свои впечатления от «бесконечных рядов колонн, прерванных кое-где арками или развалинами храмов». Он писал, как «в траурной блёклости вечера, в пустыне, где лёгкая песчано-тёмная завеса заглушает яркость закатных красок», явилось перед ним «необычайное видение – раскинувшийся на несколько километров грандиозный скелет мёртвого города». Это впечатление усиливало освещение и то, что «вид открывался через долину смерти, долину, где десятки башен были построены для хранения сотен и тысяч мертвецов»[33]. При всей документальности изображения картина носит, несомненно, философский характер, навевая мысли о бренности бытия, смене и крахе цивилизаций, о разрушенной гармонии и пробивающейся сквозь всё это жизни.

На протяжении всего пути, как в Африке, так и в Азии, Яковлев записывал свои впечатления в путевом дневнике. Уже в наши дни публикация «африканского» и «центральноазиатского» дневников художника показала ещё одну грань его таланта – литературную.

В пути Яковлев создал множество пейзажей и сюжетно-бытовых композиций. Нередко в одной работе автор объединял несколько жанров, как, например, в картине

«Курдские кочевники в Загросе» (*Ил. 20*), запечатлевшей, по словам автора, «самую красивую часть Персии», с её глубокими ущельями и обрывистыми склонами – район горного хребта Загрос, что в юго-западной части Иранского нагорья. Желание охватить как можно шире панораму горного пейзажа подсказало автору вытянутый по горизонтали формат. Соединение пейзажа с жанровым мотивом – образами возвращающихся с пастбищ курдов-кочевников – получило отражение в названии картины[34].

Яковлев создал немало портретов жителей этого региона, например, торгующей яйцами багдадской еврейки Хала Кадури и благородных по внешнему облику багдадских курдов, внешне сильно отличавшихся от простоватых курдов-кочевников северных иранских предгорий. Служили они в основном носильщиками тяжестей, но отличались гордым видом и известным благородством «поступи и черт лица», что хорошо видно по портретам Мохаммед Рахима и Салек-ибн-Мухаммеда (*Ил. 21*). Наиболее интересными моделями для Яковлева были люди в национальных костюмах и своеобразных головных уборах.

В Афганистане Яковлев исполнил не только портреты (например, Мирзы Долик Вакхи и Санги Хана и «Группы афганцев», *Ил. 22*), но также разнообразные жанровые композиции («Караван-сарай в Афганистане»).

В Кашмире, расположенном между Афганистаном, Синьцзяном, Тибетом, Индией и Пакистаном, экспедиция намеревалась двинуться на Памир, чтобы достигнуть Кашгара, но размытые дороги, непроходимые броды и снесённые водой небольшие мосты заставили её задержаться в Шринагаре. Этим воспользовалась «застрявшая» там же «труппа музыкантов-кашмирцев», которая, по словам Яковлева, стала «изводить» уши окружающих «ужасной какофонией»[35], и тогда художник решил использовать их в качестве моделей, создав несколько натурных рисунков музыкантов и танцоров и картины «Кашмирские танцоры» (*Ил. 23*) и «Кашмирская певица». В путевом дневнике Яковлев сделал важное уточнение: как оказалось, при музыкантах были не артистки, а «два танцора – мальчики, одетые женщинами. Длинные волосы, подмазанные, насурьмлённые глаза, выражение всех худших пороков на лице»[36].

Дальнейший путь экспедиции лежал в Гималаи и на Памир. Там были написаны пейзажи 1931 года «Мизгар», «Игра в поло в Мизгаре», «Перевал Бурзиль», «Ледник на Памире», «Озеро Базикул», «Субаши»[37] (*Ил. 24*). 12 сентября 1931 года осень вдруг превратилась в зиму, и участники экспедиции проснулись в лагере, погребённом под снегом. Лагерь находился на высоте 3756 метров в небольшом древнем селении Субаши, расположенном на плоской равнине западнее знаменитой и неприступной в те годы памирской горной вершины Музтаг-Ата. Она и в наши дни влечёт к себе альпинистов и путешественников.

По итогам Центральноазиатской экспедиции Яковлев создал групповые портреты местных жителей жанрового характера, как например, «Киргизская семья в юрте» (*Ил. 25*), «Монахи из монастыря Байлинмяо», «Вьетнамские музыканты», а также групповой портрет руководителей экспедиции под названием «Привал в пустыне Гоби», на котором в память о своих ушедших друзьях в 1934 году изобразил Жорж-Мари Гаардта, Виктора Пуэна, Одуен Дюбрёя и себя – в берете и тулупе с белым воротником (*Ил. 26*).

В мае 1938 года потрясённый смертью 50-летнего Александра Яковлева, Николай Константинович Рерих написал пророческие строки: «Среди сменяющихся движений искусства творчество Яковлева останется не старым и не ультрамодернистическим, но

самоценным, и с годами ценители искусства ещё глубже восхитятся этим щедрым и убедительным творчеством»[38].

ПРИЛОЖЕНИЕ

Письма Андре Ситроена и Луи Одуэн-Дюбрёя Н. К. Рериху и Г. Шкляверу

1. Л. Одуэн-Дюбрёй (Париж) – Н. К. Рериху (Наггар). 22 октября 1932

Милостивый государь,

Мадам де Во Фалипо[39] любезно передала мне статью, которую Вы написали о нашей экспедиции в Центральную Азию, или, скорее, яркое приветствие, которое Вы адресовали нам из своего лагеря в Кейланге[40].

От своего имени, а также от имени всех моих товарищей, я выражаю Вам чувство нашей благодарности. Ваше свидетельство ценно для нас, мы гордимся им.

Помимо прочего, в написанных Вами строках, пронизанных искренним интересом, Вы прекрасно описали цели, которые мы преследовали, средства, которые были в нашем распоряжении, и веру, которая нас вдохновляла.

Раз уж я пишу Вам, должен сказать, что мы с моими товарищами преклоняемся перед Вашей личностью, вызывающей искреннее восхищение.

Ваша деятельность и творческий труд относятся к тем, что служат примером для людей, делают честь человечеству и в то же время приносят ему огромную пользу.

Выражаю вам, господин профессор, своё глубокое уважение и почтение,

Луи Одуэн-Дюбрёй

Опубликовано: Letter to N. Roerich // Urusvati Journal. 1933. Vol. 3. P. 196. Пер. с франц. Е. В. Кирпичниковой.

2. А. Ситроен (Париж) – Н. К. Рериху (Наггар). 3 июня 1933

Господину Николаю Рериху

Господин профессор,

Благодарю за то, что Вы столь любезно прислали мне книгу профессора Юрия Рериха, содержащую волнующий рассказ о вашем исследовательском путешествии по Центральной Азии[41].

Поздравляю Вас с результатами вашей миссии, которая дала новые материалы для изучения Азии – как в этнографии, истории религиозных культов, географии и др., так и в чисто художественной области. Я не премину при первом же своём приезде в Нью-Йорк посетить Ваш музей.

Книга об экспедиции Ситроена в Центральную Азию[42] выйдет в октябре, и я с огромным удовольствием вышлю Вам экземпляр.

С глубоким уважением,
Андре Ситроен

Машинописная копия. Музей Рерихов – филиал Государственного музея Востока (PNKR-502). Слева внизу от руки: С подлинным верно. Жорж Шклявер. Пер. с франц. Л. В. Горяевой.

3. Л. Одуэн-Дюбрёй (Тунис) – Г. Шкляверу (Париж), 5 декабря 1933

Господин генеральный секретарь,

Благодарю вас и генеральную ассамблею Ассоциации Николая Рериха, которая на заседании 18 ноября единодушно выразила своё уважение ко мне, скромному путешественнику.

Для меня большая честь и великая радость получить звание почётного члена Вашей Ассоциации.

Но позвольте мне сказать, господин секретарь, что я лишь попытался пройти по следам Николая Рериха, вдохновляясь его трудами и подвигами.

Все мы испытываем искреннее и глубокое восхищение этим великим учёным, отважным исследователем, настоящим художником, человеком, отмеченным столь благородным упорством.

Примите, господин генеральный секретарь, мои уверения в самых лучших чувствах,

Л. Одуэн-Дюбрёй

Машинописная копия. Музей Рерихов – филиал Государственного музея Востока (DD-636). Слева внизу от руки: *С подлинным верно. Жорж Шклявер.* Пер. с франц. Л. В. Горяевой.

4. А. Ситроен (Париж) – Г. Шкляверу (Париж). 7 декабря 1933

Господин генеральный секретарь,

Г-н Одуэн-Дюбрёй доставил мне письмо, адресованное Вами ему, где Вы сообщаете, что генеральная ассамблея вашей Ассоциации единогласно просит меня принять звание почётного члена.

Прошу Вас от моего имени поблагодарить Ваш Комитет за это высокое звание, которое я с охотой принимаю.

Я не забыл о том интересе, который проявил г-н де Рерих в отношении нашей центральноазиатской экспедиции, и я весьма признателен ему за это.

Я буду рад в самом ближайшем времени отправить Вам экземпляр книги «Жёлтый рейд» для вашей Ассоциации.

Примите, господин генеральный секретарь, мои уверения в самых лучших чувствах,

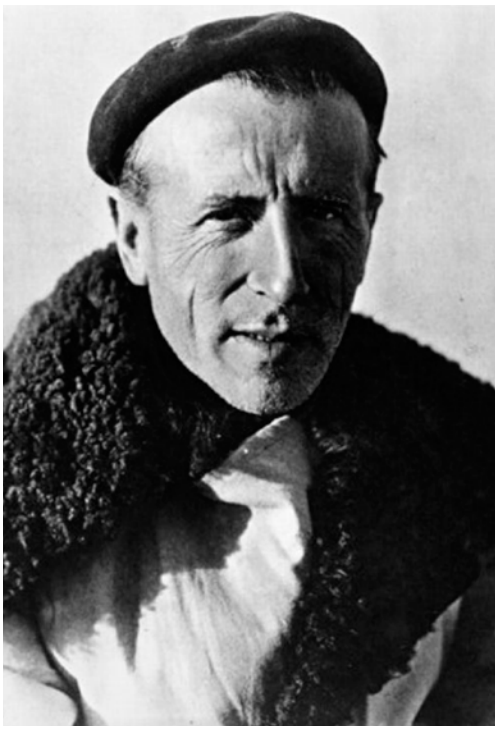
Андре Ситроен

Машинописная копия. Музей Рерихов – филиал Государственного музея Востока (DD-636). Слева внизу от руки: *С подлинным верно. Жорж Шклявер.* Пер. с франц. Л. В. Горяевой.

Ил. 2. Карта-схема Трансазиатской экспедиции фирмы «Ситроен». Сплошной линией показан маршрут, пройденный группой «Памир», пунктиром – группой «Китай», точечным пунктиром – проделанный всеми участниками по морю

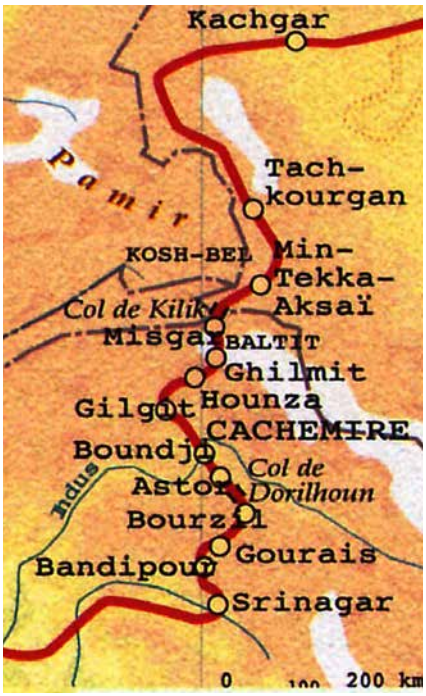
Ил. 3. А. Е. Яковлев. Портрет Жоржа-Мари Гаардта. 1931
Ил. 4. А. Е. Яковлев. Портрет Луи Одуэн-Дюбрёя. 1925

Ил. 5. Один из автомобилей (Citroën autochenilles Kégresse P17) группы «Памир». Фотооткрытка, Франция, 1930-е



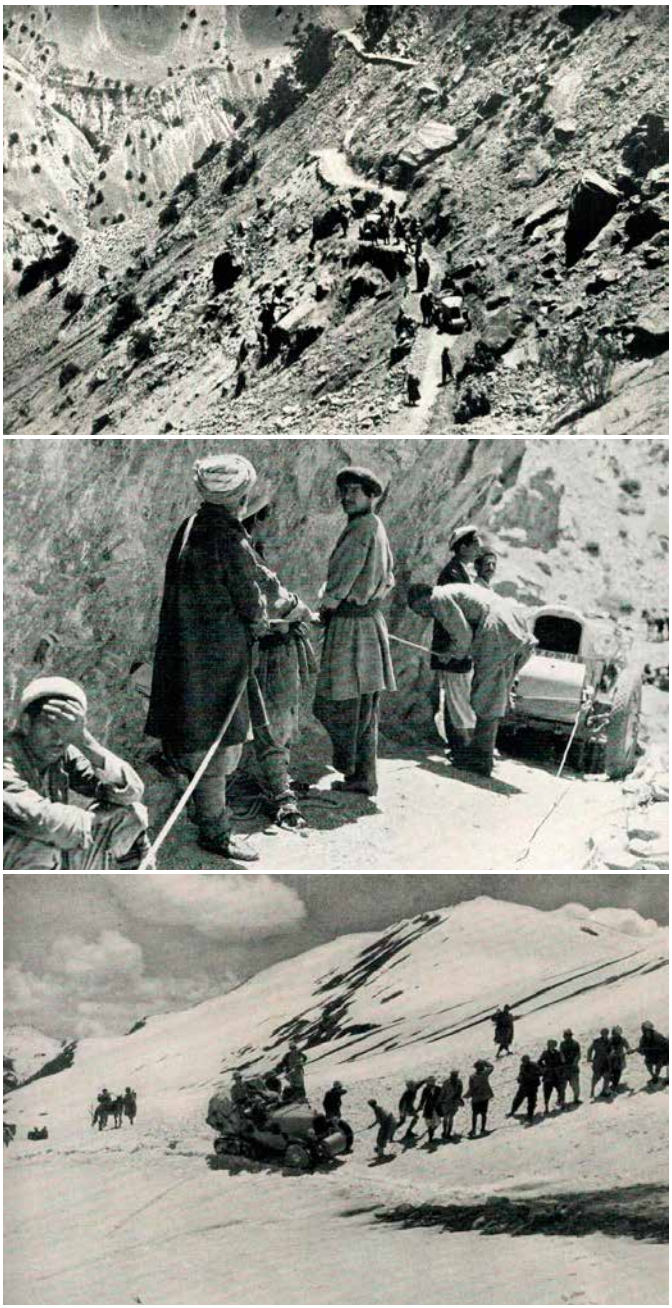
Ил. 6. А. Е. Яковлев. Портрет Виктора Пуэна. 1932
Ил. 7. Пьер Тейяр де Шарден

Ил. 8. Один из автомобилей (Citroën autochenilles Kégresse P21) группы «Китай»

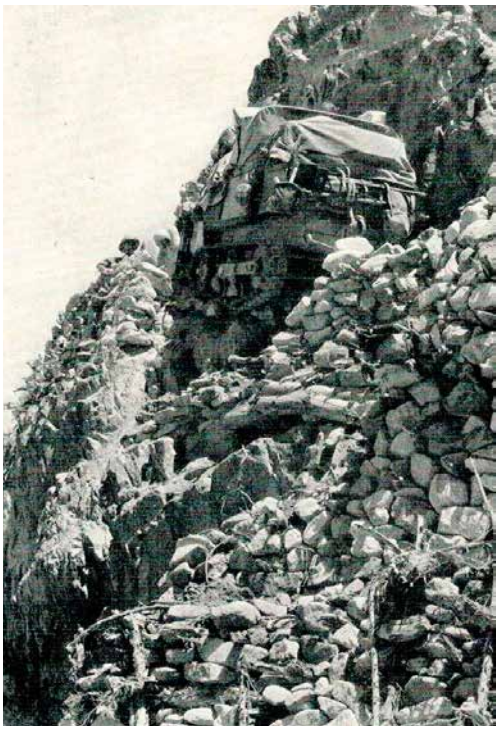


Ил. 9. Фрагмент карты-схемы экспедиции, показывающий путь от Шринагара до Кашгара

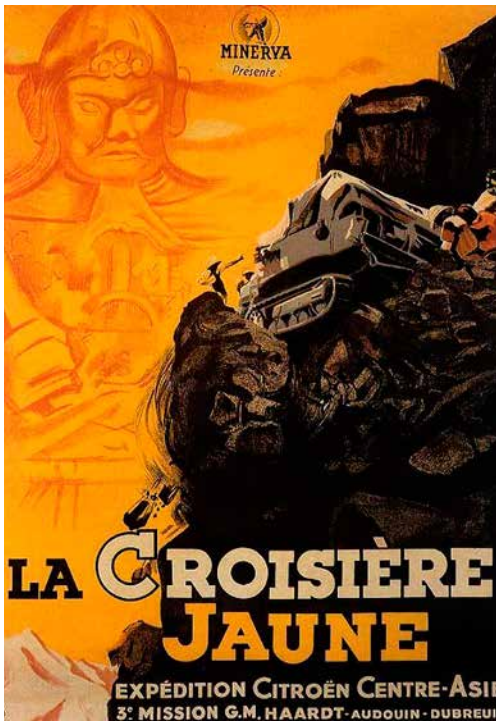
Ил. 10. Н. К. Рерих. Гильгитская дорога. 1925. Из серии «Озёра и Гильгитский путь». Университет Северной Каролины, Шарлотт, США



Ил. 11–13. Экспедиция на пути к Гилгиту. *Воспроизведено по*:
The National Geographic Magazine. 1932. – Vol. 61. № 3 (March). – P. 325–327

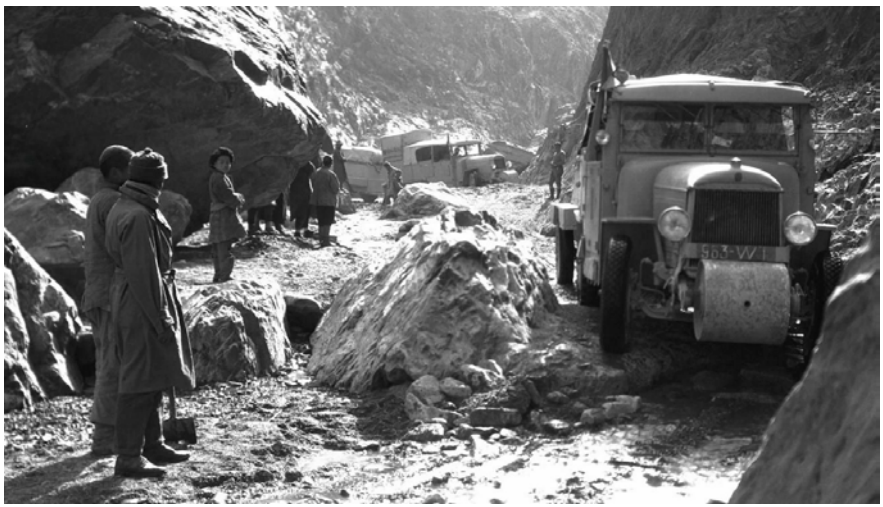


а



б

Ил. 14: а – Экспедиция на пути к Гилгиту. *Воспроизведено*: The National Geographic Magazine. 1932. Vol. 61. № 3 (March). – P. 331; б – Одна из афиш документального фильма об экспедиции



Ил. 15. Ущелье Туксун. Встреча участников групп «Памир» и «Китай». Октябрь 1931

Ил. 16. Экспедиция возвращается в Пекин. 1931

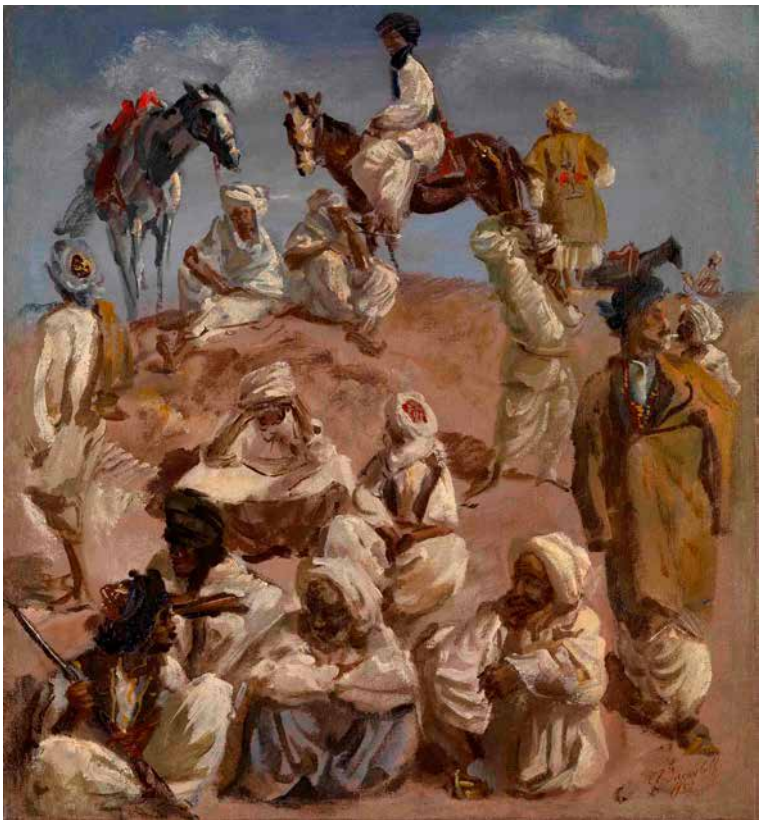
Ил. 17. Александр Яковлев в бельгийской католической миссии в Ланьчжоу. Конец декабря 1931

Ил. 18. А. Е. Яковлев. Рисунки 1931 года для оформления Путевого дневника в альбоме художника (Париж, 1934)

Ил. 19. А. Е. Яковлев. Пальмира. 1933. Холст, масло. 100 × 252,5. Частное собрание

Ил. 20. А. Е. Яковлев. Курдские кочевники в Загросе. 1931. Холст на картоне, темпера. 29,9 × 75,1. Частное собрание

Ил. 21. А. Е. Яковлев. Салек ибн Мохаммед, курд. 1931. Бумага, пастель, сангина. 74,5 × 54,5. Частное собрание



Ил. 22. А. Е. Яковлев. Группа афганцев. 1932. Холст, масло. 62 × 57,5. Частное собрание

Ил. 23. А. Е. Яковлев. Кашмирские танцоры. 1931. Холст на картоне, темпера. 28 × 71. Частное собрание

Ил. 24. А. Е. Яковлев. Субаши. 1931. Холст на картоне, темпера. 37 × 62,2. Частное собрание

Ил. 25. А. Е. Яковлев. Киргизская семья в юрте. 1932. Холст, масло. Частное собрание

Ил. 26. А. Е. Яковлев. Привал в пустыне Гоби. 1934. Холст, масло

ПРИМЕЧАНИЯ

1 См. Архив музея Рерихов – филиала Государственного музея Востока // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 05.03.2020): http://roerichsmuseum.ru/index.php/museum/arkhiv/260-dd (DD-1269b).

2 *Roerich N.* Citroën Central-Asiatic Expedition // Urusvati Journal. 1933. – Vol. 3. – P. 194–196. Авториз. машинопись хранится в Архиве музея Рерихов – филиала Государственного музея Востока (NKR-048).

3 *Roerich N.* Fiery Stronghold. Boston: The Stratford Company, 1933; *Рерих Н. К.* Экспедиция Ситроена // *Рерих Н. К.* Твердыня Пламенная. – Париж: Всемирная Лига Культуры, [1932]3?. – С. 316–319.

4 Андре Гюстав Ситроен (André Gustave Citroën, 1878—1935) – французский инженер и промышленник, создатель концерна «Ситроен» и автомобилей того же названия; организатор Трансафриканских и Трансазиатской автомобильных экспедиций.

[5] Одной из последних публикаций стало издание: *Яковлев А.* Жёлтый рейд. Путевой дневник путешествия по Азии в экспедиции автомобильного общества «Ситроен» (1931–1932). – М.: Искусство–XXI век, 2019. – 320 с., ил.

[6] Официальное название: «Экспедиция Ситроена в Центральную Азию – третья миссия Гаардта – Одуэн-Дюбрея».

[7] Адольф Кегресс (Adolphe Kégresse, 1879—1943) – французский инженер, механик и изобретатель. В 1909–1917 годах жил и работал в России. Был личным шофёром императора Николая II и заведующим технической частью императорского гаража в Царском Селе под Петербургом. Разработал серию грузовых и легковых автомобилей разного назначения на полугусеничном ходу, в том числе военных. Подвески с мягкими гусеницами в память об изобретателе стали именоваться «кегрессами».

[8] Цит. по: *Рерих Н. К.* Экспедиция Ситроена // *Рерих Н. К.* Твердыня пламенная. Рига: Виеда, 1991. – С. 224–227.

[9] *Рерих Н. К.* Алтай – Гималаи. – М.: Мысль, 1974. – С. 60–61.

[10] Williams M. O. First over the Roof of the World by motor: The Trans-Asiatic Expedition sets new records for wheeled transport in scaling passes of the Himalayas // The National Geographic Magazine.1932. – Vol. 61. – № 3 (March). – P. 321.

[11] *См. Примечание 1.*

[12] *Яковлев А.* Жёлтый рейд. Путевой дневник путешествия по Азии в экспедиции автомобильного общества «Ситроен» (1931–1932). – С. 109.

[13] *Рерих Н. К.* Экспедиция Ситроена. Указ. соч. – С. 224–227

[14] *Там же*. – С. 224–227.

[15] Цит. по: *Рерих Н. К.* Александр Яковлев // *Рерих Н. К.* Листы дневника: В 3 т. Т. 2. – М.: МЦР, 1995. – С. 145.

[16] *Там же*. – С. 146.

[17] *Там же*.

[18] Письмо Н. К. Рериха А. Н. Бенуа от 24 мая 1938 г. // *Рерих Н. К.* Письма к А. Н. Бенуа. – Вып. 4. – СПб., 1993. – С. 28–29.

[19] *Рерих Н. К.* Александр Яковлев. Указ. соч. – С. 146.

[20] См. об этом: *Каменская Е. Н.* Художник Александр Яковлев в Китае: 1918–1919 годы // Вестник Санкт-Петербургского гос. университета технологии и дизайна: Научный журнал. – Серия 2. – Искусствоведение, филологические науки. 2017. – № 2. – С. 20–27.

[21] Les Dessins & Peintures d'Extrême Orient d'Alexandre Iacovleff. Paris: Éd. Lucien Vogel, [1922].

[22] Le Theatre chinois. Peintures, Sanguines et Croquis d'Alexandre Jacovleff. Texte de Tchou-Kia-Kien. Paris: Éd. – M. de Brunoff, 1922.

[23] *Alexandre Iacovleff et Serge Eliseeff.* Le Théâtre Japonais (Kabuki). Paris: Éd. Jules Meynial, 1933.

[24] *Alexandre Iacovleff.* Peintre attaché à l'Expédition Citroën Centre-Afrique. 2e Mission Haardt Audouin-Dubreuil. Exposition de peintures et dessins, Hôtel Jean Charpentier, Paris, 7-23 May 1926 [Catalogue. Paris, 1926].

[25] *Рерих Н. К.* Александр Яковлев. Указ. соч. – С. 146.

[26] *Alexandre Iacovleff.* Peintre Attaché a l'Expédition Citroën Centre Afrique. Deuxiéme Mission Haardt – Audouin Dubreuil. Dessins & Peintures. Exposés du 26 Avril au 10 Mai 1927 au Cercle Artistique et Littéraire Waux Hall du Parc. Bruxelles, [1927].

[27] Exposition de la Croisière noire: Palais du Louvre, pavillon de Marsan, Octobre-Décembre 1926 / documents rassemblés par l'Expédition Citroën-Centre-Afrique (2e mission Haardt-Audouin Dubreuil) Expédition Citroën Centre-Afrique (1924–1925). [Paris]: Éditeur scientifique, 1926. – 40 p.

[28] *Alexandre Iacovleff.* Dessins et Peintures d'Afrique, exécutés au cours de l'Expédition Citroën Centre Afrique. Paris: Meynial, 1927.

[29] *Alexandre Iacovleff.* Peintre attaché à l'Expédition Citroën Centre-Asie. Troisième mission G.-M. Haardt, Audouin-Dubreul. Exposition de peintures et dessins du 16 mai au 4 juin. Galerie J. Charpentier, Paris, [1933]: Catalogue. [Paris, 1933]).

[30] *Iacovleff A.* Dessins et peintures d'Asie. Exécutés au cours de l'Expédition Citroën Centre-Asie. Troisième Mission G.-M. Haardt, L. Audouin-Dubreuil. – Paris: Éd. Lucien Vogel, [1934].

[31] *Бенуа А. Н.* Выставка Александра Яковлева // Последние новости. – 1933. – № 4441. – 20 мая.

[32] Подробнее о картине см.: *Yakovleva E.* Yakovlev, Alexander (1887—1938). Palmira // MacDougall's. Russian Classic and Contemporary Art. Russian Art Auctions June 2011. – P. 124–129. – Lot 50.

[33] *Яковлев А.* Жёлтый рейд. Путевой дневник путешествия по Азии в экспедиции автомобильного общества «Ситроен» (1931–1932). – С. 44.

[34] *См.*: *Yakovleva E.* Alexandre Iacovleff (1887—1938). Nomades Kurdes dans les défilés du Zagros // Christie's. Russian Art. London, 3 June 2019. – P. 110. – Lot 115.

[35] Яковлев А. Жёлтый рейд. Путевой дневник путешествия по Азии в экспедиции автомобильного общества «Ситроен» (1931–1932). – С. 82.

[36] *Там же*. – С. 83.

[37] *См.*: *Yakovleva E.* Alexandre Iacovleff (1887—1938). Soubachi, the Pamir Mountains // Christie's. Important Russian Art. London, 25 November 2019. – P. 51. – Lot 40.

[38] *Рерих Н. К.* Александр Яковлев. Указ. соч. – С. 147.

[39] Мари де Во Фалипо (Marie de Vaux Phalipau, урожд. Marie Barbet de Vaux) – писатель, этнограф-исследователь, переводчик. Председатель (президент) Французского общества Рериха при Европейском Центре, первый председатель самого Центра (1930 – декабрь 1934). Почётный советник института «Урусвати».

[40] Кейлонг (Кейланг) – административный центр Лахула в Западных Гималаях (совр. штате Химачал-Прадеш), служивший своего рода полевой базой Гималайского исследовательского института «Урусвати». Летние месяцы 1930–1932 годов там проводили Рерихи.

[41] *См.*: *Roerich G. N.* Sur les Pistes de l'Asie Centrale. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1933. – 297 p., il.

[42] *См.*: *Le Fevre G.* [Expedition Citroën Centre-Asie]. La Croisière Jaune – Troisième Mission Georges-Marie Haardt – Louis Audouin-Dubreuil. Paris: Librairie Plon, 1933.

ПОЛ ЭЛИ АЙВИ
(Университет Аризоны; Бингемтон, США)

НИКОЛАЙ РЕРИХ И ЗАЧАРОВАННЫЙ АМЕРИКАНСКИЙ ЗАПАД

Аннотация: Доклад посвящён теме влияния Рерихов на Американский Запад.
Елена Блаватская, в 1875 году основавшая в Нью-Йорке Теософское Общество, в 1888 году в своём основном труде «Тайная доктрина» признала за Американским Западом потенциал, дающий ему возможность стать местом перерождения человечества в более духовную расу. Многие деятели начала XX века верили, что священнослужителями этой новой расы должны стать художники. Так, находясь в Соединённых Штатах в период с 1920 по 1923 год и полагая, что Америка может стать домом новой синкретической культуры, Николай и Елена Рерихи создали здесь ряд серьёзных художественных учреждений и организаций.
Николай Рерих создал также несколько важных художественных серий – в том числе для Чикагской оперы и по впечатлениям от поездок на Юго-Запад и в штат Мэн, в которых раскрылся его комплексный подход к развитию мировой культуры. Получившая развитие идея синтеза искусств, родившаяся из его опыта как сценического художника, осуществились в создании Института Объединённых Искусств, Международного художественного центра Корона Мунди (*лат*. Венец Мира), братства художников, известного как Кор Арденс (*лат*. Пылающее Сердце), и, наконец, Музея Николая Рериха. В этот период он также вдохновил своими идеями ряд художников и мецантов, которые в итоге обьединились в альянс в Нью-Мексико, чтобы основать Группу Трансцендентной Живописи (*ГТЖ*), а также художественную школу и галерею Арсуна в Санта-Фе в конце 1930-х – начале 1940-х годов. Довольно значительным стало и влияние Рериха посредством его искусства и Учения Агни-Йоги на сообщество «Храма Человечества» – теософского поселения в Халсионе (штат Калифорния).

Ключевые слова: Рерихи, Американский Запад, единство всех искусств, Группа Трансцендентной Живописи.

DR. PAUL ELI IVEY (BINGHAMTON, USA)
Doctor of Science, Professor of Art History
University of Arizona

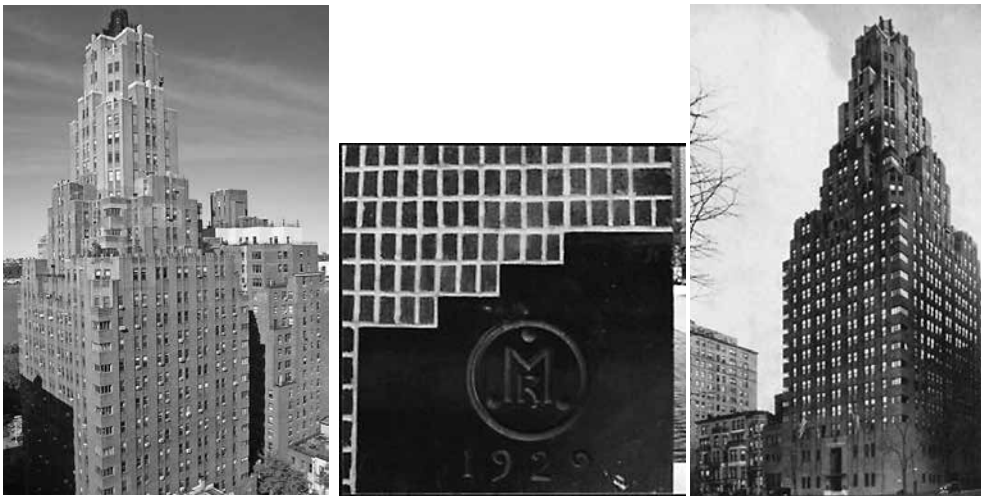
NICHOLAS ROERICH AND THE ENCHANTED AMERICAN WEST

Abstract: Madame Helena Blavatsky, founder of the Theosophical Society in New York in 1875, recognized in her 1888 Secret Doctrine the potential of the American West as a site for a rebirth of humanity as a more spiritual race. Many in the early twentieth century believed that modern artists were to be its priests. Nicholas and Helena Roerich actively organized a series of important organizations while in the United States between 1920–1923, believing that America could be the home of a new syncretic culture. Nicholas Roerich did several series of important paintings, in Chicago, New Mexico, and Maine that

revealed his integrative practices in support of world culture. His developing ideas of the unity of all arts, derived from his experience as a stage set designer, came to fruition in the founding of the Master Institute of United Arts, Corona Mundi International Art Center, a brotherhood of artists known as Cor Ardens, and finally the Roerich Museum. During this period, he also met and inspired visual artists and patrons who finally came together as an alliance in New Mexico to found the Transcendental Painting Group (*TPG*), and the Arsuna school and galleries in Santa Fe in the late 1930s and early 1940s. Also significant was the Roerich's influence, by way of visual art and Agni Yoga, on the members of the Temple of the People, a theosophical settlement in Halcyon, California, who supported their spiritual and cultural goals. My talk will outline the influence of the Roerichs in the enchanting of the American West.

Key words: Roerichs, American West, Unity of All Arts, Transcendental Painting Group.

В 1920-х – 1930-х годах русский эмигрант Николай Рерих снискал довольно широкую известность в Америке. Его работы публиковались в ведущих периодических изданиях страны, таких как «Нью-Йорк Таймс», «Вашингтон Пост» и «Ньюйоркер» (*Ил. 1*). Это единственный художник, для которого в Нью-Йорке был построен целый небоскрёб[1]. Отметим, что Рерих ясно понимал важность истории человечества, заключённой в произведениях её культуры (вспомним о недавнем целенаправленном разрушении культурных памятников Талибаном как способе стирания цивилизационной памяти). Он был приглашён в Белый Дом и номинирован на Нобелевскую премию за продвижение идей Пакта Рериха и Знамени Мира как способа системного сохранения культурного наследия, даже в ходе войны. Этот Пакт по охране культурных, религиозных и научных учреждений и организаций был подписан в 1935 году двадцатью одной страной Панамериканского Союза.



Ил. 1. Мастер Билдинг
(Институт объединённых искусств, Музей Рериха). 1929

THE NEW YORK TIMES, SUNDAY, MARCH 3, 1929.

ROERICH NOMINATED FOR PEACE AWARD

Artist and Scientist Named With Four Prominent Statesmen for the Nobel Prize

KELLOGG ALSO PRESENTED

Senator Jouvenel, Edouard Herriot and Ramsay MacDonald Are the Other Nominees

According to a cablegram received from Paris by the Roerich Museum, 310 Riverside Drive, the names submitted to the Nobel Commission for the Peace Prize, which comprises members of the Norwegian Parliament at Oslo, include those of Secretary Kellogg of the United States, Senator Jouvenel of France, Professor Nicholas Roerich, former Premier Ramsay MacDonald of Great Britain and former Premier Herriot of France.

Professor Roerich's name was presented officially through the Department of International Law of the University of Paris, and the committee of presentation comprised officials and members of the universities of various countries. As far as is known, this is the first time that an artist and scientist has been nominated as a candidate for the peace award, on the basis that efforts for international peace through art and culture have brought about better understanding of international relations.

In presenting the name of Professor Roerich, the committee of presentation states, among other things:

"Since 1890, Nicholas Roerich, through his writings, through his lectures, researches, paintings and through the many fields into which his broad personality has led him, has forcefully expounded the teaching of international brotherhood. His propaganda for peace has penetrated into more than twenty-one countries and the recognition of its influence has been testified by the widely different activities which have invited his assistance.

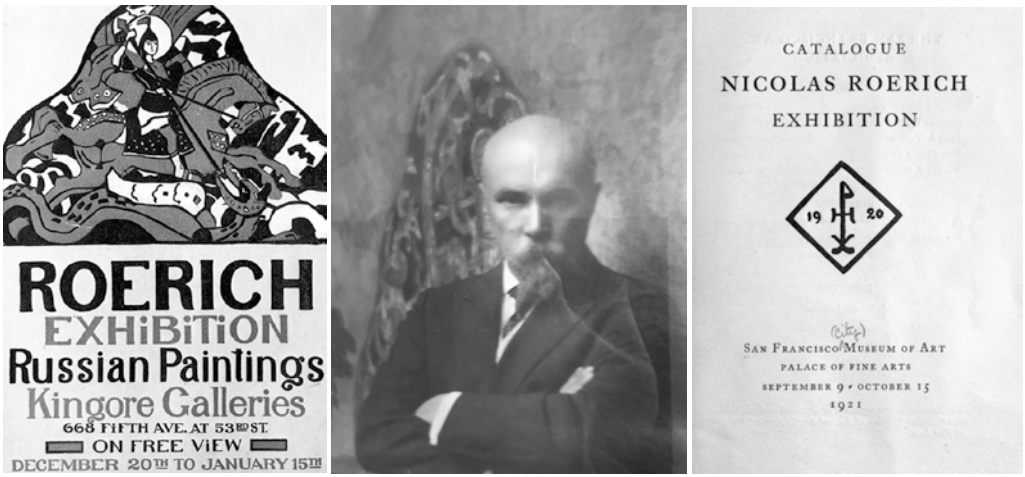
"As an artist, one of the greatest that history has produced, his paintings have illustrated the great volume of beauty and spiritual light symbolized by his teaching. The significance of their universal appeal is seen in the foundation in New York of the Roerich Museum that the people might have permanent recourse to his teachings.

"We firmly believe that eventual and lasting international peace will come only through the education of the people and through that steady and impressive propaganda for brotherhood created by culture, by poetry and by beauty in every field. The works of Roerich have, for the last thirty years, been one of the great summons to the world for love among men."

Ил. 2. Подписание Пакта Рериха. Апрель 1935

Организации, основанные на идеях Николая и Елены Рерихов, распространились по миру, и к 1933 году было уже 45 обществ, поддерживающих культурную работу Рерихов в 20 странах[2] (*Ил. 2*). Можно сказать, Рерихи шли по стопам Елены Петровны Блаватской, как и она, в контакте с духовными Учителями, вдохновившими современную теософию, и, в частности, с Учителем Морией, что привело к появлению книг Учения Живой Этики или Агни-Йоги. Сегодня я бы хотел представить менее известные факты из жизни Николая и Елены Рерихов, а именно, их влияние на Американский Запад через художников Группы Транцендентной Живописи (*ГТЖ*) и влияние Учения Агни-Йоги на членов теософской группы «Храм Человечества» в Халсионе (Калифорния), в 1920-х – 1930-х годах.

Елена Блаватская, в 1875 году основавшая в Нью-Йорке Теософское Общество, в 1888 году в своём основном труде «Тайная доктрина» признала за Американским Западом потенциал, дающий ему возможность стать местом перерождения человечества в более духовную расу. Многие в начале XX века верили, что художники будут священослужителями новой расы[3]. Николай Рерих подтверждал, что «самые устремлённые и жизненные силы всех наций собрались в Америке», потому что, будучи новой, она не окаменела в своей культуре, а развивалась, особенно в свободном выборе принятия духовных путей[4]. Америка могла бы стать домом новой культуры, если бы американцы сознательно воспользовались этой возможностью. Красота и Знание должны были стать краеугольными камнями в приближающейся новой эпохе. Рерих полагал: «Мы можем разрешить бесчисленные проблемы современных смятений лишь осознанием Прекрасного и Высшего. Лишь прекрасный Мост будет достаточно прочен для перехода от берега тьмы на сторону Света». Он считал, что красота будет общепризнанна всем человечеством. Как отметил один из его биографов: «Красота это душа любой формы. Она являет совершенство творения, преобразующего Хаос в Космос. Это – вечный поток, движение, ритм»[5]. Искусство являлось для него проявлением грядущего синтеза, единения всего человечества.



Ил. 3. Афиша выставки Н. Рериха в галерее Кингор. Нью-Йорк, 1920–1921

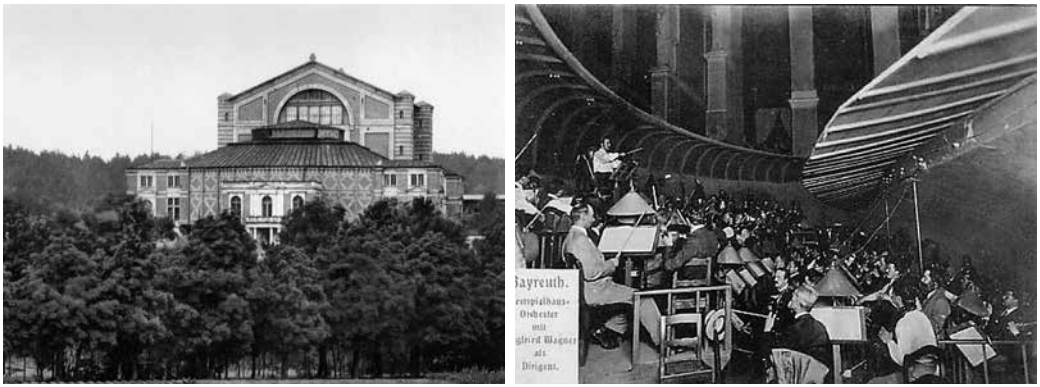
Рерихи прибыли в Америку морем, по приглашению директора Чикагского Института Искусств (*Ил. 3*). Они прибыли в Нью-Йорк в конце 1920 года и затем путешествовали по Соединенным Штатам до начала 1923-го. По прибытии художник организовал большую выставку в Галерее Кингор в Нью-Йорке. В период до 1922 года эта выставка объехала 28 городов Америки. Известный художественный критик и организатор выставки Кристиан Бринтон отмечал: «Доминирующей нотой в искусстве Рериха является единство – единство цвета, формы, техники и основополагающего вдохновения» . Так, сам Рерих говорил, что театральные декорации всецело навеивались ему серьёзным проникновением как в саму драму, так и в её музыку: «Прежде, чем я пишу декорацию, я заранее знакомлюсь с музыкой и драмой. Когда я усвоил главенствующую идею, я стараюсь выразить в картине ту же идею и одухотворённость, которые композитор высказал в музыке и автор либретто – в словах. Я творю в согласии с музыкой; и, так же, как композитор избирает тон, в котором он пишет свой мотив, так я избираю тон цвета или, если можно так выразиться, – ведущий цветовой мотив, который ложится в основу всей декорации»[6].

Бринтон заключает: «Рерих, прежде всего, является мастером градации тона, деликатно передающим цветовые контрасты…, [и] вы не можете не заметить их мелодичного качества…, подобного хору цвета, гимну в честь той красоты, которая видима глазом, и той, более глубокой красоты, которая может быть постигнута только духом». В ходе своего турне по стране Рерих читал лекции по русской истории и культуре, популяризируя также свою теорию образования в области искусства, основанную на единстве и универсальности культуры, призывая к всемерному культурному сотрудничеству.

В 1922 году Рерих работал в Чикаго, создавая декорации и костюмы к постановкам «Снегурочки» и «Тристана и Изольды» для Чикагской Гражданской Оперы, где познакомился с известной оперной певицей Мари Гарден. Его растущая приверженность синтезу искусств происходила из опыта работы сценическим оформителем для этих и многих других опер, а также балета Игоря Стравинского «Весна Священная» (1913). Одним из источников этой идеи была мысль Рихарда Вагнера, который утверждал, что музыкальные элементы лежат в основе всех искусств и что «объединённое чувство глубокой гармонии» может быть вызвано, когда все искусства будут собраны в одной оперной постановке[7].

Более того, идея синестезии аудиовизуального восприятия была изложена Василием Кандинским (*Ил. 20*) в его книге «О духовном в искусстве» (*Ил. 21*) в 1910 году, в которой он сравнил цвета с музыкальными тонами и тембрами (*Ил. 22*). Ранее Анни Безант и Чарльз Ледбитер в своей книге «Мыслеформы» также исследовали сложные эмоции, которые, как они верили, порождались и соотносились с различными цветами. Впечатление от музыки Вагнера было описано ими как «дивная горная гряда с прекрасным заревом яркого цвета, пылающим великолепием собственного живого света, распространяющего сверкающее сияние»[8]. Оперы Вагнера исполнялись в театре, где музыка буквально изливалась из оркестровой ямы, невидимой для публики, что было новшеством композитора[9]. (*Ил. 4*) Приём сокрытия источника музыки как метод её объединения со сценическим действом и зрительными эффектами вполне соответствовал теософской идее развития синтеза чувств, который они искренне принимали за показатель развитой духовности. Предполагалось, что такая подача искусства возвышает духовные ви-

брации человека. Соединение музыки, театрального действия, освещения и изобразительного искусства было весьма актуальным для художников-теософов в их поисках абсолютного произведения, которое соединяет все формы искусства воедино, считавших это «могучим фактором в ускорении эволюции настоящей расы»[10].



Ил. 4. Фестшпильхаус (театр в Байрёйте, Германия (северная Бавария)), созданный по замыслу Рихарда Вагнера в 1872–1876 годах: в театре, где музыка буквально исходит из невидимой оркестровой ямы, двойная авансцена создаёт «мистическую пропасть» между зрителями и сценой.
Оркестровая яма театра. Оркестр скрыт от зрителей

В 1922 году, в Чикаго, Рерих закончил серию *Sancta* («Святые»), основанную на аскетичном учении почитаемого в России святого Сергия Радонежского, как «осуществление древней легенды в новом мире Америки»[11]. Картины этой серии, как предполагают некоторые исследователи, родились из желания художника «привлечь внимание к тем универсальным духовным ценностям, которые… были забыты американцами»[12] (*Ил. 27–29*). В этих произведениях он познакомил американскую публику с русской историей и фольклором как с духовным путешествием… Рерих написал также немало американских пейзажей. Художник предпринял путешествие в Нью-Мексико и Аризону и создал там несколько работ, в том числе гористые пейзажи в районе Санта-Фе, (*Ил. 23*), а также провёл один из летних месяцев на острове Монхиган в штате Мэн, по впечатлениям от которого написал серию «Океан». Это серия из 15 картин (*Ил. 24*). Также он создал два знаменитых произведения, очень значимых в плане видения им будущего Америки и мира: «Мост Славы» и «Чудо» (*Ил. 30–31*). В «Мосте славы» хорошо узнаётся фигура святого Сергия Радонежского, акцентируемая мостом, созданным северным сиянием. Это метафорический мост между небом и землёй, который утверждает духовный потенциал, раскрывающий внутренний смысл художественных произведений Рериха за пределами природных явлений как таковых. Сюжет «Чуда» помещён в пейзаж Гранд-Каньона. Как отмечено в одной из публикаций о Рерихе, его стилю «присуще сияние духовного прозрения. Это не просто земная красота, с многочисленными деталями; нечто дополняет её, нечто вечное. Это переход от просто физического к вечному аспекту духа»[13].

Ил. 5. Морис и Зина Лихтманн

Идея Рериха об объединении всех искусств начала реализовываться им в ноябре 1921 года в Нью-Йорке учреждением Института Объединённых Искусств. Список преподававшихся предметов раскрывает нам представление художника о том, что все искусства взаимосвязаны. Музыка была здесь представлена Морисом и Зиной Лихтманами, которые были опытными преподавателями фортепиано (*Ил. 5*). Информационный буклет пояснял, что Институт был основан с учётом «нужд американского мира искусства», чтобы вдохновлять учеников на овладение мастерством в избранных ими сферах при понимании того, что делают другие, и уважении к профессионализму коллег по искусству. (*Ил. 6–7*) «С таким широким подходом мы можем устремиться к тому времени, когда творцы всех отделений объединят усилия и сразятся бок о бок ради грядущего апофеоза искусства»[14]. Приверженность Рериха к синтезу всех искусств являлась и отражением ключевого теософского принципа о глубинном единстве всего человечества. Это нашло выражение в девизе Института: «Искусство объединит человечество. Искусство едино и нераздельно. Искусство имеет много ветвей, но корень един. Искусство есть знамя грядущего синтеза. Искусство – для всех»[15].

Ил. 6. Фрагмент брошюры Института объединённых искусств, Музей Н. Рериха
Ил. 7. Дети учатся в студии института

В следующем 1922 году для продвижения идей «действенной Красоты» Рерихом был основан Международный Центр Искусств Корона Мунди (Corona Mundi, *лат.*, Венец Мира), провозгласивший «Любовь, Красоту и Действие» как международный язык единения. За ним последовали другие учреждения (*Ил. 32*).

Тем временем в Чикаго Рерих встретил молодого художника и единомышленника Раймонда Джонсона, который позже, в 1938 году в Нью-Мексико, вместе с несколькими другими, разделяющими рериховские идеи художниками войдёт в Группу Трансцендентальной Живописи (*ГТЖ*) (*Ил. 33*). О картинах Рериха Джонсон писал так: «Это самые духовные произведения, которые я когда-либо видел. Я нахожу в них глубочайшее соответствие своим собственным чувствам и устремлениям»[16]. В этой статье мы приводим репродукции полотен Джонсона того времени, когда он познакомился с Рерихом и стал использовать его методы (*Ил. 34*).

Ил. 8. Эмблема «Кор Арденс»

В 1922 году Рерих и Джонсон организовали в Чикаго братство художников Кор Арденс (Cor Ardens, *лат.*, Пылающее Сердце) (*Ил. 8*). Предполагалось, что это творческое объединение будет продвигать идею сотрудничества между художниками по всему миру. Это провозглашалось в информационном буклете: «Кор Арденс признаёт искусство универсальным средством выражения и свидетельства жизни. Оно признаёт феномен одновременного возникновения идеалов в искусстве во всех частях света…»[17] Но их глобальные устремления остались нереализованными. В 1924 году объединение Корона Мунди выпустило издание о Рерихе, где говорится: «С прибытием в Америку Рерих достиг пика творческой жизни. Его широкие возможности очевидны, и его гений, столь простой и в то же время столь величественный, побуждает его к новым действиям»[18]. Кор Арденс и Корона Мунди были предназначены для объединения художников и деятелей искусства при поддержке Института с его исключительной учебной программой, и, в конечном итоге, Музея Николая Рериха как основного хранилища его произведений. То были годы самой энергичной работы Рериха в Америке, которая включает и формирование первого неформального объединения последователей учения Агни-Йоги в Нью-Йорке. При отбытии в 1923 году в Индию Рерихи оставили Институт и Музей на попечение супругов Лихтманов и своего сотрудника и мецената, брокера с Уолл-Стрит, Луиса Хорша, который стал сооснователем и президентом Музея Рериха, а также основным спонсором Центральноазиатской экспедиции акад. Н. К. Рериха и финансистом строительства огромного здания для основанных художником учреждений и организаций.

Успех Рериха достиг наивысшей точки в 1929 году с открытием Мастер-Билдинга, небоскрёба в стиле ар-деко, спроектированного Харви Корбеттом. Новое здание вместило в себя институт, лекторий, библиотеку и столовую для преподавателей и студентов, на верхних этажах располагались квартиры. Здесь же продолжил свою работу и Музей Рериха, который устами своих создателей провозглашал: «Мы, Попечители Музея Рериха, настоящим приносим наш дар народу Америки с глубокой убеждённостью,

что вдохновенное послание Рериха принесёт этой стране новую красоту и его призыв к новому братству людей добавит славы настоящему и будущему Америки». В своём послании Музею президент США Калвин Кулидж выразил надежду, что «все ожидания относительно его служения американскому искусству смогут быть полностью осуществлены»[19] (*Ил. 9–10*).

Ил. 9. Харви Вили Корбетт, Мастер-Билдинг
(Институт Объединённых Искусств, Музей Николая Рериха). 1929

Ил. 10. Николай Рерих на главной лестнице Музея Николая Рериха,
Нью-Йорк, июнь–октябрь 1929

В 1929 году, Рерих пригласил к преподаванию в своём институте художника Эмиля Бисттрама[20] (*Ил. 35*). Это был ученик Ховарда Жиля, сведенборгианца, который преподавал теорию динамической симметрии Джея Хэмбриджа, основанную на золотом сечении, или «божественной пропорции»: предположительно древней системе, в которой целое пропорционально отражается в своих частях, становясь каркасом, «геометрически созданным для создания непрерывности, течения, ритма и гармонии в художественных произведениях»[21]. Жиль порекомендовал Бисттрама в Институт Объединённых Искусств, где сам уже работал, для совместного создания трёхгодичного курса изобразительного искусства. Будучи приверженцем динамической симметрии, Бисттрам верил в универсальное единство всего сущего (всех вещей) и верил в то, что изобразительное искусство должно делать больше, чем просто порождать эстетические эмоции. На его взгляд оно должно пробуждать более глубокие чувства и интуицию, внося таким образом «значительный вклад в развитие нашей культуры и цивилизации». Активно исполь-

зуя золотое сечение, он верил, что его произведения производят особое положительное влияние на зрителя. Он говорил: «Я убеждён, что искусство предназначено раскрывать сознание и таким образом выводить его к более широким горизонтам воображения и опыта, более высокому интеллектуальному восприятию, без которого не может быть настоящего движения в развитии человека[22].

Ил. 11. Эдгар Ли Хьюитт

Самым важным в путешествии по Американскому Западу стал для Рериха опыт, полученный в Нью-Мексико (*Ил. 36*). Рерих посетил этот штат в 1921 году в том числе для ознакомления с культурой индейцев-пуэбло, чтобы проследить базовые элементы универсального единства человечества, наличествующие в древнейших культурах. Здесь он встретил доктора Эдгара Ли Хьюитта, антрополога, который участвовал в создании ряда ведущих музеев и исследовательских институтов в том регионе, а впоследствии стал почётным членом Корона Мунди и других рериховских учреждений в Нью-Йорке (*Ил. 11*). Рерих сопровождал его на местные археологические раскопки и посетил церемониальные танцы в нескольких индейских пуэбло. В лекции «О пользе Красоты», прочитанной в галерее Арсуна в Санта-Фе, Хьюитт соотносит своё понимание с видением Рериха: «Великий русский художник-философ, Николай Рерих, утверждает, что искусство объединит человечество… Европейский, американский и восточный мыслитель мирового уровня, он провозгласил искусство мировой объединяющей силой. Я полностью согласен с идеей Рериха, понимая конечно, что искусством является всё, что привносит красоту и гармонию в жизнь людей. Искусство, которое этого не делает, не должно называться таковым. Уродство, вражда, пропаганда (ещё одно отвратительное понятие) не принадлежат к сфере искусства»[23].

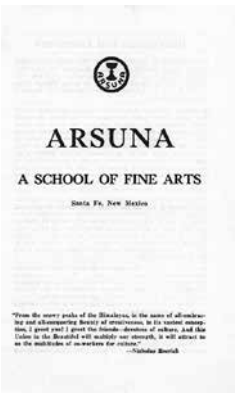
Рассказы Рериха об этом путешествии настолько впечатлили Бисттрама, что в 1930 году он на несколько месяцев отправился в Нью-Мексико, а затем и перебрался туда в 1932-м[24]. Бисттрам вслед за Рерихом верил, что для универсального постижения необходимо вникнуть в древние формы и синтезировать их суть в новом искусстве[25]. Между тем в 1925 году Санта-Фе посетил Луис Хорш, который приобрёл в коллекцию Музея Рериха картину Раймонда Джонса «Земные ритмы» (*Ил. 40*). Джонсон переехал в Санта-Фе из Чикаго в 1924 году и позже присоединился к Бисттраму в создании ГТЖ, приведя с собой и других членов, таких, например, как Дэйн Радьяр, в 1938 году (*Ил. 38–39*). Радьяр встретился с Бисттрамом в 1930 году, когда читал серию лекций в Музее Рериха. Лето 1938 года он проводил в Нью-Мексико, где и встретил Раймонда Джонсона, после чего стал писать для ГТЖ. Радьяр привлёк к группе Агнес Пелтон, которая начала изучать Агни-Йогу с начала 1930 года и в том же году читала лекции в Музее Рериха.

Итак, к моменту основания ГТЖ, которая активно работала с 1938 по 1942 год, четверо из десяти членов группы были близко знакомы с Николаем Рерихом и его идеями, Раймонд Джонсон встретил его первым, Бисттрам преподавал в его Институте, Дейн Радьяр и Агнес Пелтон были последователями Учения Агни-Йоги (*Ил. 40*). «Художествен-

ная форма, которая является формой-силой, не разговаривает с тобой, она делает с тобой нечто», – писал Дейн Радьяр. Для этих художников искусство должно было пытаться вовлекать человека в сферу активной, динамичной духовности в нашем ординарном мире. Главной целью ГТЖ было использование цвета и абстрактной формы, иногда волнообразной и биоморфной, часто геометрической, чтобы выйти за пределы внешнего проявления физического мира (*Ил. 41–42*). Для них обретение, выявление и выражение новых форм открывало более глубокие духовные смыслы и ритмичные вибрации, способные к взаимодействию с ментальным и интуитивным планами человеческого сознания. Природа и её основные силы представляли для них совершенную красоту, и они пытались изображать эти позитивные стихии[26].

Агнес Пелтон познакомилась с художниками-единомышленниками Бисттрамом и Джонсоном через Радьяра. Её «Указание» (*Intimation*) (*Ил. 44*) и «Исполненная света» (*Barna Dilae*) (*Ил. 45*) являются, пожалуй, наиболее духовными образами, вдохновлёнными Учением Живой Этики. Увлечение Агни-Йогой со стороны Пелтон было обусловлено возможностью развития потенциальных человеческих планов бытия за пределами грубоматериального мира, опытом, который она получила в медитации и активном созерцании пустыни близ Касидрал-Сити в Калифорнии, куда она переехала жить.. Изумительная цветовая палитра и свечение этих произведений сегодня столь же прекрасны, как и когда они получили признание в газете «Сакраменто Ньюс» в 1944 году: «Она столь прекрасно использует цвет, что кажется, будто некоторые картины лучатся светом своих красок». Этот свет как бы проявляет те энергетические поля, которые, по Учению Агни-Йоги, являются частью всего сущего, объективного космоса снаружи и субъективно-интуитивного человеческого духа внутри. Картины Пелтон работают как персонализированная форма трансцендетного творчества, производя ту духовную энергию, которая, как предполагали Кандинский и Радьяр, «совершает с тобой нечто», а не просто представляет уже существующие идеи или предметы. В таких картинах, как «Блаженнейший», Пелтон выразительно проявляет свою веру в то, что «искусство проводит космические энергии объективного мира через цвет и свет, которые переживаемы больше, чем видимы»[27] (*Ил. 46–47*).

Следующим важнейшим претворением идеалов Рериха в искусстве стало создание Арсуны (своеобразное сокращение от «искусство едино»). Эти галерея и школа искусств были основаны на рериховском принципе единства всех искусств (*Ил. 12*). Их создал Клайд Гартнер в Санта-Фе в 1937 году, вскоре после того, как Институт Объединённых Искусств закрыл свои двери в Нью-Йорке. Арсуна закрылась в 1942 году, примерно в то же самое время, когда была распущена ГТЖ. Арсуна выставляла картины Рериха в одной галерее, а местных художников из Санта-Фе – в другой (*Ил. 13*). Она же стала центром деятельности ГТЖ. Гартнер был успешным нефтепромышленником из Оклахомы. Его жена собрала большую коллекцию картин Рериха с помощью Мориса Лихтмана, который являлся вице-президентом Музея Рериха, горевшим желанием распространить «евангелие Рериха» на Американском Западе. Лихтман присоединился к основанию Арсуны и переехал в Санта-Фе, чтобы возглавить музыкальное отделение. Активно концертируя в Санта-Фе, он зажёг устойчивый интерес к классической музыке в этом регионе, который не угас и по сей день[28].

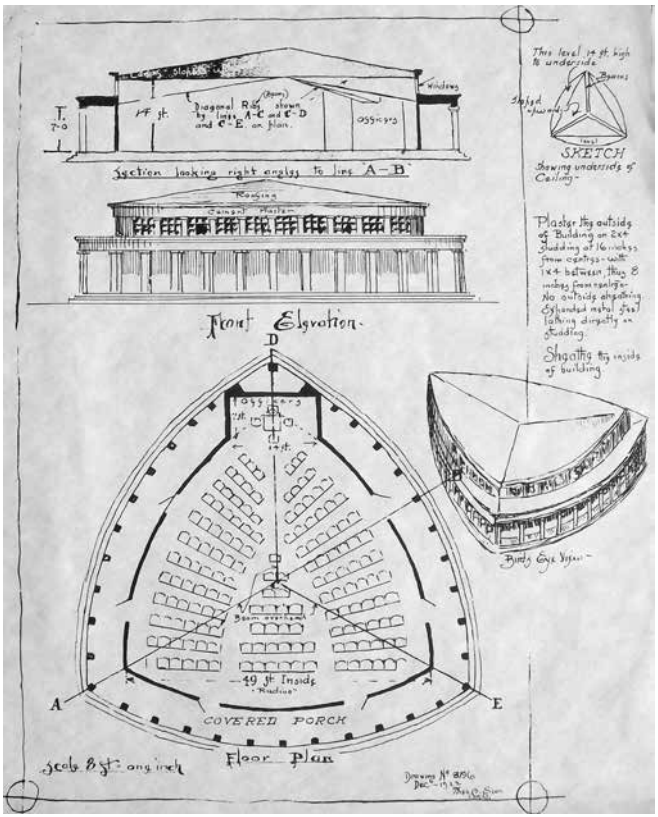


Ил. 12. Обложка первой брошюры курса Арсуны (Arsuna Galleries). Санта-Фе, июнь 1938
Ил. 13. Дороти Стауффер. Дорогой дом. Воспроизведено на обложке Арсуны, 1938

Следуя примеру рериховского Института Объединённых Искусств, Арсуна включила в свою программу несколько различных дисциплин. Её учебный план предполагал «не оказывать предпочтения преподаванию какого-либо из искусств». Преподавательский состав включал известных художников обеих школ – академической и абстрактной. Как сказал поддержавший создание этой школы Хьюитт, драматурги, музыканты, писатели, поэты и художники «создают аккорд жизни, которая является общей для всех нас», и только они могут «наполнить цивилизованный мир гармонией… Если бы мы только смогли по-настоящему узнать друг друга, не стало бы никакой нужды в армиях»[29]. Таким образом, Арсуна следовала философии Рериха: «Искусство нашего времени во всех его формах необходимо для сохранения современной культуры. В каждый период истории были школы, бескорыстно преданные продвижению творческой жизни человечества. Арсуна прилагает усилия к сохранению живого духа развития в искусстве…[30].

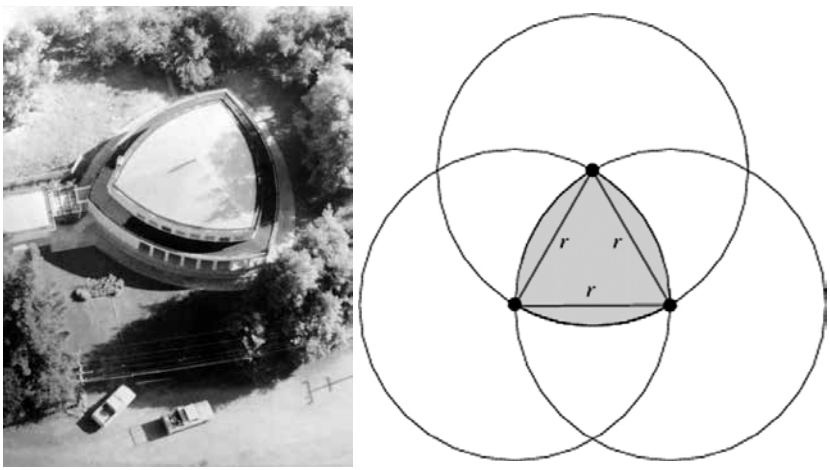
Ещё одна немаловажная взаимосвязь была установлена посредством растущего влияния идей Николая и Елены Рерихов и духовного учения – Живой Этики или Агни-Йоги. К 1923 году основанный на идеях теософии Храм Человечества, перебравшийся в 1903 году на центральное побережье Калифорнии (после того как был основан в Сиракузах (штат Нью-Йорк) в 1989 году доктором Уильямом Дауэром и духовидицей Франчией Ла Дью), определил «изучение и практику искусства по основным направлениям» одной из своих главных целей (*Ил. 14–15*). Эти люди стремились показать, «что искусство служит практическому применению человеческих познаний ко благу и процветанию»[31]. С ростом влияния Учения Живой Этики в эзотерических кругах в конце 1920-х годов искусство Николая Рериха и их с Еленой Рерих записи всё больше и больше рассматривались «сонаправленными» с духовным учением Храма Человечества. Елена Рерих порой цитировала Учение Храма и одобрительно высказывалась о Франчиа Ла Дью, Голубой Звезде, признавая, что она была избрана Братством Махатм в качестве духовного посредника, и побуждала своих учеников к признанию Учения Храма, утверждая, что через Франчиа Ла Дью и Уильяма Дауэра Учителем Илларионом было дано замечательное Учение, которое «ни в чём не расходится с книгами Живой Этики»[32] (*Ил. 16–17*).

Ил. 14. Уильям Дауэр
Ил. 15. Франчия Ла Дью



Ил. 16. Теодор Эйзен. Чертёж храма. Декабрь 1922

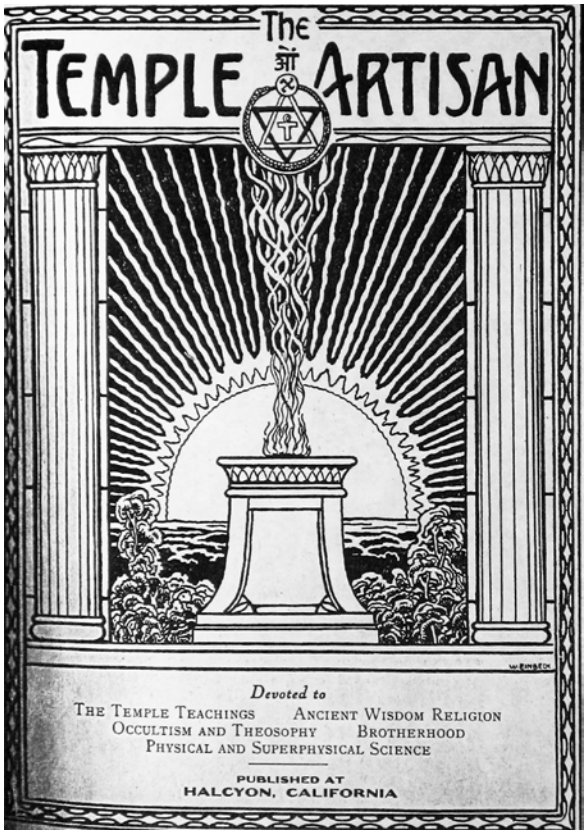
Ил. 17. Теодор Эйзен, Уильям Дауэр.
Мемориальный храм науки, философии и религии Голубой звезды. 1924



Ил. 18. Вид с воздуха на Мемориальный храм науки, философии и религии Голубой звезды.
Халсион, Калифорния, 1924
Треугольник Рело: три пересекающихся, переплетающихся круга.
Просматривается Знак триединства

В июле 1924 года, через Франсис Грант, исполнительного директора Корона Мунди, Храм Человечества получил дар от Музея Рериха (*Ил. 48*). Это была небольшая картина Рериха «Храм близ Новгорода»[33]. Президент музея, Луис Хорш, писал: «Эта картина с изображением символа народного поклонения послужит украшением стен того Храма Новой Эпохи, которому вы и ваши соратники приносите так много самоотверженных усилий для его воздвижения». В тот момент члены Храма завершали постройку мемориального храма науки, философии и религии в честь Голубой Звезды в Халсионе, и картина Рериха, действительно, «украсила его стены и была предметом большого интереса»[34].

В последнем выпуске 1924 года регулярное периодическое издание этого сообщества «Темпл Артизан» опубликовало статью Ф. Грант «Основы искусства»[35] (*Ил. 19*). Следуя Рериху, она выступала за понимание искусства как универсального воплощения Духа, чья Красота отражает гармонию динамики сил природы, сложенную самой Вселенной. Великое искусство говорит с духом, и великий художник, в гармонии с сердцебиением человечества и подчиняясь внутреннему голосу и видению, выступает вестником просвещения и глашатаем религии будущего, порождаемой истинной красотой[36].



Ил. 19. Обложка журнала «Ремесленник Храма». Периодическое издание Храма Человечества. Издаётся с 1900 по настоящее время

Сам Рерих отправил послание к XIII съезду Храма 1929 года и, выразив сожаление о невозможности присутствовать лично, написал, что посылает своё приветствие «с горячими и искренними пожеланиями единства и развития вашей организации» (*Ил. 18*). В 1930-х годах «Темпл Артизан» часто публиковал обзоры новых изданий книг Учения Живой Этики, а также разместил воодушевляющий очерк о книге Рериха «Твердыня Пла-

менная», заявив, что на её страницах содержится «призыв к Великому Единению» и «настоящий кодекс этики для всего мира культуры»[37]. На страницах этого издания было опубликовано и несколько эссе Рериха. Кроме того, Дауэр и Рерих вели личную переписку. В одном из своих писем Дауэр писал: «Храм всегда был един с Вами и тем, что Вы отстаиваете в своём сердце и духе»[38]. В этот период Музей Рериха в Нью-Йорке поддерживал тесные связи с Храмом в Халсионе. Так, в 1930 году из 200 изданий, предлагаемых книжным магазином Храма, 17 были выпущены в свет Музеем Рериха. Храм Человечества также поддержал Пакт Рериха. «Темпл Артизан» опубликовал соответствующее заявление в последнем выпуске 1931 года[39]. Интересно отметить и внешнее сходство Мемориального Храма Голубой Звезды в его плане со знаком Знамени Мира. Рериховский знак символизирует единство прошлого настоящего и будущего в круге вечности, а также науки, религии и искусства в сфере культуры, а Мемориальный Храм Голубой Звезды символически выражает синтез науки, религии и философии, объединённых в форме треугольника Рёло (треугольник, образованный от пересечения трёх равновеликих окружностей). Таким образом, и Знамя Мира и Храм Голубой Звезды являют нам символ Триады, различным образом представленной в богословских и сакральных образах всех мировых религий.

Завещанные Николаем Рерихом идеи и сегодня продолжают распространять свои высокие идеалы красоты и единства, что доказывают свидетельствующие о его влиянии на американское искусство выставки последних лет, такие, например, как «Очарованная Современность: теософия, искусство и Американский Запад»[40] и «Агнес Пелтон: Трансцендеталист пустыни», которая путешествует по всем Соединённым Штатам[41] (*Ил. 49*).

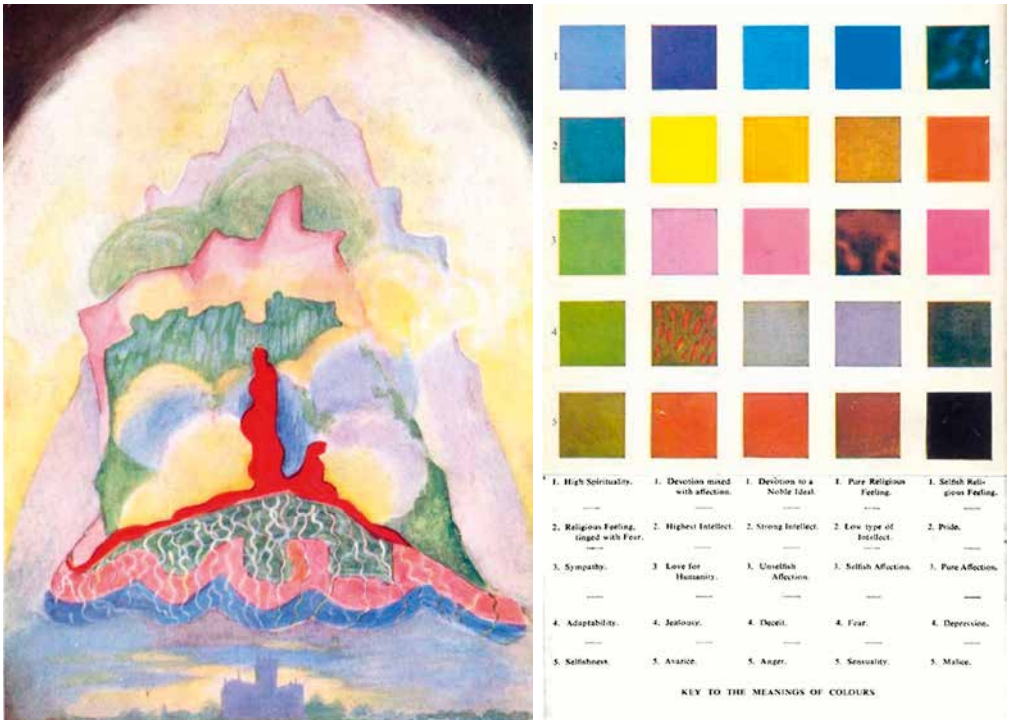
Деятельность Рериха на Западе США оставила там глубокое и до сих пор актуальное понимание способности искусства очаровывать, просвещать и объединять. Не случайно он был крупнейшим авторитетом для американского абстрактного искусства вплоть до Второй мировой войны.

Сегодня, когда вера в красоту искусства, кажется, уменьшилась в пользу его провокационных возможностей, особенно важно осознавать, сколь драгоценна наша чистая, хрупкая и прекрасная голубая планета с её культурным многообразием и помнить все знаковые образы Земли из космоса. Можно уподобить это обновлённому видению чуда Вселенной. Вспомним же слова первого человека в космосе, Юрия Гагарина. 12 апреля 1961 года, на высоте двухсот миль над родным домом, он так записал свои впечатления: «Лучи его [Солнца] просвечивали через земную атмосферу, горизонт стал ярко оранжевым, постепенно переходящим во все цвета радуги: к голубому, синему, фиолетовому, чёрному. Неописуемая цветовая гамма! Как на полотнах художника Николая Рериха!»[42].

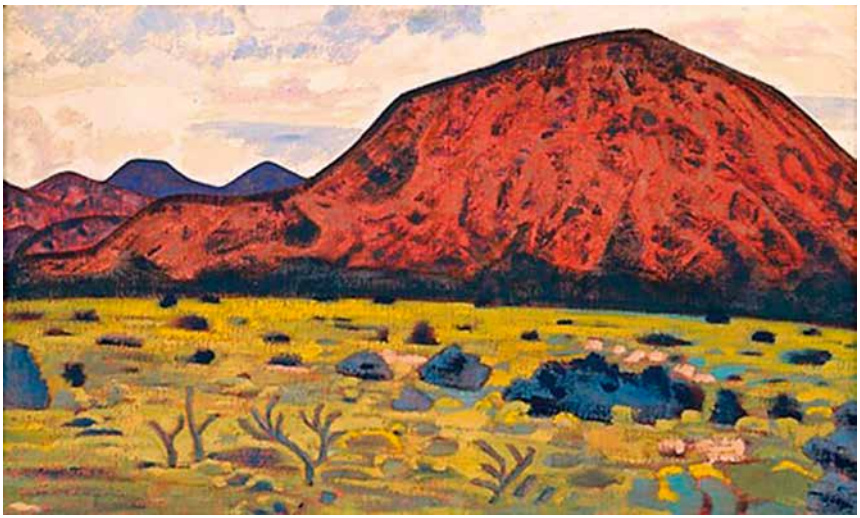
Перевод с англ. яз. – Антонины Александер, Дмитрия Попова

Ил. 20. Василий Кандинский

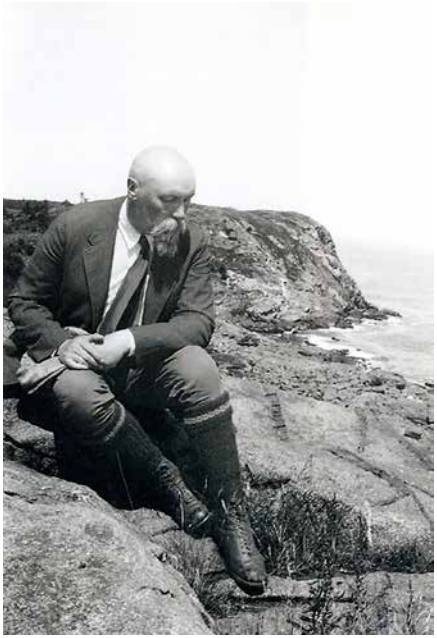
Ил. 21. Издание книги В. Кандинского «О духовном в искусстве» на английском и немецком языках. Переведено в 1914 году, позже опубликовано Фондом Гуггенхайма



Ил. 22. Музыка Вагнера – Мыслеформа и ключ к значению цветов из мыслеформ (по В. Кандинскому). 1901



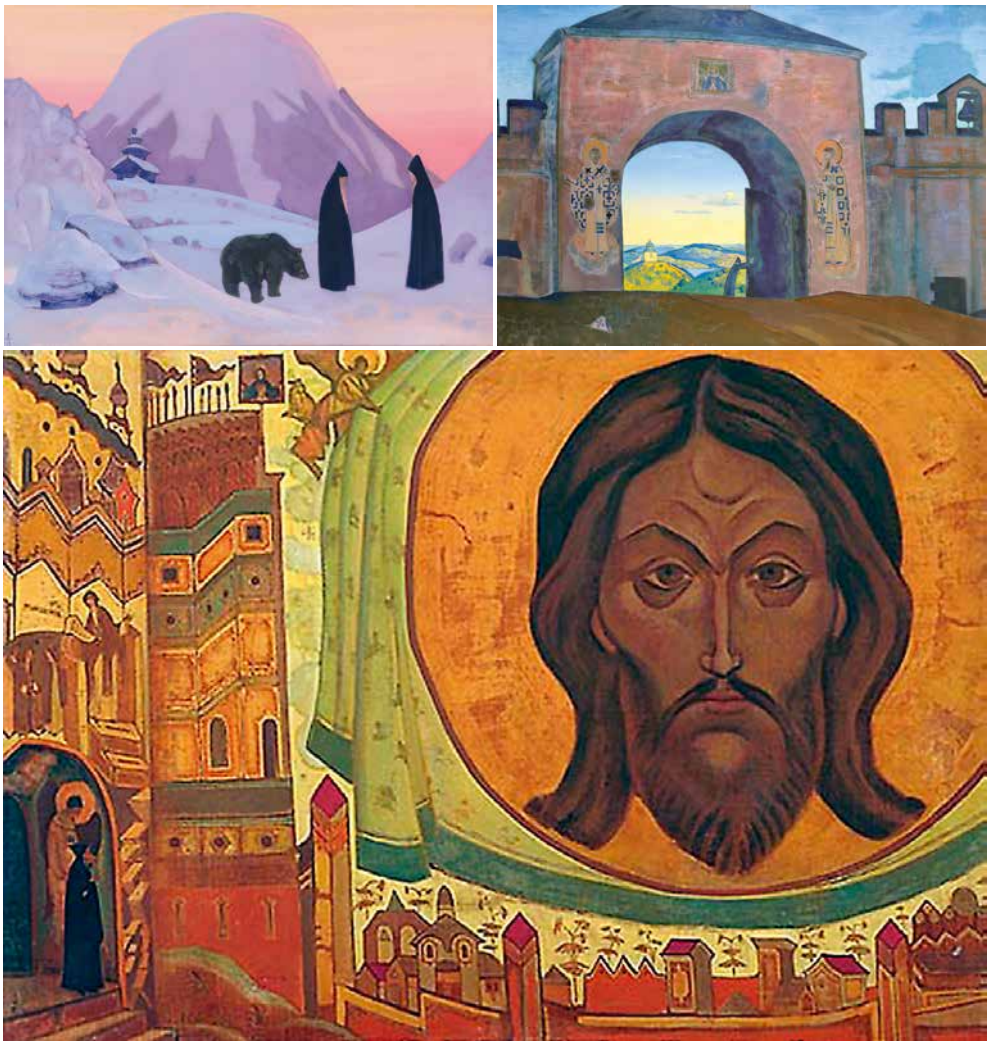
Ил. 23. Николай Рерих. Красная гора, Санта-Фе. 1921



Ил. 24. Николай Рерих. Сила. 1922

Ил. 25. Николай Рерих. Монхеган. Мэн. 1922

Ил. 26. Николай Рерих на острове Монхеган, штат Мэн, 1922 год, на фоне изображённых им скал

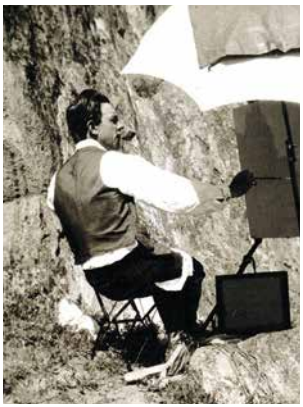


Ил. 27. Николай Рерих. И мы не боимся. 1922
Ил. 28. Николай Рерих. И мы открываем врата. 1922
Ил. 29. Николай Рерих. И мы видим. 1922

Ил. 30. Николай Рерих. Мост Славы. 1923

Ил. 31. Николай Рерих. Чудо. 1923

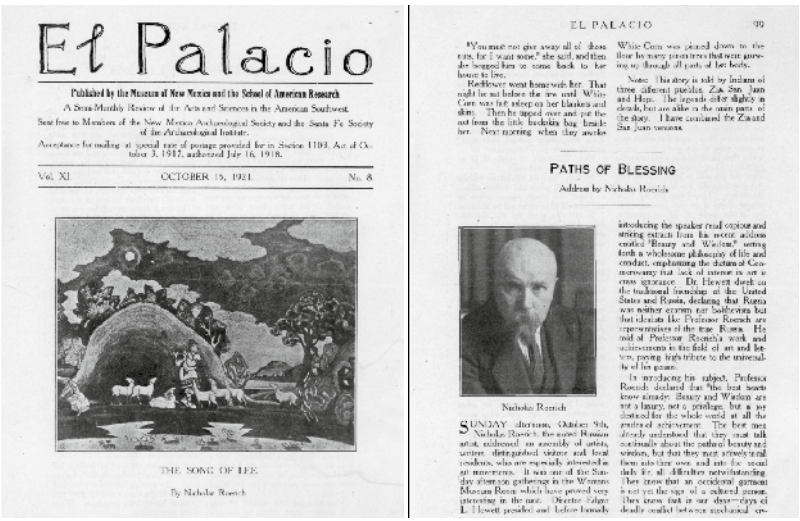
Ил. 32. Roerich. New York: Corona Mundi, International Art Center, 1924
Николай Рерих. Корона мира. 1924 (обложка прижизненного издания на английском языке), Музей-Николая Рериха, Нью-Йорк



Ил. 33. Раймонд Джонсон, 1938 год; Раймонд Джонсон, рисует в Боулдере, Колорадо, 1917 год

Ил. 34. Раймонд Джонсон. Сила Бога. 1918

Ил. 35. Эмиль Бисттрам. Автопортрет, 1935



El Palacio

Published by the Museum of New Mexico and the School of American Research

A Semi-Monthly Review of the Arts and Sciences in the American Southwest.

Sent free to Members of the New Mexico Archaeological Society and the Santa Fe Society of the Archaeological Institute.

Acceptance for mailing at special rate of postage provided for in Section 1103, Act of October 3, 1917, authorized July 16, 1918.

Vol. XI OCTOBER 15, 1921 No. 8

THE SONG OF LEE.

By Nicholas Roerich

EL PALACIO 99

"You must not give away all of those furs, for I want some," she said, and then she begged him to come back to her house to live.

Redflower went home with her. That night he sat before the fire until White-Corn was fast asleep on her blankets and skins. Then he tiptoed over and put the suit from the little buckskin bag beside her. Next morning when they awoke White-Corn was pleased down to the floor by many yucca trees that were growing up through all parts of her body.

Notes: This story is told by Indians of three different pueblos, Zia, San Juan and Hopi. The legends differ slightly in details, but are alike in the main parts of the story. I have confirmed the Zia and San Juan versions.

PATHS OF BLESSING

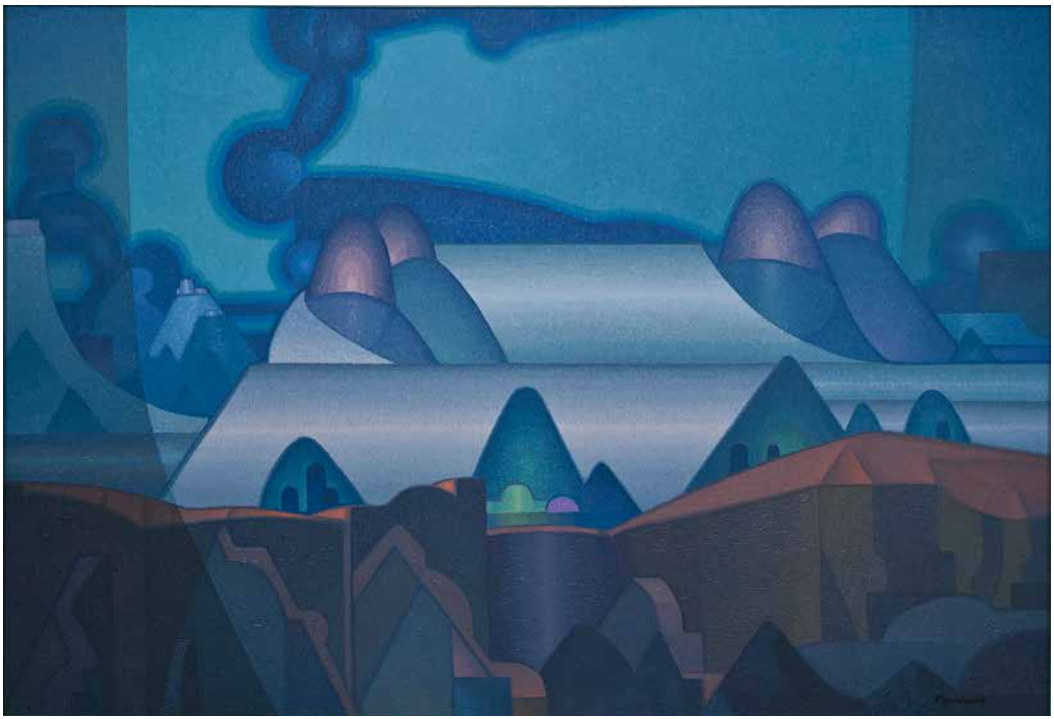
Address by Nicholas Roerich

Nicholas Roerich

SUNDAY afternoon, October 9th, Nicholas Roerich, the noted Russian artist, addressed an assembly of artists, writers, distinguished visitors and local residents, who are especially interested in art museums. It was one of the Sunday afternoon gatherings in the Western Museum Room which have proved very interesting in the past. Director Edgar L. Hewett presided and before formally introducing the speaker read copious and stirring extracts from his recent address entitled "Beauty and Wisdom," setting forth a wholesome philosophy of life and conduct, emphasizing the dictum of Governor Otero that lack of interest in art is crass ignorance. Dr. Hewett dwelt on the fundamental friendship of the United States and Russia, declaring that Russia was neither czarism nor Bolshevism but that classics like Professor Roerich are representatives of the true Russia. He told of Professor Roerich's work and achievements in the field of art and letters, paying high tribute to the universality of his genius.

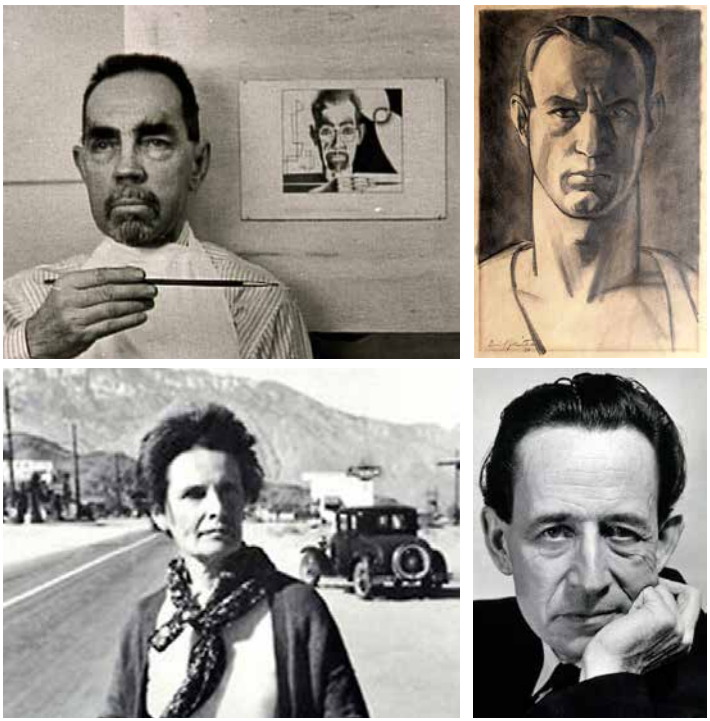
In introducing his subject, Professor Roerich declared that "the best hearts know already: Beauty and Wisdom are not a luxury, not a privilege, but a portion for the whole world in all the realms of achievement. The best men already understood that they must talk continually about the gathered beauty and wisdom, but that they must actively unite them into their own and into the usual daily life all difficulties notwithstanding. They know that an occidental garment is not yet the sign of a cultured person. They knew that in our days—days of deadly conflict between mechanical cre-

Ил. 36. Археологический журнал *El Palacio*. Санта-Фе, 15 октября 1921 года.
На обложке – Н. Рерих «Песнь Леля».
В журнале опубликовано эссе Н. Рериха «Пути благословения»



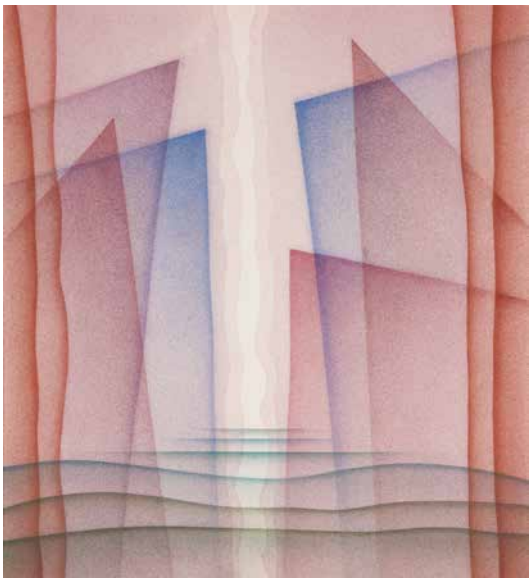
Ил. 37. Раймонд Джонсон. Земные ритмы № 2. 1923

Ил. 38. Дейн Радьяр. Третья пентаграмма. 1926
Ил. 39. Дейн Радьяр

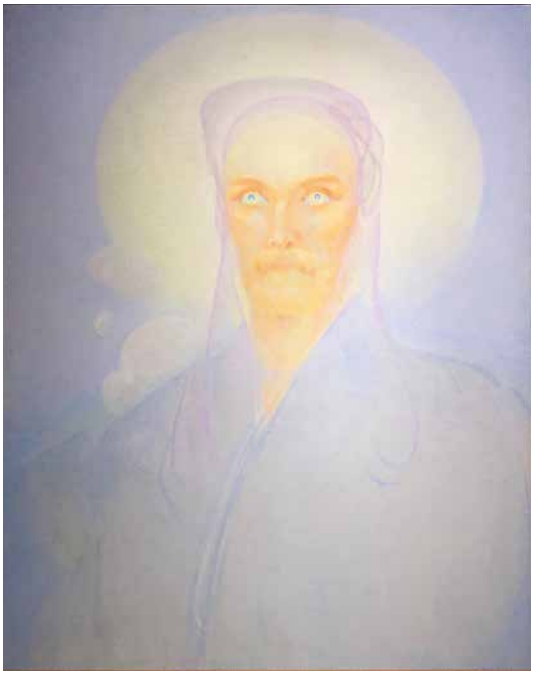


Ил. 40. Участники Группы Трансцендентальной Живописи (слева направо): Раймонд Джонсон, Эмиль Бисттрам, Агнес Пелтон, Дейн Радьяр

Ил. 41–42. Раймонд Джонсон. Живописная работа скалы, которая сейчас является Национальным монументом Бандельер. 1926 год. Рерих также обратил внимание на это место, когда посетил его в 1921 году (национальный памятник США, включающий руины древних пуэбло. Находится вблизи города Лос-Аламос в штате Нью-Мексико)



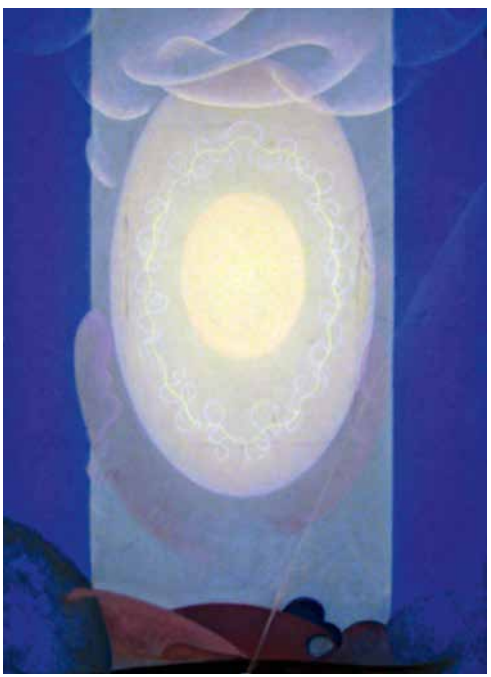
Ил. 43. Раймонд Джонсон. Акварель № 1, 1938



Ил. 44. Агнес Пелтон. Указание. 1933

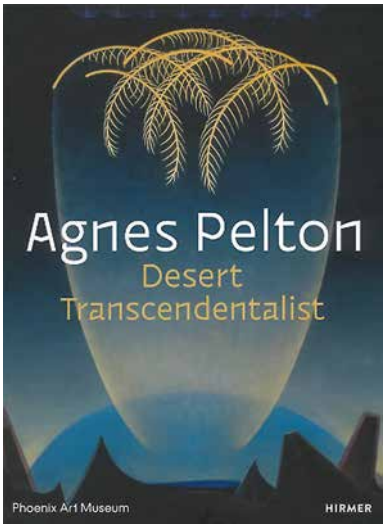
Ил. 45. Агнес Пелтон. Исполненная светом. 1935

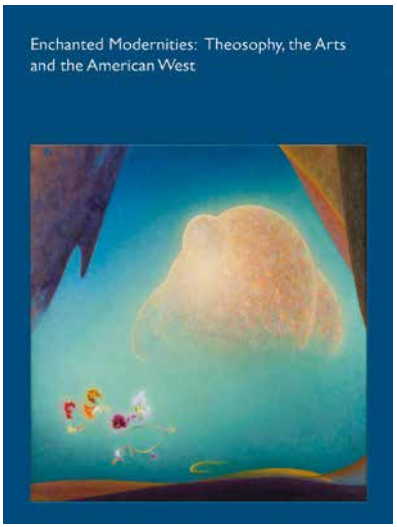
Ил. 46. Агнес Пелтон. Блаженнейший. 1941



Ил. 47. Агнес Пелтон. Световой центр. 1960–1961

Ил. 48. Николай Рерих. Храм близ Новгорода. 1924





Ил. 49. Агнес Пелтон. Трансценденталист пустыни.
Музей американского искусства Уитни, Нью-Йорк. Расписание выставок. *Воспроизведено по:* Exhibition Tour Schedule: Phoenix Art Museum, Arizona (March 9 – September 8, 2019); New Mexico Museum of Art, New Mexico (October 3, 2019 – January 5, 2020); Whitney Museum of American Art, New York (March 13 – June 28, 2020); Palm Springs Art Museum, California (August 1 – November 29, 2020).
Обложка каталога «Очарованная современность: теософия, искусство и американский Запад». 2019. *Воспроизведено по:* Catalog: Enchanted Modernities: Theosophy, the Arts and the American West. Edited by Sarah Victoria Turner, Christopher M. Scheer and James G. Mansell. Norra Accles Harrison Museum of Art. Utah State University. Fulgur Press, MMXIX (2019)

ПРИМЕЧАНИЯ

1 This introduction follows the logic of John Strausbaugh's essay, "A Private Upper West Side Museum Salutes a (Forgotten) Russian Superstar" // Электронный ресурс. – Режим доступа: https://observer.com/2014/11/a-private-upper-west-side-museum-salutes-aforgotten-russian-superstar/.

2 "During the past two years, 45 Societies which are spread throughout 20 countries have been created around our Institutions. Every month, new projects are inaugurated, which emanate not only from places close-by, but from the most distant regions. Thus the decade of our work in America is marked by an entire movement in the name of Culture. In our days of social and governmental unrest, what could be more joyful, more impelling, than the establishment of these manifold hearths of Culture" // *Roerich Nicholas*. Fiery Stronghold. – The Stratford Company, 1933.

3 *Veder Robin.* The Living Line: Modern Art and the Economy of Energy. – Dartmouth College Press, 2015. – P. 276.

4 Quoted in *Paelian Garabed*. Nicholas Roerich. – Cave Creek: TSG Publishing Foundation, 24.

5 *Paelian*, 98.

6 *Christian Brinton*. (essay) The Nicolas Roerich Exhibition. – New York: Redfield-Kendrick-Odell Co., In, 1920. Arrangement for the tour of the Nicolas Roerich Exhibition have been made by assistant director Robert B. Harshe, of the Art Institute of Chicago.

7 Quoted from *Bisttram Emil* website by Ruth Pasquine // Элетронный ресурс. – Режим доступа (дата обращеия 20.08.2020 г.): https://www.emil-bisttram.com/colleagues/.

8 *Annie Besant and C. w. Leadbeater.* Thought-Forms (1901). – Wheaton: Theosophical Publishing House, 1969. – P. 74–75.

9 *Lachman Gary*. Concerto for Magic and Mysticism: Esotericism and Western Music. – Quest 90, 4 July–August 2002. –P. 132–137. See Joscelyn Godwin. Harmonies of Heaven and Earth: The Spiritual Dimensions of Music from Antiquity to the Avant-Garde. – London: Thames and Hudson, 1987, and Cyril Scott. Music: Its Secret Influence throughout the Ages. – London: Rider, 1933.

10 *Maryon Edward.* The Theosophical Society and Music. – Transactions of the Second Annual Congress of the Federation of European Sections of the Theosophical Society Held in London July 6–10, 1905. – London: Published for the Council of the Federation, 1907. – P. 371.

11 *Roerich* / compiled and edited by the Publishers. – Corona Mundi, International Art Center, 1924.

12 *McMurtry Holly*. A New Look at the Series Sancta: An American Perspective // Элетронный ресурс. – Режим доступа (дата обращеия 20.08.2020 г.): http://www.tanais.info/art/en/sancta.html.

13 *Roerich* / compiled and edited by the Publishers… – P. 6.

14 Master Institute of United Arts, pamphlet.

15 *Siegrist Mary*. Master Institute of Roerich Museum // in Message of 1929 Roerich Museum Series. – New York: Roerich Museum, 1930. – P. 106. Quoted in Nathan K. Rees. Synthesizing Transcendental Painting: Race, Religion, and Aesthetics in the Art of Emil Bisttram, Raymond Jonson, and Agnes Pelton. – Dissertation, University of Maryland, College Part, 2010.

16 *Papers Raymond Jonson*. Archives of American Art. – Smithsonian Institution [8:6165]. Quoted in Nathan K. Rees. Synthesizing Transcendental Painting: Race, Religion, and Aesthetics in the Art of Emil Bisttram, Raymond Jonson, and Agnes Pelton. – Dissertation, University of Maryland, College Part, 2010.

17 Quoted in *Rees Nathan K*. Synthesizing Transcendental Painting: Race, Religion, and Aesthetics in the Art of Emil Bisttram, Raymond Jonson, and Agnes Pelton…

18 *Roerich* / compiled and edited by the Publishers. – Corona Mundi, International Art Center, 1924. – P. 7–8.

19 Roerich Museum. A Decade of Activity 1921–1931. – New York, Roerich Museum Press, 1931). – P. 15–16.

20 *Wiggin Walt.* The Transcendental Art of Emil Bisttram. – Taos, NM: Harwood Museum, 1988. – P. 17.

21 A useful exercise for this concept if found here // Элетронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 20.08.2020): http://larmonu.larmonstudios.com/dynamic-symmetry/.

22 Bisttram in Taos // Элетронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 20.08.2020): http://www.parsonsart.com/home/emil-bisttram-2.

[23] Quoted from *Emil Bisttram* website by Ruth Pasquine // Элетронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 20.08.2020): https://www.emil-bisttram.com/colleagues/.

[24] *Drayer Ruth Adams*. Nicholas and Helena Roerich: the Spiritual Journey of Two Great Artists and Peacemakers – Wheaton, IL: Quest Books, 2005). – P. 40, 43–45.

[25] See *Roerich Nicholas*. Realm of Light. – New York: Roerich Museum Press, 1931. – P. 191. "Whether we find that expression in Russia, or in Mongolia or Arizona, it is all the expression of this great human design. This should be very close to us all because to-day we are striving toward the next evolution. We are trying to discard old forms and to create something new. But in order to strive for something new we have first to know the old. Only then can we attain the true enhancement of life".

[26] See *Zakian Michael*. Agnes Pelton, Poet of Nature // Элетронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 20.08.2020): http://www.tfaoi.com/aa/9aa/9aa269.htm.

[27] Элетронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 20.08.2020): https://worleygig.com/2018/03/05/modern-art-monday-presents-agnes-pelton-sea-change/.

[28] "During the past year Arsuna galleries Sunday night piano recitals" part of a growing interest in classical music // Santa Fe New Mexican, October 22, 1937.
Maurice Lichtmann performed piano concerts at Arsuna Galleries in August, 1937.

[29] Quoted in *Ware Robert*. Introduction: A Union in the Beautiful // Arsuna: The Culmination of an Ideal, 1937–1942. – University of New Mexico Jonson Gallery, 2002). – P. 3.

[30] Cover of Arsuna course brochure, Santa Fe, June 1940. A 1940 issue of *The Santa Fe New Mexican* included this announcement: "A mecca for art lovers who visit Santa Fe, is the permanent display of the work of southwest artists at the Arsuna Galleries. The famous Russian painter, Nicholas Roerich, is represented by a collection known as the "Milestones of Asia," series, which were painted by the artist during his five-year expedition in the heart of Asia". "Arsuna School of Fine Arts" // The Santa Fe New Mexican. – June 26, 1940.

[31] *Artisan*, 24 // 4 September 1923. – P. 43.

[32] Letters of Éléna Roerich. – Vol. 1. – Letter 11, February 17 1934; Letters of Éléna Roerich. – Vol. 2. – Letter 19, July 31 1939.

[33] *See* Artisan 25 (1924). – P. 2–3, 4–5.

[34] *Artisan* 25 (1924). – P. 1–2, 23–24; Artisan 25 (1925). – P. 11, 12, 17–18.

[35] *Artisan* 24 (1924). – P. 10–11–12, 9–10.

[36] *Grant France R.*, Fundamentals of Art // The Temple Artisan 24: P. 10–12 (March–April–May), 1924. – P. 9–10.

[37] *Artisan* 34 (1933–34). – P. 7–8, 73–76.

[38] Letters of Light. – 105. The *Artisan* in the early 1930s frequently published notices on the publication of new Agni Yoga publications. See, for instance, Artisan 35 (1934). – P. 5–6, 51–53.

[39] *Artisan* 31 (1931). – P. 11–12, 99.

[40] Catalog: Enchanted Modernities: Theosophy, the Arts and the American West / Edited by Sarah Victoria Turner, Christopher M. Scheer and James G. Mansell // Norra Accles Harrison Museum of Art. Utah State University. – Fulgur Press, MMXIX (2019).

[41] *Pelton Agnes*: Desert Transcendentalist // Exhibition Tour Schedule: Phoenix Art Museum, Arizona (March 9 – September 8, 2019); New Mexico Museum of Art, New Mexico (October 3, 2019 – January 5, 2020); Whitney Museum of American Art, New York (March 13 – June 28, 2020); Palm Springs Art Museum, California (August 1 – November 29, 2020).

[42] There are many statements claiming a version of this statement and sentiment. This one is quoted in *Colleen Messina*. Warrior of Light: The Life of Nicholas Roerich: Artist, Himalayan Explorer and Visionary (2002). – P. 46.

А. М. ШУСТОВА
(Институт востоковедения РАН; Москва)

Ю. Н. РЕРИХ И ИСТОРИЯ ИНДОЛОГИИ В РОССИИ

Аннотация: Для истории индологии в России имя Ю. Н. Рериха (1902—1960) имеет особое значение. Получив хорошее индологическое образование и накопив опыт переводчика с санскрита и пали, Рерих написал ряд работ, где отстаивал мысль о вневременном значении культурного наследия Индии. Концепция «Великой Индии» стала для него ведущим методологическим принципом в его научной карьере. В особенности важной является его большая статья «Индология в России». В ней Рерих произвёл анализ развития отечественной индологии, проследив деятельность выдающихся российских востоковедов преимущественно в области изучения северного буддизма.

Ключевые слова: история востоковедения, индология в России, Ю. Н. Рерих, культурное наследие Индии, буддизм махаяны.

ALLA MIKHAILOVNA SHUSTOVA (MOSCOW)
(PhD) Philosophy,
Senior Researcher, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences

GEORGE N. ROERICH AND THE HISTORY OF INDOLOGY IN RUSSIA

Abstract: For the history of Russian Indology George N. Roerich is a prominent figure. He received classical Indological education and had the experience of translation some texts from Sanskrit and Pali. In his articles G. Roerich promoted the idea about timeless importance of the cultural heritage of India. The concept of "*Greater India*" became a guiding principle in his scholarly career. His big article *Indology in Russia* is especially important. Here G. Roerich developed his analysis of the development of Russian Indology, paying tribute to the works of prominent Russian orientalists, mainly in the field of study of North Buddhism.

Key words: history of Asian Studies, Indology in Russia, George Roerich, Cultural Heritage of India, North Buddhism.

Для истории индологии в России имя Ю. Н. Рериха (1902—1960) имеет особое значение.

Ю. Н. Рерих получил хорошее индологическое образование, имел учёную степень магистра индийской словесности. Будучи ещё студентом Гарварда, Юрий занялся переводами с санскрита и пали. Он переводил на русский язык «Иша», «Катха» и «Чхандогья»-упанишады, а также «Гирлянду джатак» Арьяшуры. Работа по переводу упанишад заняла у него несколько лет, закончил он её уже после окончания учёбы в Парижском университете, в Индии, куда переехала его семья в 1925 году.

Во время учёбы в Париже Ю. Н. Рерих начал писать статьи, в которых представил свою точку зрения на развитие индологии. Особенностью его научного подхода было то, что он понимал сферу индологии в смысле большого культурно-исторического мира, а не как лишь пространство, очерченное географическими границами. В этот мир он относил кроме собственно Индии также Центральную Азию, Тибет и Монголию – страны, где индийская культурная традиция отложила свой отпечаток на развитие местной культуры. Предлагая такую точку зрения, Рерих был последователем буддолога Ф. И. Щербатского, который относил к индологии всю область распространения индийского буддизма. Таким образом, к индологическим исследованиям, согласно Ю. Н. Рериху, можно также отнести как изучение буддизма в Монголии, Тибете и Китае, где учили буддийские учителя пришедшие из Индии, так и российского буддизма, который проник в Россию из этих регионов.

Ю. Н. Рерих опубликовал в 1923 году в парижском в журнале "La vie des peoples" статью «Расцвет ориентализма» (L'essor de l'orientalisme). В ней он рассматривал вопрос о месте индийской культуры в науке о Востоке. Он писал: «Изучение древностей Центральной Азии, Индокитая и Малайзии позволило рассмотреть Индию в соотношении с теми странами, куда проникали её культура и религия. Этот новый взгляд на вещи нашёл своё выражение в английском определении – Greater India, которое используется всё чаще и чаще. Исследование Центральной Азии выявило тесные связи, существовавшие между царствами Китайского Туркестана и Индией» [**59**, с. 17].

Индийское культурное влияние, по мнению Юрия Николаевича, было оказано и на Россию. И не только через тибетскую форму буддизма, который исповедовали народы, входящие в состав Российской империи, но и через древних кочевников российского юга. Они приходили туда из Центральной Азии, которая была связана с Индией Великим Шёлковым путём и другими караванными дорогами.

В статье «Расцвет ориентализма» Ю. Н. Рерих выразил мысль о необходимости выработки нового подхода в развитии науки о Востоке, а именно «всеобщего синтеза, который, отвечая требованием современной науки, отразил бы историческое развитие стран Востока в совокупности» [**59**, с. 18]. И основой такого синтеза, как он считал, должно служить культурное наследие Индии, которое может выступать как объединяющий культурные достижения стран Древнего Востока фактор. Как методологический принцип историко-культурная концепция Великой Индии служила Ю. Н. Рериху при анализе различных проблем востоковедения.

Статья «Сказание о Раме в Тибете» [**60**] хорошо иллюстрирует применение этого принципа. По мнению Рериха, Тибет является частью большого культурного мира Индии, где даже сохранились некоторые элементы индийского культурного наследия, давно утерянные на родине. В статье «Сказание о Раме в Тибете» Рерих приводит доказательства индийских заимствований в тибетском эпосе. Он говорит об их наличии даже за пределами Тибета – в Монголии и в Центральной Азии. Он упоминает и Россию, поволжские степи, где индийские эпические сюжеты «вошли в народную среду, стали подлинным достоянием народа» [**60**, с. 116].

Развивая свою мысль, Рерих делает научное предсказание о существовании сюжетов из Рамаяны не только в Тибете, но и в Монголии. Так, он пишет: «"Сказание о Раме"

проникло и на север, в Центральную Азию. <…> Дальнейшие поиски, вероятно, обнаружат “Сказание о Раме” и в Монгольской степи» [**60**, с. 122]. Рерих оказался прав. Монгольский тибетолог, исследователь Гесериады Цэндийн Дамдинсурэн (1908—1986) обнаружил монгольские сказания о Раме, о чём он и написал в своей монографии «Рамаяна в Монголии» [**26**].

Истории индологии посвящена работа Ю. Н. Рериха «Профессор Чарлз Рокуэлл Ланман и его труды в области индологии» (1931).

Ч. Р. Ланман (1850—1941), выдающийся санскритолог, специалист по ведийской и буддийской литературе сыграл особую роль в становлении Юрия Рериха как индолога. Статью «Профессор Чарлз Рокуэлл Ланман и его труды в области индологии»[1] [**61**] Ю. Н. Рерих написал как дань уважения своему учителю в честь его 80-летия. Ланману посвящался и первый выпуск журнала “Urusvati” Института Гималайских исследований «Урусвати», учреждённого Рерихами в 1928 году. Профессор Ч. Р. Ланман был избран вице-президентом этого Института.

Ю. Н. Рерих считал особой заслугой Ланмана основание им в 1891 году «Гарвардской восточной серии» (“Harvard Oriental Series”). Целью этого проекта стали перевод на английский язык, а также комментирование священных индийских текстов. Рерих хорошо разбирался в том, какие именно тексты были опубликованы в «Гарвардской восточной серии» и кто из индологов их переводил. В статье «Профессор Чарлз Рокуэлл Ланман и его труды в области индологии» он приводит обзор уже изданных к тому моменту томов, делает комментарии, высоко оценивая работу своих коллег.

Наиболее же важной в плане понимания вклада Рериха в развитие отечественной индологии является работа «Индология в России» [**91**][2], которую он опубликовал в 1945 году на английском языке в Journal of the Greater India Society.

Ю. Н. Рерих всегда считал себя российским учёным, следил за публикациями своих русских коллег, по возможности приобретал их труды для своей научной библиотеки. Поэтому, обращаясь к теме развития индологии в России, он подводил некоторый итог и в своей карьере за рубежом России, и выстраивал линию своих дальнейших научных планов. Как известно, семья Рерихов с конца 1930-х годов планировала вернуться на родину.

Статья «Индология в России» важна не только как первый глубокий обзор российских индологических исследований, но её ценность и в том, что Ю. Н. Рерихом были установлены определённые исследовательские горизонты в востоковедении, очень важны сделанные им акценты.

Как уже было замечено, Ю. Н. Рерих использует идею «Великой Индии» как ключевой методологический принцип. Для него Индия – это, прежде всего, большой культурный мир, насыщенный индийской мыслью. Поэтому в своём анализе он рассматривает российские тибетологию и монголоведение как часть индологических исследований, отмечая вклад также тибетологов и монголоведов в развитие отечественной индологии.

Рерих использовал хронологический метод, но, что более важно, он представлял материал с позиций развития культуры. В этом он следовал принципу главенства культуры в истории человечества, которому была привержена вся семья Рерихов.

Истоки российской индологии, как справедливо замечал Рерих, нужно искать в русском фольклоре, который содержит достаточно много явных индийских мотивов. Темой

индийского присутствия в русском народном творчестве и искусстве Рерих интересовался ещё во время учёбы в Гарварде. Там он посещал лекции профессора М. И. Ростовцева (1870—1952), крупнейшего исследователя скифской культуры, читал его труды.

Ю. Н. Рерих также упоминает давние связи русского населения с представителями индийской колонии в Астрахани. Он пишет, что «многие в России могли получать сведения об Индии непосредственно от индийских торговцев и ремесленников, которые жили в России в XVII столетии» [**62**, с. 174].

Анализируя историю русско-индийских связей, Рерих не случайно обращает внимание на некоторые важные, с его точки зрения, сказания. Среди них русский перевод греческого апокрифа «Деяния Св. Фомы в Индии»[3], бытующая с XIII столетия в России «Легенда об Индийском царстве»[4], описывающая природу и устройство Индии, затем Рерих называет старообрядческое сказание о Беловодье[5], стране справедливости и счастья, и христианизированное жизнеописание Будды «Повесть о Варлааме и Иоасафе»[6]. По мнению учёного, эти произведения были не только значимыми литературными памятниками, но и символическими знаками, вносящими в русскую культуру архетипы индийской духовности.

Важным письменным источником, в котором была зафиксирована информация об Индии, как замечал Рерих, является дневник тверского купца Афанасия Никитина (ум. 1475), посетившего Индию в XV веке.

Юрий Николаевич не мог обойти вниманием и первую публикацию на русском языке выдающегося памятника древней индийской литературы «Бхагавадгиты». В 1787 году была сделана её русская публикация, но пока с её английского перевода Ч. Уилкинса. Осуществил это издание известный общественный деятель и издатель Н. И. Новиков (1744—1818).

В развитии российской индологии Рерих отмечает заслуги русского музыканта Герасима Лебедева (1749—1817), который провёл в Индии 12 лет. Г. С. Лебедев изучал санскрит, а хорошее знание бенгальского языка позволило ему писать пьесы для Калькуттского театра. Вернувшись на родину, он отлил первый шрифт деванагари в России.

В XIX веке происходило бурное развитие санскритологии как в Европе, так и в России. Граф С. С. Уваров (1786—1855), как отмечал Ю. Н. Рерих, стал основателем научного изучения санскрита в России. Он также подготовил проект создания Восточной академии в Санкт-Петербурге, в программу которой входило изучение санскрита. Кроме этого, он ратовал за создание кафедры для изучения санскрита в Санкт-Петербурге. Для осуществления этого проекта был выбран молодой учёный Р. Х. Ленц (1808—1836), которого Уваров отправил учиться в Берлин, а затем в Лондон.

Вернувшись в Россию, Ленц начал свою индологическую деятельность, но ранняя кончина не позволила ему полностью реализовать свой потенциал. Важно отметить, на что обращает внимание и Рерих, что индология в России в XIX веке развивалась в связи с развитием индологических исследований в Европе. Русские учёные часто посещали видные европейские центры востоковедения, имели доступ к литературе, хранящейся в западных библиотеках, сохраняли контакты с европейскими учёными.

Работа Ленца, как отмечает Ю. Н. Рерих, была продолжена санскритологом П. Я. Петровым (1814—1875), который после обучения в Берлине, а также изучения санскритской

литературы в Лондоне и Париже, занял должность заведующего кафедрой санскрита в Казанском, а затем в Московском университете.

Далее Рерих отмечает вклад в российскую индологию профессора К. А. Коссовича (1814—1883), который сделал перевод «Глиняной повозки» Шудраки, опубликованный им под названием «Васантасена» в 1849 году в журнале «Москвитянин».

Как веху в развитии индологии Рерих упомянул основание в 1818 году Азиатского музея, в коллекциях которого находились не только удивительные артефакты, но и большая библиотека восточных манускриптов, в том числе и на индийских языках. Современный Институт востоковедения РАН берёт своё начало с Азиатского Музея в Санкт-Петербурге.

По мнению Юрия Николаевича, на успешное развитие индологии в России повлияли два немаловажных факта. Во-первых, то, что востоковедение стало развиваться не только в таких научных центрах как Петербург и Москва, но и в Казани. Это дало возможность получать востоковедческое образование этническим буддистам родом из Калмыкии и Бурятии. Во-вторых, со второй половины XIX века студенты историко-филологических факультетов русских университетов, причём, не только востоковеды, но и слависты должны были обязательно изучать санскрит. И естественно появилась острая необходимость в соответствующих учебниках по санскриту. Рерих упоминает профессоров В. Ф. Миллера и Ф. И. Кнауэра, которые опубликовали «Руководство к изучению санскрита» [**64**], а также профессора Д. Н. Кудрявского, который создал «Санскритскую хрестоматию с грамматикой» [**34**].

Особенностью развития индологии в России Ю. Н. Рерих считал то, что отечественная санскритология развивалась преимущественно благодаря переводам буддийской литературы. Он писал: «С самого начала изучения санскрита в России исследование этого классического языка Древней Индии было тесно связано с изучением буддизма, особенно его последней фазы – махаяны» [**62**, с. 177]. Такая направленность была обусловлена следующими причинами. В России вот уже четыре столетия проживали народы, исповедующие буддизм. За это время было накоплено большое культурное и литературное наследие буддизма. Поэтому российская буддология имела хорошую почву для своих исследований.

Ю. Н. Рерих в статье «Индология в России» достаточно подробно называет имена и труды российских учёных, продвигавших отечественную индологию. Наряду с собственно индологами перечисляются и тибетологи, и монголоведы и даже синологи и японоведы, изучающие буддизм. Рерих писал, что «В первой половине XIX века появился целый ряд выдающихся учёных в области индологии и буддологии, а также в смежных с ними областях синологии и тибетологии» [**62**, с. 177]. Среди первых серьёзных научных работ по буддизму Юрий Николаевич отмечал труд академика Палласа “Sammlungen historischer Nachrichten über die Mongolischen Völkerschaften” [**84**].

Далее он называл синолога Н. Я. Бичурина (отца Иакинфа) (1777—1853) – исследователя истории и географии Китая, Тибета, Туркестана и Монголии. Рерих отметил его следующие труды: «Описание Тибета в нынешнем его состоянии» [**10**]; «Описание Джунгарии и Восточного Туркестана в древнейшем и нынешнем его состоянии» [**11**]; «Историю Тибета и Хухонора с 2282 г. до Р. Х. по 1227 год по Р. Х.» [**12**], включающую пе-

реводы глав китайских династических хроник, относящихся к тибетскому и тангутскому царству (Си-ся); «Изложение буддийской религии» [**14**] и «Буддийская мифология» [**12**], а также «Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена» [**15**].

Рерих называет также члена Российской Академии наук Я. И. Шмидта (1779—1847), написавшего ряд работ в области монголоведения, а также по буддизму. Шмидт в деле изучения тибетского языка стал продолжателем исследований первого европейского тибетолога Чома де Кёреши (1784—1842).

В области изучения буддизма Рерих отметил успехи Русской православной миссии в Пекине, которая начала свою деятельность ещё в далёком 1716 году. Она была связана с несколькими выдающимися востоковедами-священниками. Среди них Юрий Николаевич упоминает синолога архимандрита Палладия Кафарова, который опубликовал несколько работ по буддизму в трудах Миссии.

Продолжая писать о вкладе представителей Русской православной церкви в исследование буддизма, Рерих далее в своей статье отмечает работы архиепископа Нила «Буддизм, рассматриваемый в отношении к последователям его, обитающим в Сибири» [**47**]; а также иеромонаха Мефодия «Буддийское мировоззрение или ламаизм и обличение его» [**37**]; монографию архиепископа Гурия по буддизму махаяны, опирающуюся на сведения, собранные автором в калмыцких степях и переведённую В. А. Ункригом на немецкий язык [**25**]; монографию по индийскому аскетизму В. А. Кожевникова «Индусский аскетизм в добуддийский период» [**30**].

Далее Ю. Н. Рерих называет монголоведа и буддолога О. М. Ковалевского (1801—1878), который возглавлял кафедру монгольского языка в Казанском университете, а также его ученика В. П. Васильева (1818—1900). И Ковалевский, и Васильев провели много времени в Пекине, общаясь с тибетскими и монгольскими ламами. Результатом их труда стали грамматики и словари, а также хрестоматия, обогатившие знания по монгольской и тибетской филологии и способствующие более глубокому изучению буддизма. Особенно Рерих отмечает масштабную работу В. П. Васильева по истории буддизма[7]. Он пишет: «Грандиозной работой Васильева по буддизму, принесшей ему мировую известность, стала его книга “Буддизм, его догматы, история и литература” (в 3-х томах, СПб., 1857–1869), переведённая на немецкий и французский языки. <…> Третий том “Буддизма” содержит русский перевод “Истории буддизма в Индии”» [**62**, с. 179].

В работе «Индология в России» Рерих упоминает индолога и тибетолога А. А. Шифнера (1817—1879). Шифнер внёс вклад в индологию своими исследованиями тибетской филологии, а также подготовкой к печати тибетских текстов и многоязычных словарей, таких как словарь буддийских терминов на санскрите, тибетском и монгольском языках [**94**]. Ю. Н. Рерих акцентировал внимание на данной работе, так как эта сфера востоковедной деятельности была близка и ему самому. Он на протяжении более тридцати лет занимался составлением санскрито-тибето-англо-русского словаря [**63**].

Что касается словарей, то в работе «Индология в России» Юрий Николаевич особо отмечает семитомный «Петербургский санскритский словарь» О. Н. Бётлингка (1815—1904) и Р. Рота (1821—1895)[8]. Рерих упоминает, что этот словарь пользовался популярно-

стью у исследователей и переиздавался несколько раз, а в сокращённом виде – и в Лейпциге. В научной библиотеке Рериха этот словарь занимал почётное место.

Конечно же, Рерих не мог обойти вниманием заведующего кафедрой санскрита Петербургского университета профессора И. П. Минаева (1840—1890) – великого русского индолога и буддолога.

Минаев, несмотря на короткую по сегодняшним меркам жизнь в 49 лет, сумел добиться многого в своей научной карьере. Рерих был хорошо знаком с трудами Минаева, среди которых в своей статье он упоминает следующие: грамматику пали «Очерк фонетики и морфологии языка пали» [**39**]; монографию «Буддизм. Исследования и материалы» [**44**]; издание ряда санскритских текстов: «Пратимокша-сутры» [**38**]; «Махавьютпатти» [**46**]; а также «Манджушри-нама-самгити», «Шишьялекха-дхармакавья» Чандрагомина (1889), «Супрабхатастотра», «Бодхичарьяаватара» Шантидевы, опубликованных в Записках Восточного отделения Российского археологического общества.

Среди палийских текстов, изданных Минаевым, Рерих отмечает Chakesadhatuvamsa (1885), Gandhavamsa (1886), Anagatavamsa (1886), Simavivadavinicchayakatha (1887), а также Kathavatthuppakarana-atthakatha (1889), изданных в журнале Общества палийских текстов (Journal of the Pali Text Society).

Мы достаточно подробно вслед за Ю. Н. Рерихом упоминаем названия трудов И. П. Минаева, как и других учёных, чтобы показать масштаб и глубину проделанной ими работы. Отметим, что учёных-востоковедов по сравнению с количеством учёных в других областях науки всегда было мало, а индологов, буддологов – и того меньше. Эта ситуация сохраняется и сейчас. Поэтому каждая работа на ниве индологии и буддологии является значимой для развития этих областей знания.

Рерих ещё пишет, что Минаев достаточно много путешествовал по Индии и сопредельным регионам, имел возможность непосредственно наблюдать жизнь азиатских народов. Свои впечатления Минаев изложил в «Очерках Цейлона и Индии. Из путевых заметок русского» [**41**], собрал сказки в книге «Индийские сказки» [**40**], опубликовал «Сведения о странах по верховьям Аму-Дарьи» [**42**], написал комментарий на «Хождение за три моря» Афанасия Никитина [**43**], подготовил также «Книгу» Марко Поло, сопроводив её собственными комментариями (издана посмертно проф. В. В. Бартольдом) [**45**].

Ю. Н. Рерих отмечал, что профессор И. П. Минаев был одним из основателей русской школы индологии, которая характеризовалась широким подходом к изучаемой теме. Она основывалась на том, что в поле зрения учёного находилась не только одна узкая тема, но и много других сопредельных тем, и выводы делались после их глубокого анализа. Школа Минаева продолжила себя, как писал Рерих, в деятельности таких учёных, как Алексей Путята, который опубликовал перевод в 1879 году «Шакунталы» Калидасы. Нужно заметить, что основные принципы школы Минаева воспринял в своём научном творчестве и сам Ю. Н. Рерих.

Достаточно подробно Рерих разбирает вклад в индологию профессора Сергея Фёдоровича Ольденбурга (1863—1934). Так сложилось, что Ольденбургу удалось поработать в имперской, а затем и в советской России. Долгое время он находился на посту директо-

ра Азиатского музея Российской Академии Наук и был инициатором многих успешных научных проектов.

С. Ф. Ольденбург был учеником профессора И. П. Минаева, достойно продолжившим заложенные им традиции и развившим далее индологические исследования в России. С. Ф. Ольденбург, как и Минаев, был увлечён изучением буддизма. Ю. Н. Рерих подробно перечисляет достижения выдающегося востоковеда. Безусловно это, прежде всего, его научные труды. Он выделяет работу Ольденбурга по индийскому фольклору «Бхадракальпавадана» и «Джатака-мала» [**48**], а также статьи по буддийскому искусству, среди которых «Заметки о буддийском искусстве. О некоторых скульптурных и живописных изображениях буддийских джатак» [**49**].

Ю. Н. Рерих делает акцент на научно-организационной деятельности С. Ф. Ольденбурга. Им был организован ряд археологических экспедиций в Восточный Туркестан и другие регионы в Центральной Азии, а также на Дальний Восток. Так, Юрий Николаевич упоминает организованные Ольденбургом знаменитые экспедиции П. К. Козлова в Восточный Тибет (1900–1901), в Южную Монголию и Амдо (1907–1909), в результате которых был открыт древний город тангутов Хара-Хото в бассейне Эдзин-Гол. С. Ф. Ольденбург посвятил анализу памятников буддийской иконописи и рисунков, привезённых П. К. Козловым из Хара-Хото, свою монографию «Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото» [**50**].

В заслугу Ольденбургу Рерих ставит также хлопоты по отправке под эгидой Русского Географического общества двух учёных бурятской национальности Г. Цыбикова и Б. Барадина в Центральный и Северо-Восточный Тибет (Амдо). Эти экспедиции увенчались небывалым успехом: были сделаны описания известных буддийских монастырей Лхасы, Ташилунпо и Самъе.

Повествуя об организации экспедиций Ольденбургом, Рерих не мог обойти вниманием целый ряд других русских экспедиций, внёсших заметный вклад, как он считал, в развитие индологии в России. Он отмечает экспедиции Н. М. Пржевальского, братьев Г. Е. и Н. Е. Грумм-Гржимайло, В. И. Роборовского, М. В. Певцова, Д. Клеменца. Эти учёные были первооткрывателями, результаты их исследований внесли значительный вклад в наши знания о древних цивилизациях в Центральной Азии.

Ольденбург не только организовывал, но, конечно, и сам становился руководителем больших экспедиций. Так, он возглавил русскую археологическую экспедицию 1909–1910 годов в Восточный Туркестан для исследования древних сооружений Турфанского оазиса. Ю. Н. Рерих писал: «Всеобщий интерес, вызванный археологическими исследованиями Восточного Туркестана, привёл к образованию "Association Internationale pour l'Exploration de l'Asie Centrale et de l'Extreme Orient" (Международной Ассоциации для изучения Средней и Восточной Азии), по предложению XII Международного конгресса ориенталистов, состоявшегося в Риме, в 1899 г. Российская секция Ассоциации была создана в 1903 г. под руководством выдающегося тюрколога профессора В. В. Радлова» [**62**, с. 184]. Профессор Ольденбург стал вице-председателем этого комитета.

Ю. Н. Рерих отмечал важность проведения исследований древних сооружений Турфанского оазиса в Восточном Туркестане и их безусловную успешность, когда такие исследования велись коллективом известных учёных.

Важной вехой в развитии индологических исследований Ю. Н. Рерих считает возведение буддийского храма в Санкт-Петербурге. С. Ф. Ольденбург принял в этом деятельное участие. В комитет по строительству храма, как известно, входил и Н. К. Рерих – отец Юрия Николаевича.

Ю. Н. Рерих также отметил в деятельности С. Ф. Ольденбурга инициирование им в 1897 году значительного проекта – серии Bibliotheca Buddhica, в которой публиковались различные буддийские тексты. Рерих писал, что эта серия стала «одним из его величайших достижений, которое принесло Российской Академии наук заслуженную славу» [**62**, с. 183]. К 1945 году, как отмечал Рерих, было издано 30 томов (вышедших до 1937 года).

Сам Ю. Н. Рерих, вернувшись после долгой эмиграции в советскую Россию в 1957 году, приложил значительные усилия, чтобы серия Bibliotheca Buddhica была продолжена после репрессий 1930-х годов. Под редакцией Рериха была издана «Дхаммапада» [**29**].

Возвращаясь к деятельности Ольденбурга, Рерих выражал сожаление, что «многочисленные служебные обязанности помешали учёному опубликовать наиболее значительные из его работ» [**62**, с. 186]. С. Ф. Ольденбург много сил отдал организационной деятельности, но след, оставленный им в науке, поистине существенен.

Следующим учёным, внёсшим заметный вклад в развитие отечественной индологии, Ю. Н. Рерих называет санскритолога, буддолога, члена Российской Академии наук, руководителя кафедры санскрита в Ленинградском университете Ф. И. Щербатского (1866—1942). Этот учёный являлся учеником профессоров Минаева и Ольденбурга, продолжившим славные традиции русского востоковедения. Рерих перечисляет труды Ф. И. Щербатского.

Это «Теория познания и логика по учению позднейших буддистов» [**74**], содержащие русские переводы «Ньяябинду» Дхармакирти и комментария на него Дхармоттары; монография "The Central Conception of Buddhism and the Meaning of the word *Dharma*" («Центральная концепция буддизма и значение слова "дхарма"») [**102**], в которой автор излагает учение буддизма хинаяны; "The Conception of Buddhist Nirvana" («Концепция буддийской нирваны») [**103**], в которой анализируются положения буддийского монизма школы мадхьямики.

Труды Ф. И. Щербатского вошли в серию Bibliotheca Buddhica. Это «Buddhist Logic» («Буддийская логика») в двух томах [**104**], санскритский текст и тибетский перевод «Ньяябинду» Дхармакирти с комментарием Дхармоттары [**75**], тибетский текст "Samtanantarasiddhi" Дхармакирти с комментариями Винитадевы [**76**]; "Abhisamayālankāra-Prajñāparāmitā-Upadeša-Šāstra" (Совм. с Е. Е. Обермиллером) [**77**].

В связи с научной деятельностью Ф. И. Щербатского Ю. Н. Рерих упоминает международный проект по изданию «Абхидхармакоши» Васубандху. Примечательно, что после перерыва проект по изданию «Абхидхармакоши» Васубандху Ф. И. Щербатского был продолжен группой учёных Санкт-Петербургского филиала Института востоковедения РАН под руководством В. И. Рудого (1940—2009) [**1**].

Далее Ю. Н. Рерих в ряду учёных называет санскритолога А. А. фон Сталь-Гольштейна (1871—1937). Он был знаком с работами этого учёного. Среди них: «Путевые впечатления из Индии», написанной для «Журнала Русского Географического общества» [**67**],

статьи по тохарской тематике [**95, 96; 97, 98**], публикации в серии Bibliotheca Buddhica: санскритский текст "Gandi-stotra-gatha" Ашвагхоши [**68**]; издание санскритской рукописи "Kāśyapaparivarta", сутры свода "Ratnakūṭa" традиции махаяны, найденной в окрестностях Хотана [**99**]; издание комментария Стхирамати на "Kāçyapaparivarta» на тибетском и китайском языках [**100**].

Ю. Н. Рерих пишет, что после эмиграции в США в конце 1920-х годов фон Сталь-Гольштейн стал профессором центрально-азиатской филологии в Гарвардском университете, где издал указатель к тибетскому переводу «Kāçyaparivarta» [**101**].

Так как Рерих считал, как уже упоминалось, буддологию неотъемлемой частью индологии, то для него было естественным появление имён учёных монголоведов в ряду индологов. Так, он называет профессора А. М. Позднеева (1851—1920), который известен своими работами по истории буддийских монастырей Монголии, среди которых Рерих называет следующие работы: «Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии» [**53**], «Ургинские хутухты. Исторический очерк их прошлого и современного быта» [**52**], «Монгольскую хрестоматию для первоначального преподавания» [**56**], «Калмыцкую хрестоматию для чтения в старших классах калмыцких народных школ» [**57**], а также «Сказание о хождении в Тибетскую страну малодербетского Бааза-бакши» [**55**] и «Монголия и монголы» [**54**].

Затем Ю. Н. Рерих отдаёт дань уважения другому монголоведу – профессору Б. Я. Владимирцову (1884—1931), выдающемуся русскому буддологу, историку и филологу. Его работы вошли в сокровищницу русской востоковедной литературы. Это «Монгольский сборник рассказов из Панчатантры» [**18**], перевод Siddhi-kur, монгольской версии «25 рассказов Веталы» [**23**], монгольский текст "Bodhicaryāvatāra" Шантидевы, переведенный Kunmkhyen chos-kyi 'od-zer [**78**]; статьи «Из лирики Миларайбы» [**19**], «Рассказ о волшебстве» [**20**], а также «Тибетско-монгольский словарь Li-si'i gur-khan» [**22**] и «Монголика I» [**21**].

В плеяду выдающихся российских монголоведов кроме Позднеева и Владимирцова, по мнению Рериха, входит также и профессор С. А. Козин (1879—1956), занимавшийся монгольской эпической литературой и фольклором. Важнейшими его работами являются публикации эпических сказаний «Гесериады» [**31**] и «Джангариады» [**32**].

К успехам российской индологии Ю. Н. Рерих также относит публикации, сделанные под эгидой Монгольского учёного комитета: это перевод на монгольский язык «Жизни Будды» Л. Н. Толстого (Burqan sigemuni yin cedig orasibai), выполненный его председателем Ц. Жамцарано, а также монографию «Основы буддизма» (Улан-Батор, 1926) своей матери Е. И. Рерих.

К российской индологии Рерих относил и труды российских тюркологов, которые работали с буддийскими текстами. Так, известный тюрколог В. В. Радлов (1837—1918) опубликовал уйгурский текст истории встречи Будды с купцами Трапушей и Бхалликой [**86**], а затем XXV главу китайского варианта Saddharmapundariika [**87**] и в сотрудничестве с проф. С. Е. Маловым – уйгурскую версию Suvamaprabhasa [**88**].

Радлов занимался публикацией буддийских текстов на уйгурском языке, которые были привезены из Турфана русскими исследователями Центральной Азии Роборовским, Клеменцем, Кротковым и Ольденбургом. Они были изданы в «Uigurische Sprachdenkmaler» [**89**].

Бурное развитие российского востоковедения с конца XIX века наложило отпечаток на культурную жизнь российской интеллигенции. Ю. Н. Рерих пишет: «С конца прошлого столетия российская общественность стала проявлять значительный интерес к индийской философии, искусству и литературе» [**62**, с. 192]. Индийская тематика была интересна многим деятелям культуры и искусства в России. Рерих называет произведения этих писателей: «Поэт Балтрушайтис дал прекрасное переложение на русский язык "Бхагавадгиты" <…> Русские поэты также прониклись очарованием индийской литературы. Уже поэт В. А. Жуковский (1783—1852) дал русский перевод знаменитой поэмы о Нале и Дамаянти <…>. Русский символист и поэт Константин Бальмонт перевёл "Буддхачариту" Ашвагхоши (Жизнь Будды. М., 1913. Предисл. проф. С. Леви), а также, с помощью проф. Ольденбурга, драмы Калидасы (Калидаса. Драмы. М., 1916) с предисловием проф. Ольденбурга о Калидасе и его творчестве. Это издание включает переводы "Шакунталы", "Малявикагнимитры", "Викраморваши" и элегической поэмы "Мегхадута". <…> Многочисленны русские переводы произведений Рабиндраната Тагора, некоторые из которых очень высокого уровня, как, например, "Гитанджали", блестяще переведённая на русский язык поэтом Балтрушайтисом» [**62**, с. 192–193].

Сюжетами Индии интересовались и русские художники. В работе об индологии Рерих называет таких художников, как В. В. Верещагин (1842—1904) и Н. К. Рерих (1874—1947).

Продолжая анализировать историю развития индологии в России, Рерих называет ученика Щербатского – санскритолога, буддолога, японист О. О. Розенберга (1888—1919). Рерих отмечал его алфавитную классификацию китайских иероглифов, содержащуюся в работе «Классификация китайских иероглифов по алфавитной системе с японским словарём восьми тысяч иероглифов и списком двадцати двух тысяч иероглифов» [**92**]. Отмечал Рерих и его докторскую диссертацию «Проблемы буддийской философии» (1918), которая была переведена на немецкий язык – "Die Probleme der Buddhistischen Philosophie" [**93**].

Далее в списке индологов Ю. Н. Рерих называет ещё одного ученика Щербатского – санскритолога, тибетолога Е. Е. Обермиллера (1901—1935). Обермиллер работал с санскритскими и тибетскими буддийскими текстами и опубликовал, по мнению Юрия Николаевича, целый ряд достойных работ.

Это индексы к "Nyayabindu" Дхармакирти и "Nyayabindutiika" Дхармоттары [**80**], [**81**], тибетские тексты Abhisamayālankāra [**77**], перевод «Истории буддизма» Бустон Ринчен-дуба (1290—1364) [**82**; **83**], английский перевод «Уттаратантры» Майтрейи с комментариями Асанги [**105**], санскритский и тибетский текст Prajñā pāramitā-ratna-guṇa-saṃcaya-gāthā [**85**].

Среди индологов советского периода Ю. Н. Рерих называет академика А. П. Баранникова (1890—1952). Среди его работ Рерих выделил следующие: «Забайкальские дацаны» [**2**]; «Статуэтка докшита из собрания Хара-Хото» [**3**]; «Краткая грамматика хиндустани (урду)» [**4**]; «Образцы современной прозы хиндустани» [**5**]; Учебник по хинди и урду [**6**]; перевод «Прем Сагара» Лаллу Джи Лала с исчерпывающим предисловием об авторе, современных индийских языках и эволюции хинди [**7**], перевод на русский язык «Рамаяны» Тулси Даса, а также ряд его статей: «О некоторых явлениях ротацизма в языке хинди» [**8**], «Проблемы прозаического хинди» [**9**].

Вслед за А. П. Баранниковым, Рерих отмечает его ученика, специалиста по современным индийским языкам В. М. Бескровного (1908—1978), но не называет его работ. Далее Рерих перечисляет исследования и переводы других советских учёных. Это перевод некоторых гимнов «Ригведы», сделанный Б. А. Лариным (1893—1964), [**35**], а также перевод на русский язык «Рагхувамсы» Калидасы в жанре «кавьи», выполненный И. Д. Серебряковым (1917—1998), и статья Р. И. Шор (1894—1939), посвящённая различным редакциям Vetālapañcaviṃśatika (25 рассказов веталы) [**73**].

Далее Ю. Н. Рерих называет имена М. И. Тубянского (1893—1937) и А. И. Вострикова (1902—1937) – продолжателей школы Щербатского. Рериху были известны труды Тубянского по бенгалистике [**72**] и его работа с санскритским текстом "Nyayapravesa" [**106**].

А. И. Востриков занимался буддийской логикой и опубликовал статьи по "Nyāyavārttika" Уддьотакары и "Vādanyāya" Дхармакирти в Индии [**107**], а также «Исправления и критические замечания к труду доктора Иоханна ван Манена по библиографии Тибета» в "Bulletin of the School of Oriental Studies" Индии [**108**].

В статье «Индология в России» Рерих делает также обзор книг по истории Индии. Он пишет: «Долгое время единственной в России книгой по индийской истории являлась "История Индии" З. А. Рагозиной (СПб., 1905)[9], рассматривающая главным образом ведический период, и "История Индии" доктора Е. С. Шмидта, входящая в известную "Историю человечества" Г. Гельмольта (СПб., 1909. Т. II. С. 341–505)[10]. "История Персии и её литературы" проф. Крымского (М., 1914–1917. С. 159–226)[11] содержит главу по истории Древней Индии и подробно останавливается на персидской литературе в Могольский период. После открытия индийской культуры включение Древней Индии в учебники по истории Древнего Востока стало обязательным. В 1941 г. проф. В. В. Струве (род. 1889) опубликовал "Историю Древнего Востока" (Л.-М., 483 с.)[12], которая включает историю Древней Индии и Китая» [**62**, с. 197].

В заключительной части статьи Рерих снова возвращается к теме экспедиций в Центральную Азию, успешно продвигающих исследования в области буддийской культуры. Он пишет, что «Культурные связи между землями бассейна Амударьи и северо-западными окраинами Индии давно интересовали русских исследователей» [**62**, с. 197]. Учёный отмечал некоторые публикации по этой теме: это работы М. Г. Вечеслова [**17**], Б. П. Денике [**27**]; А. С. Стрелкова [**69**]; С. П. Толстова [**71**].

Ю. Н. Рерих завершает своё исследование индологии в России следующими словами: «Мы попытались дать краткий обзор работы, проделанной русскими учёными в области индологии. Мы видим, что значительная часть этой работы была посвящена изучению северного буддизма и что в последние годы было заложено крепкое основание для исследования современной Индии, её языков и литературы. Географическая близость и исторические связи побудили русских учёных уделить особое внимание изучению и исследованию Центральной Азии (Туркестана, Монголии, Тибета), региона, который в течение первого тысячелетия нашей эры являлся частью великого Индийского культурного континента, многие места которого до сих пор хранят бесценное наследие индийской культуры и мысли» [**62**, с. 198]. Рерих понимает, что сделанное им исследование не полно и отражает только обзор в основном буддологических

работ, тем не менее, очень важных для понимая тенденций, по которым развивалось отечественная индология.

Ю. Н. Рерих по понятным причинам провёл анализ в основном дореволюционной школы индологии. В советской России развитие индологии, да и в целом всего востоковедения, было трудным и драматическим. Отечественную индологию в первой половине XX века постигла драматическая судьба. Она понесла большие утраты в связи с репрессиями, которым подверглись востоковеды.

Нужно заметить, что для России развитие востоковедения – это не просто сфера деятельности части научной гуманитарной интеллигенции. Русские философы давно уже обосновали концепцию успешного развития страны в её связи с Востоком. Именно культура Востока, и в особенности Индии, всегда положительно напитывала русскую культуру. В сокровищнице восточной мысли Россия всегда могла отыскать нужные ей знания для продвижения и оздоровления жизни в стране. С этих позиций востоковедение можно рассматривать не как элитарную науку, а в некотором роде как практическое средство для выживания страны в условиях, порождённых пагубной идеологией западного мира. И надо помнить, что востоковеды всегда были на острие исторических событий. Поэтому они так сильно пострадали в годы революции и войн, а затем в годы террора не только лихих 1930-х годов, но даже и в середине спокойных 1970-х.

В 1957 году Ю. Н. Рерих вернулся на Родину и сделал многое для того, чтобы российская научная школа востоковедения продолжила своё существование.

В заключение стоит назвать учеников и сотрудников Ю. Н. Рериха, достойно продолживших дело своих старших коллег. Это индологи: Е. С. Семека (р. 1931), Н. Ю. Лубоцкая (1933—1985), О. Ф. Волкова (1926—1988), И. М. Кутасова (р. 1930), Ю. Я. Цыганков (1924—2009), Т. Я. Елизаренкова (1929—2007), В. Н. Топоров (1928—2005), М. А. Пятигорский (1929—2009), А. Я. Сыркин (р. 1930), А. В. Герасимов (р. 1936), В. С. Костюченко (р. 1934), Г. М. Бонгард-Левин (1933—2008), В. В. Вертоградова (р. 1933), Ю. М. Алиханова (р. 1936); тибетологи Ю. М. Парфионович (1921—1990), В. С. Дылыкова (р. 1938), В. А. Богословский (1932—1986), Н. П. Шастина (1898—1980).

Были у Рериха аспиранты и из Бурятии и Монголии – Бал-Доржи Бадараев (1929—1987) и Шагдарын Бира (р. 1927).

ЛИТЕРАТУРА

1. Абхидхармакоша (энциклопедия Абхидхармы). Серия: Памятники письменности Востока, LXXXVI. Bibliotheca Buddhica. – Т. XXXV. Пер. с санскрита, введение, комм., ист.-фил. исследование В. И. Рудого. – М.: Наука, 1990.
2. *Баранников А. П.* (1) Забайкальские дацаны. Материалы по этнографии. – Т. III. – Вып. 1. – Л., 1926. – С. 123–131.
3. *Баранников А. П.* (2) Статуэтка докшита из собрания Хара-Хото. Материалы по этнографии. – Т. III. – Вып. 2. – Л., 1926. – С. 113–114.
4. *Баранников А. П.* (3) Краткая грамматика хиндустани (урду). – Ленинград: Ин-т живых вост. яз., 1926.
5. *Баранников А. П.* Образцы современной прозы хиндустани. – Л.: изд-во: Ленингр. Восточный ин-т им. А. Енукидзе, 1927.

6. *Баранников А. П.* Хиндустани (урду и хинди). – Л.: изд-во: Ленингр. Восточный ин-т им. А. Енукидзе, 1934.

7. *Баранников А. П.* Легенды о Кришне («Bhāgavata Purāṇa» и «Prem Sāgar» Лаллу джи Лала) // Доклады группы востоковедов на сессии Академии Наук СССР 20 марта 1935 г. – М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1936. – С. 81–100.

8. *Баранников А. П.* О некоторых явлениях ротацизма в языке хинди // Записки Института востоковедения Академии наук СССР. – Т. VI. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1937. – С. 105–115.

9. *Баранников А. П.* Проблема прозаического хинди // Записки Института востоковедения Академии наук СССР. – Т. VII. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1939. – С. 203–253.

10. *Бичурин Н. Я.* Описание Тибета в нынешнем его состоянии. – Т. 1–2. – СПб., 1828.

11. *Бичурин Н. Я.* Описание Чжунгарии и Восточного Туркестана в древнейшем и нынешнем его состоянии. – Т. 1–2. – СПб., 1829.

12. *Бичурин Н. Я.* История Тибета и Хухонора с 2282 г. до Р. Х. по 1227 год по Р. Х. – Т. 1–2. – СПб., 1833.

13. *Бичурин Н. Я.* (1) Изложение буддийской религии / пер. с монг. [Иакинф Бичурин] // Русский вестник. – 1841. – № 3. – С. 682–709.

14. *Бичурин Н. Я.* (2) Буддийская мифология / пер. с монг. Иакинф (Бичурин) // Русский вестник. – 1841. – № 7. – С. 136–160.

15. *Бичурин Н. Я.* Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. – Т. 1–3. – СПб., 1851.

16. *Васильев В. П.* Буддизм, его догматы, история и литература. – Ч. I–III. – СПб., 1857–1869.

17. *Вечеслов М. Г.* Археологические памятники в Афганистане // Афганистан. Сборник статей Д. Анучина, И. Бороздина, М. Вечеслова, В. Городцова, В. Гурко-Кряжина, Б. Денике, Л. Мсериануца и А. Самойловича. С рисунками и картами. – М.: Всероссийская Научная Ассоциация Востоковедения при Наркоме по делам национальностей, 1924.

18. *Владимирцов Б. Я.* Монгольский сборник рассказов из «Pancatantra». – Пг., 1921.

19. *Владимирцов Б. Я.* Из лирики Миларайбы – два стихотворения, в переводе и со вступит. статьёй проф. Б. Владимирцова // Восток. Журнал литературы, науки и искусства. Книга первая. – Петербург: Всемирная литература, 1922. – С. 45–47.

20. *Владимирцов Б. Я.* Рассказ о волшебстве. Сказка / Перевод с монгольского Б. Владимирцова // Восток. Журнал литературы, науки и искусства. Книга вторая. – М.; Пб.: Всемирная литература, 1923. – С. 55–57.

21. *Владимирцов Б. Я.* Mongolica I. Об отношении монгольского языка к индо-европейским языкам Средней Азии // Записки Коллегии Востоковедов при Азиатском Музее Российской Академии Наук. – Том I. – Л.: РАН, Главнаука, Госиздат, 1925. – С. 305–341.

22. *Владимирцов Б. Я.* Тибетско-монгольский словарь Li-si›i gur-khan / Comptes rendusde l'Academie des Sciences. – Л., 1926. – С. 27–30.

23. Волшебный мертвец: Сказки. Перевод Siddhi-kur, монгольской версии «25 рассказов Веталы». (Пер., вступ. ст. и прим. – *Владимирцов Б. Я.*). – Пг.; М., 1923.

24. *Гельмольт Г. Ф.* История человечества: Всемирная история. – 2-е изд.: в 9 т. – СПб.: тип. т-ва Просвещение, 1903–1909. – С. 341–505.

25. Гурий Архиепископ (Степанов). Der Buddhismus des Mahayana // Anthropos. – 1921/22. – № 16/17; 1923/24. – № 18/19.

26. *Дамдинсурэн Ц.* «Рамаяна» в Монголии. Отв. ред. М. И. Воробьёва-Десятовская. – М.: Наука, 1979.

27. *Денике Б. П.* Искусство Средней Азии. Сборник статей. Предисловие проф. И. И. Бороздина. – М.: Центральное изд-во народов СССР, 1927.

28. Деяния Иуды Фомы апостола // Электронный ресурс. – Режим доступа: http://apokrif.fullweb.ru/apocryph1/acts_foma.shtml.

29. Дхаммапада / Перевод с пали, введение и комментарии В. Н. Топорова; ответственный редактор Ю. Н. Рерих. – М.: Изд-во восточной литературы, 1960. – (Bibliotheca Buddhica. – Т. XXXI).

30. *Кожевников В. А.* Индусский аскетизм в добуддийский период. Богословский вестник. Сергиев Посад, 1914. – № 1–3.

31. *Козин С. А.* Гесериада. – М., 1935.

32. *Козин С. А.* Джангариада. Героическая поэма калмыков. – М.-Л., 1940.

33. *Крымский А. Е.* История Персии, ея литературы и дервишской теософии. – М., 1912.

34. *Кудрявский Д. Н.* Начальная санскритская хрестоматия со словарём и кратким обзором фонетики и морфологии санскритского языка. – Юрьев, 1903.

35. *Ларин Б. А.* Из области ведийской поэзии. Предисл. и пер. с санскр. Б. А. Ларина // Восток. – Кн. 4. – М.-Л., 1924.

36. Легенды о Кришне. – Т. 1: Лаллу джи Лал. Прем Сагар / Пер. с хинди, вступ. ст. и примеч. А. П. Баранникова / Отв. ред. А. Н. Самойлович. – М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1937. (Труды Института востоковедения Академии наук СССР. – Т. XXV).

37. *Мефодий* (*Львовский Н. В.*), иером. Буддийское мировоззрение или ламаизм и обличение его. Издание второе, исправленное и дополненное. – Лейпциг: Синод. тип., 1902.

38. *Минаев И. П.* Пратимокшасутра. Буддийский служебник, изд. и перевод. – Санкт-Петербург, 1869.

39. *Минаев И. П.* Очерк фонетики и морфологии языка пали. – СПб., 1872.

40. *Минаев И. П.* Индийские сказки / Журнал Министерства Народного Просвещения. – СПб., 1874. – № 11; 1876. – № 2, 4, 5.

41. *Минаев И. П.* Очерки Цейлона и Индии. Из путевых заметок русского. – Ч. I–II. – СПб., 1878.

42. *Минаев И. П.* Сведения о странах по верховьям Аму-Дарьи. Составил И. Минаев. – СПб., 1879.

43. *Минаев И. П.* Старая Индия. Заметки на Хождение за три моря Афанасия Никитина. – СПб.: тип. В. С. Балашева, 1881.

44. *Минаев И. П.* Буддизм. Исследования и материалы. – Т. I. – Вып. 1 и 2. – СПб., 1887.

45. *Минаев И. П.* Путешествие Марко Поло. Перевод старофранцузского текста. – СПб.: Издание Имп. русского географического общества, под ред. В. В. Бартольда. 1902.

46. *Минаев И. П.* Mahavyutpatti. Второе издание, с указателем / Издал И. П. Минаев, приготовил к печати Н. Д. Миронов. Bibliotheca Buddhica. – XII. – СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1911.

47. Нил, архиепископ Ярославский. Буддизм, разсматриваемый в отношении к последователям его, обитающим в Сибири. – СПб., 1858.

48. *Ольденбург С. Ф.* Буддийские легенды. – Часть I. Bhadrakalpavadana Jatakamala. – СПб., 1894.

49. *Ольденбург С. Ф.* Заметки о буддийском искусстве. О некоторых скульптурных и живописных изображениях буддийских джатак / Сб. «Вост. заметки». – СПб., 1895. – С. 337–366.

50. *Ольденбург С. Ф.* Материалы по буддийский иконографии Хара-Хото. Образы тибетского письма / Материалы по этнографии России. – Т. 2. – СПб., 1914.

51. Повесть о Варлааме и Иосафе. Под ред. Д. С. Лихачёва, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. *Лебедева И. Н.* (ред.). – СПб.: Наука, 1999. – Т. 2: XI–XII века.

52. *Позднеев А. М.* Ургинские хутухты. Исторический очерк их прошлого и современного быта. – СПб.: Тип. брат. Пантелеевых, 1880.

53. *Позднеев А. М.* Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии [в связи с отношениями сего последнего к народу]. – СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1887.

54. *Позднеев А. М.* Монголия и монголы. [Результаты поездки в Монголию, исполненной в 1892–1893 гг.: в 2 т. – Т. 1. Дневник и маршрут 1892 г.; Т. 2. Дневник и маршрут 1893 г.] – СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1896–1898.

55. *Позднеев А. М.* Сказание о хождении в Тибетскую страну малодербетского Бааза-бакши. Калмыцкий текст, с переводом и примечаниями, составленными А. Позднеевым. – СПб., 1897.

56. *Позднеев А. М.* Монгольская хрестоматия для первоначального преподавания, составленная А. Позднеевым. – СПб., 1900.

57. *Позднеев А. М.* Калмыцкая хрестоматия для чтения в старших классах калмыцких народных школ, составленная А. Позднеевым. – Изд. второе, испр. и доп. – СПб., 1907, изд. третье, испр. и доп. – Пг., 1915.
58. *Рагозина З. А.* История Индии времён Ригведы. (Древнейшая история Востока). – СПб.: Издание Т-ва А. Ф. Маркс, 1905.
59. *Рерих Ю. Н.* (1) Расцвет ориентализма. *Рерих Ю.* Тибет и Центральная Азия: Статьи, лекции, переводы. Научный ред. М. И. Воробьёва-Десятовская. – Самара, Издательский дом Агни, 1999. – С. 13–19.
60. *Рерих Ю. Н.* (2) Сказание о Раме в Тибете. *Рерих Ю.* Тибет и Центральная Азия: Статьи, лекции, переводы. Научный ред. М. И. Воробьёва-Десятовская. – Самара, Издательский дом Агни, 1999. – С. 116–122.
61. *Рерих Ю. Н.* (3) Профессор Чарлз Рокуэлл Ланман и его труды в области индологии. *Рерих Ю.* Тибет и Центральная Азия: Статьи, лекции, переводы. Научный ред. М. И. Воробьёва-Десятовская. – Самара, Издательский дом Агни, 1999. – С. 230–235.
62. *Рерих Ю. Н.* (4) Индология в России. *Рерих Ю.* Тибет и Центральная Азия: Статьи, лекции, переводы. Научный ред. М. И. Воробьёва-Десятовская. – Самара, Издательский дом Агни, 1999. – С. 173–199.
63. *Рерих Ю. Н.* Тибетско-русско-английский словарь с санскритскими параллелями. Под общ. ред. Ю. Парфионовича, В. Дылыковой. – Вып. 1–11. – М.: Наука, 1983–1993.
64. Руководство к изучению санскрита (грамматика, тексты и словарь) / сост. *Миллером В. Ф.* и *Кнау эром Ф. И.*; изд. Имп. Ун-тов Московского и Киевского Св. Владимира. – СПб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1891.
65. Сказание об Индийском царстве. Изборник (Сборник произведений литературы Древней Руси). – М.: Худож. лит., 1969. – С. 362–368, 746 (прим.).
66. Сокровенное сказание о Беловодье. – М.: Амрита-Русь, 2010.
67. *Сталь-Гольштейн А. А.* Путевые впечатления из Индии / Журнал Русского Географического общества. – Т. 40, 1905. – С. 557–83.
68. *Сталь-Гольштейн А. А.* фон. Kien-ch'ui-fan-tsan (Gandi-stotra-gatha), сохранившийся в китайской транскрипции санскритский гимн Acvaghos'и. Издал и при помощи тибетского перевода объяснил А.фон Сталь-Гольштейн. – Bibliotheca Buddhica. – Т. XV. – СПб., 1913.
69. *Стрелков А. С.* Буддийские монументы Термеза // Культура Востока. Музей восточных культур. – М., 1928.
70. *Струве В. В.* История древнего Востока. – М.: ОГИЗ, Госполитиздат. 1941.
71. *Толстов С. П.* Хорезм в течение кушанского периода // Вестник древней истории. – 1938. – № 4. – С. 120–145.
72. *Тубянский М. И.* Образцы бенгальской литературы (на бенгали). – Пг.: 1923.
73. *Шор Р. И.* К соотношению рецензий древнеиндийского сборника сказок «Vetalapancavincatika» / Сборник памяти С. Ф. Ольденбурга. – Л., 1934. – С. 611–625.
74. *Щербатской Ф. И.* Теория познания и логика по учению позднейших буддистов. – Ч. I. – СПб., 1903; Ч. II. – СПб., 1909. (Переизд.: СПб., 1995).
75. *Щербатской Ф. И.* «Ньяябинду». Буддийский учебник логики. Сочинение Дхармакирти и толкование на него Дхармоттары. Санскритский текст издал с введением и примечаниями Ф. И. Щербатской. – Петроград, 1918. (Bibliotheca Buddhica. – Т. VII).
76. *Щербатской Ф. И.* «Samtanantarasiddhi» Дхармакирти и комментарий Винитадевы / Памятники индийской философии, изд. РАН; «Обоснование чужой одушевлённости». – Пг., 1922.
77. Abhisamayālankāra-Prajñāparāmitā-Upadeša-Šāstra. The work of bodhisattva Maitreya / Edited, explained and translated by Th. Stcherbatsky and E. Obermiller. Fasciculus 1: Introduction, Sanscrit text and Tibetan translation. Bibliotheca Buddhica XXIII. – Leningrad, USSR Academy of sciences, 1929.
78. Bodhicaryāvatāra. Çāntideva. Монгольский перевод Čhos-kyi ḥod-zer'a. I. текст издал Б. Я. Владимирцов. Bibliotheca Buddhica XXVIII. – Leningrad (Л.): Изд-во АН СССР, 1930.
79. *Böhtlingk O.*, Roth R. Sanskrit-Wörterbuch. 1–7 Theil. – St. Petersburg, 1855–1875.

80. Indices Verborum Sanscrit-Tibetan and Tibetan-Sanscrit to the Nyāyabindu of Dharmakīrti and the Nyāyabinduṭikā of Dharmottara / Compiled by E. Obermiller with a preface by Th. Stcherbatsky; from the edition of the Sanscrit and Tibetan texts by Th. Stcherbatsky. I. Sanscrit-Tibetan Index. Bibliotheca Buddhica XXIV. – Leningrad, USSR Academy of Sciences, 1927.
81. Indices verborum Sanscrit-Tibetan and Tibetan-Indices Verborum Sanscrit-Tibetan and Tibetan-Sanscrit to the Nyāyabindu of Dharmakīrti and the Nyāyabinduṭikā of Dharmottara / Compiled by E. Obermiller with a preface by Th. Stcherbatsky; from the edition of the Sanscrit and Tibetan texts by Th. Stcherbatsky. II. Tibetan-Sanskrit Index. Bibliotheca Buddhica XXV. – Leningrad, USSR Academy of Sciences, 1928.
82. History of Buddhism (Chos-hbyung) by Bu-ston. – Part 1. The Jewelry of Scripture. Translated from Tibetan by Dr. E. Obermiller. With an Introduction by Prof. Th. Stcherbatsky. – Heidelberg 1931.
83. History of Buddhism in India and Tibet by Bu-ston. – Part 2. Translated from Tibetan by Dr. E. Obermiller. – Heidelberg 1932.
84. *Pallas P. S.* Sammlungen historischer Nachrichten uber die Mongolischen Volkerschaften, 2 т. – St. Petersburg, 1776–1801.
85. Prajñā pāramitā-ratna-guṇa-saṃcaya-gāthā. Sanscrit and Tibetan text / Edited by E. Obermllller. – Bibliotheca Buddhica XXIX. – М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1937.
86. *Radloff W.* Tisastvustik, ein in türkischer Sprache bearbeitetes buddhistisches Sütra // Biblioteca Buddica. – T. XII. – St. Pbg., 1910.
87. *Radloff W.* Kuan-si-im Pusar. Ein türkische Uebersetzung des XXV Kapitels der chinesischen Ausgabe des Saddharmapundarika. Biblioteca Buddica. – T. XIV. – St. Pbg., 1911.
88. *Radloff W.*, Malov S. Suvarnaprabhasa. Das Goldglanz-Sütra // Biblioteca Buddica. – T. XVII. – St. Pbg., 1913–1917.
89. *Radloff W.* Uigurische Sprachdenkmäler. Materialen nach dem Tode des Verfassers mit Ergänzungen von S. Malov Herausgegeben. – Л., 1928.
90. *Roerich George.* Professor Charles Rockwell Lanman and His Work in the Field of Indology. Journal of Urusvati Himalayan Research Institute. – Vol. I. – New York, 1931. – Pp. 1–6.
91. *Roerich G.* Indology in Russia / Journal of the Greater India Society. – № 2. – Vol. XII, 1945. – Pp. 69–98.
92. *Rosenberg O.* Arrangement of the Chinese Characters according to an Alphabetical System being the Introduction to a Japanese Dictionary of 8000 Characters and List of 22 000 Characters. – Tokyo, 1916.
93. *Rosenberg O.* Die Probleme der Buddhistischen Philosophie. Materialien zur Kunde des Buddhismus, Heidelberg, 1924.
94. *Schiefner A.* Buddhistische Triglotte: d. h. Sanskrit-tibetisch-mongolisches Wörterverzeichniss / gedruckt mit den aus dem Nachlass des Barons Schilling von Canstadt stammenden Holztafeln und mit einem kurzen Vorwort versehen von A. Schiefner. – St. Petersburg: Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1859.
95. *Stael-Holstein A. A von.* Tocharisch und die Sprache II // Изв. Имп. АН. – 1908. – С. 1367–1372.
96. *Stael-Holstein A. A von.* Tocharisch und die Sprache I // Изв. Имп. АН. – 1909. – С. 479–484.
97. *Stael-Holstein A. A von.* Was there a Kusana race? // JRAS. – 1914 (1). – P. 79–88.
98. *Stael-Holstein A. A von.* Kopano und Yuehshih // SPAW. – XXI. – 1914 (2). – P. 643–650.
99. *Stael-Holstein A. A von.* The Kāçyapaparivarta: Mahāyānasūtra of the Ratnakūṭa class, edited in the original Sanskrit, in Tibetan and in Chinese by Baron A. von Stael-Holstein. – Shanhai: Shangwu Yinshuguan, 1926.
100. *Stael-Holstein A. A von.* (1) A commentary to the Kāçcyapaparivarta, edited in Tibetan and in Chinese, Peking: published jointly by the National Library and the National Tsinghau University, 1933.
101. *Stael-Holstein A. A von.* (2) Kasyapaparivarta / *Harvard Sino-Indian Series*, Harvard – Yenching Institute, Кембридж, Массачусетс, 1933.
102. *Stcherbatsky Th.* The Central Conception of Buddhism and the Meaning of the word "Dharma" / Royal Asiatic Society Prize Publication Fund. – Vol. VII. – London, 1923.
103. *Stcherbatsky Th.* The Conception of Buddhist Nirvana. – Leningrad, 1927.

104. *Stcherbatsky Th.* Buddhist Logic. – Vols. 1–2. Bibliotheca Buddhica. – T. XXVI. – Leningrad, 1930, 1932.
105. The Sublime Science of the Great Vehicle to Salvation (Uttaratantra). Being a Manual of Buddhist Monism. The Work of Āryāsanga. Transl. from Tib. with Intr. and Notes by E. Obermiller // Acta Orientalia. – Vol. IX. – Lpz., 1931. – P. 81–306.
106. *Tubianskij M.* On the Authorship of Nyayapravesa // Известия АН СССР. – Сер. 6., № 20. – Вып. 9. – Л., 1926. – С. 975–982.
107. *Vostrikov A.* (1) The Nyāyavārttika of Udyotkara and the Vādanyāya of Dharmakīrti // The Indian Historical Quarterly. – Vol. XI, March, No. 1, 1935. – P. 18–35.
108. *Vostrikov A.* (2) Some Corrections and Critical Remarks on Dr. Johan van Manen's Contribution to the Bibliography of Tibet // Bulletin of the School of Oriental Studies. – Vol. 8. – L., 1935. – P. 51–76.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 [Roerich, 1931. – P. 1–6].
2 опубл. на русск. языке в [Рерих (4), 1999. – с. 173–199].
3 См.: Деяния Иуды Фомы апостола на // Электронный ресурс. – Режим доступа: http://apokrif.fullweb.ru/apocryph1/acts_foma.shtml.
4 См.: [Сказание …, 1969].
5 См.: [Сокровенное …, 2010].
6 См.: [Повесть …, 1999].
7 [Васильев, 1857–1869].
8 См.: [Bȍhtlingk, Roth, 1855–1875].
9 См.: [Рагозина, 1905].
10 См.: [Гельмольт, 1903–1909].
11 См.: [Крымский, 1912].
12 См.: [Струве, 1941].

НАВАНГ ЦЕРИНГ ШАКСПО
(LADAKHREVIEW Journal; Лех, Ладакх, Индия)

ЛАДАКХ В КОНТЕКСТЕ ВИЗИТА Н. К. РЕРИХА В 1925 ГОДУ

Аннотация: Николай Рерих посетил Ладакх в 1925 году и написал несколько интересных очерков о Ладакхе, в которых, в том числе, упоминалось о Христе и его посещении Леха.

В предлагаемой статье даёется краткий обзор истории освоения Ладакха европейскими исследователями, освещается вклад Рериха в возрождение ладакской и тибетской культуры, рассказывается о встрече художника с будущим 19-м Кушока Бакулу Ринпоче. Автор касается вопроса бытования сведений о «Тибетском евангелии» в индийском информационном пространстве.

Ключевые слова: Н. Рерих и ладакская и тибетская культура, Шамбала, Шангри-Ла, Хемис, Кушока Бакулу Ринпоче.

NAWANG TSERING SHAKSPO (LEH, LADAKH, INDIA)
writer, editor of LADAKH REVIEW Journal,
Academy of Art, Culture and languages

LADAKH IN CONTEXT OF NICOLAS ROERICH VISIT IN THE YEAR 1925

Abstract: Nicholas Roerich visited Ladakh in 1925 and wrote several interesting essays about Ladakh, in which, among other things, Christ and his visit to Lech were mentioned. This article provides a brief overview of the history of the development of Ladakh by European researchers, highlights Roerich's contribution to the revival of Ladakh and Tibetan culture, tells about the artist's meeting with the future 19th Kushok Bakulu Rinpoche. The author concerns the question of the existence of information about the Tibetan Gospel in the Indian information space.

Key words: N. Roerich and Ladakh and Tibetan culture, Shambhala, Shangri-La, Hemis, Kushoka Bakulu Rinpo-che.

Расположенный в Трансгималаях Ладакх был заповедной страной для путешественников, учёных-геологов, исследователей, миссионеров-иезуитов и востоковедов. В частности, за последние три столетия, даже при отсутствии каких-либо транспортных средств, кроме яков и мулов, в Ладакх проникали отважные люди из разных стран, движимые жаждой открытий и познания. Кто-то оставался здесь, чтобы проводить полезную для человечества работу, кто-то двигался дальше на просторы Центральной Азии, чтобы реализовать свои цели и мечты.

Среди многих, кто посетил Ладакх и провёл там обширные исследования, моё внимание привлекли венгр Чома де Кёрёш, шведский исследователь Свен Гедин, русский

художник Николай Рерих, Рахул Санскритьяян, Ангарика Говинда, а в недавнее время профессор Снеллгроув[1] из Лондонского Университета и Лучано Петек[2], которые были первыми западными учёными, посетившими Ладакх вскоре после того, как регион вновь открылся для туризма в 1974 году, оставаясь до этого долгое время запретной зоной.

Великий венгр, [Шандор] Чома де Кёрёш, родившийся в Трансильвании в 1784 году, после двадцати лет обучения в различных учебных заведениях, включая Геттингенский университет в Германии, владея тринадцатью различными языками, отправился на поиски прародины венгров, которая, как он считал, находилась в районе Яркенда, уйгурского города в китайской провинции Синьцзян, соединённого с Тибетом и Ладакхом древними караванными тропами Великого Шёлкового пути.

Он отправился в путешествие из Европы в Азию 28 ноября 1819 года на корабле, затем пересёк высокие горные перевалы и добрался до Шринагара в Кашмире, а затем и до Леха, столицы Ладакха, куда он прибыл 9 июня 1822 года, в надежде, что отсюда он сможет отправиться в страну уйгуров, которая была его целью. В Лехе он убедился, что никакой возможности попасть отсюда в Яркенд нет, и отправился в обратный путь в Кашмир. В Драссе, в Ладакхе, он познакомился с Уильямом Муркрофтом, ветеринаром-хирургом на службе Ост-Индской компании, который был хорошо знаком с жизнью местных обитателей. Тот посоветовал венгерскому учёному изучить тибетский канон, хранившийся в различных монастырях Ладакха, в которых можно было найти ценные буддийские источники, в том числе описания происхождения мира, включая информацию на интересующую Чома де Кёрёша тему, ради которой он прибыл в Ладакх и которую искал.

Таким образом, Чома де Кёрёш провёл два зимних месяца в одном из самых отдалённых регионов Ладакха под названием Занскар, выучил тибетский язык, составил первый тибетско-английский словарь и получил известность как пионер тибетских исследований на Западе. Один учёный назвал его Бодхисаттвой за его самоотверженный труд. К сожалению, после того как он проделал такую тяжёлую работу, находясь в сложных климатических условиях в Ладакхе и других местностях Индии, он не смог вернуться на родину, в Венгрию. Он умер в Дарджилинге, горной станции на северо-востоке Индии. Венгры воспринимают его как своего национального героя. Хочется отметить, что в 1984 году тибетологи со всего мира собрались в Будапеште, чтобы отпраздновать его 200-летие.

Подобным же образом в начале XIX века значительная часть земной суши была всё ещё практически не известна западному миру. В частности, было очень мало знаний о Центральной и Восточной Азии. Между 1893–1933 годами шведский географ и путешественник Свен Гедин исследовал и нанёс на карту большие участки ранее неизведанной территории в Центральной Азии и Гималаях. Он достиг Леха и открыл исток реки Инд, которая протекает через горные цепи Западного Тибета и равнины Ладакха и, наконец, впадает в Аравийское море. Экспедиция Свена Гедина через Ладакх сделала этот регион популярным среди исследователей и учёных, которые позже прошли по его следам.

Великий русский археолог и замечательный художник Николай Рерих посетил Ладакх в 1925 году и написал несколько интересных очерков, в которых упоминалось о посещении Христом Леха по пути в Индию и Тибет[3]. Художник писал также о неведомой стране, называемой Шамбала, которая лежит где-то за Гималаями на севере, и о том, что в Шамбалу можно пройти через Ладакх.

Заявление Николая Рериха, насколько я помню, впервые было опубликовано в Индии в английском журнале под названием "Illustrated Weekly of India" («Иллюстрированный еженедельник Индии») в 1970 году, издание "Times of India", Бомбей[4]. С течением времени публикация этого престижного журнала прекратилась. Надо отметить, что часть статей, опубликованных в журнале, до сих пор хранится у меня. Позже, в 1974–1980 годах, некоторые миссионеры-иезуиты посетили Ладакх в надежде найти больше ключей к утверждению, опубликованному в журнале, а также к сведениям, которые появились в Европе, о путешествии Христа в Ладакх. Они посетили Хемис Гонпа[5] и спросили у старейших монахов о существовании такого текста в их монастыре; однако им ничего не удалось выяснить.

Интересно, что в период с 1980 по 1985 год англичанин по имени Джон Брей из Лондона работал суперинтендантом Моравской христианской школы в Лехе, и я переписывался с ним по этому вопросу, желая желая узнать его мнение относительно книги некоего Х. Льюиса Фейдера «Сказка об Иссе, которая не умрёт: Николай Нотович и его мошенническое Евангелие». – Лэнхэм: Университетское издательство Америки, 2003 (H. Louis Fader. "The Issa Tale That Will Not Die: Nicholas Notovitch and his Fraudulent Gospel". – Lanham: University Press of America. 2003). Джон, будучи ярым христианином, я думаю, очень внимательно изучил все эти издания и прислал мне следующие комментарии:

Это тщательно документированная книга, но вряд ли она станет последним словом в данной теме. Во-первых, всегда сложно доказать отрицательный результат. Никто не может найти – и никто никогда не найдёт – тибетский текст, о котором писал Н. Нотович, но его сторонники будут цепляться за надежду, что нечто подобное могло когда-то существовать и что оно может всплыть снова. Во-вторых, Фейдер пишет с откровенно христианской точки зрения (его последняя глава называется «Гений христианского послания»), и критики обвинят его в предвзятости. В-третьих, идея давно утерянных секретных документов имеет огромную привлекательность, как и миф о Шангри-ла. Нотович не был ни честным журналистом, ни великим писателем, но он нашёл нечто универсальное. Ладакские студенты, которые хотят узнать о Нотовиче, должны начать с его оригинального текста на французском или английском языках. Его собственных слов должно быть достаточно, чтобы продемонстрировать его недостоверность. Тем, кто хочет идти дальше, стоит обратиться к Фейдеру».

Здесь я должен признаться, что не являюсь экспертом, чтобы комментировать заявление Николая Нотовича, посетившего Ладакх в 1887 году, и Николая Рериха в 1925 году о том, что в монастыре Хемис хранилась рукопись, в которой были сведения о том, что Христос посетил Лех, направляясь из Гильгита в Индию и Тибет. Я считаю это утверждение мифом[6], но эти сведения дают возможности для дальнейшего исследования, независимо от того, являются ли они правдой или нет, по самой теме Христа, как и по другим темам, относящимся к другим религиям, таким как сикхизм, индуизм и буддизм. И тут я должен высказать нижеследующие соображения.

Например, среди сикхов бытует твёрдое убеждение, что основатель сикхизма Гуру Нанак Дев посетил Ладакх в 1517 году, во время своего второго пробуждения ради прекращения страданий человечества. На пути в Тибет он остановился в Чутрантаке, красивой, зелёной части Леха, и воткнул в землю палочку для чистки зубов, из которой вырос-

ло гигантское дерево. Буддисты называют это дерево rTsug-torLha-lchang (дерево бога), а в наши дни, наряду с буддистами, оно почитается сикхами, которые называют его Датун Сахиб. Датун здесь означает зубочистку Гуру Нанака.

Точно так же на правой стороне главной дороги из Шринагара в Лех, за 13 километров до Ньимо, есть валун с выемкой, напоминающий по форме человеческое тело. Местные жители называют камень Лама-гуру, а горную цепь – Ралпа, спутанные волосы; действительно, местность окружена высокими скалами. Согласно местной легенде здесь, в Ньимо Ралпа, Гуру Падмасмбхава подвергся нападению демонов. Он вжался в валун, и тот дал место его телу, обеспечивая защиту. Здесь интересно отметить, что с 1962-63 года в Ладакх стали приезжать сикхские водители грузовиков, и теперь это место получило совершенно иную интерпретацию. Услышав, как ладакцы говорят о Гуру Ринпоче, сикхи пришли к выводу, что это место связано с Гуру Нанаком, основателем сикхской религии. Таким образом, они построили Гурудвару[7], известную как Патер Сахиб, над валуном, и в настоящее время это место превратилось в большой центр паломничества для сикхов, индуистов и буддистов.

Точно так же ладакхские историки полагают, что лама Наропа (1016—1100), носитель линии «красных шапок» тибетского буддизма, посетил Ладакх и благословил место, где теперь находится Ламаюру Гонпа. В Занскаре он жил в пещерах Зонг-кхул Гонпа, где можно увидеть отпечатки его кинжала и посоха. Точно так же лама Марпа (1012—1097), ученик Наропы, проходил через Занскар по пути в Кашмир, чтобы увидеть Наропу, основал знаменитый монастырь Стонгдей Гонпа в Занскаре и, как говорят, существует путь в Кашмир через ледник, который известен как «скрытый путь Марпы».

Точно так же в буддийской истории Ладакха упоминается, что ученик Будды архат Маджхантика благословил Ладакх своим посещением. Он впервые прибыл на теперешнее место Ламаюру Гонпа, когда вся местность была озером. Перед этим архат Маджхантика посетил Кашмир. В то время Кашмир был озером, и по прибытии туда он погрузился в глубокую медитацию. Обитатели озера, наги (водные духи), вмешались в медитацию архата, вызвав Индру, бога дождя. Однако дождь не мог его отвлечь, он даже не смог намочить чивар (шаль), которую надел архат. После этого наги очень встревожились и спросили архата, чего он хочет. Архат ответил, что желает иметь место в центре озера для медитации. Наги предложили ему место в самом центре озера, Архат приземлился там и сел, чтобы медитировать, иссушив всё озеро в процессе медитации. Таким образом, появился большой участок земли. Благодаря этому наги чудесным образом превратились в людей. Кроме этого Архат привёз семена шафрана с горы Малая и сделал нынешний район Пампура в Кашмире центром выращивания шафрана. Ладакцы называли Архата Дра-чом-па Нима-гунпа – достигший архатства в полдень. Кашмир знал его по имени Кашьяп Муни или Риши, а народные певцы славят его в ряде популярных народных песен, которые поют до сих пор.

Итак, я пытаюсь пояснить этими примерами, что в подобном типе исторических писаний или утверждений может содержаться правда, но это могут быть и просто мифологические саги. Ладакх, как мы понимаем, на протяжении столетий оставался уединённым местом, и так называемые мудрые люди местного сообщества находили немало поводов для создания интересных и удобных для восприятия историй, которые простые

люди принимают за правду. В любом случае, в восточных культурах есть большой потенциал для вмещения самых разнообразных мифов. Они получают право на жизнь благодаря горячей вере людей, жаждущих живой связи с предметом религиозного поклонения.

Что касается Николая Рериха, он, как настоящий художник, обладал развитым воображением, и многие его картины основываются именно на мифах. Рерих прибыл в Ладакх в 1925 году, когда этот регион был совершенно не тронут современной цивилизацией. Должно быть, художник был очарован, увидев страну сверкающего солнечного света, кристально чистого воздуха, величественной тишины, бурных потоков с верёвочными мостами над ними, трапециевидных домов с плоскими крышами и сложной резьбой над окнами, «ложными» стенами, ступами, гонпа и, наконец, людьми, говорящими и пишущими на языке, совершенно отличном от всего, что он когда-либо слышал. Конечно, в первую очередь пещеры и буддийские монастыри, расположенные на вершинах скал, вызвали в воображении Рериха таинственный мир Шамбалы, ощущение которого он передал на холсте. Он нарисовал множество интересных эскизов, до сегодняшнего дня не имеющих аналогов среди других картин, изображающих этот регион. Возможно, в поисках скрытого царства Шамбалы Рерих отправился из Ладакха в Центральную Азию в 1925–1928 годах.

По всей вероятности, Рерих был прекрасным собеседником, способным произвести неизгладимое впечатление при встрече. 19-й Кушок Бакула Ринпоче, который в расцвете лет стал светским и духовным главой Ладакха, утверждает, что в детстве он встретил Николая Рериха в монастыре Петхуп и тот подарил ему свою фотографию. Полагаю, Кушоку Бакуле, ребёнку лет восьми-десяти, очень нравилась фотография бородатого белого человека, импозантного, с изящной шапочкой на голове. Поэтому Кушок Бакула до самого своего отъезда в Тибет, куда он поехал учиться, бережно хранил её в качестве сувенира в своей комнате. Интересно, что в 1980-х годах, когда Кушок Бакула, уже будучи буддийским лидером, приехал в Россию и встретился с последователями Николая Рериха, кто-то, должно быть, показал ему фотографию художника, посетившего в 1925 году его монастырь в Петупе, и Кушок Бакула мгновенно вспомнил Рериха[8], вспомнил об их встрече. Напомним, что Кушок Бакула Ринпоче, который в течение десяти лет был авторитетным индийским буддийским лидером и членом индийского парламента, а в течение ещё десяти лет послом Индии в Монголии, неоднократно посещал Советский Союз. Примерно в 1985 году кто-то из Московского рериховского общества составил план экспедиции из России в Ладакх по маршруту, которым шла Центральноазиатская экспедиция Н. К. Рериха. Интересно, что Кушок Бакула Ринпоче предложил мою кандидатуру в качестве представителя Ладакха в этой экспедиции. В то время я работал научным сотрудником в Академии искусств, культуры и языков штата Джамму и Кашмир и даже получил разрешение от своего работодателя. К сожалению, из-за несогласия китайских властей экспедиция так и не состоялась.

Насколько я понимаю, в настоящее время в регионах Центральной Азии, в частности, на маршруте, по которому Рерих совершил своё духовное путешествие, наблюдается большая экологическая деградация, особенно в районе Такла-Макана и районе Кашгара, где когда-то существовали буддийские пещеры, из-за скудных осадков в виде снега или дождя. Лама Анагарика Говинда, который был современником Николая Рериха и посе-

тил Ладакх в 1930 году вместе с индийским учёным и академиком Рахулом Санкритьяяном, проживавшим долгое время в России и имевшим русских супругу и сына, дал яркое описание этого региона и с любовью отзывался о нём. Лама Анагарика Говинда в своей книге «Путь к белым облакам» комментирует феномен хрупкой экосистемы стран гималайского региона: «Гималаи неуклонно растут, и, следовательно, регионы за их горными бастионами получают всё меньше и меньше дождевых облаков. Многие из крупных ледников на тибетской стороне Гималаев и во внутренних районах Тибета, являются остатками последнего ледникового периода, поскольку нынешний годовой объём осадков (снега) недостаточен для объяснения их существования».

Лама Анагарика, который по происхождению был немцем, но был женат на индианке по имени Ли Говинда, был глубоким буддийским учёным и художником. Его картины, изображающие Западный Тибет и Ладакх, являются главной достопримечательностью Чхатрапати Шиваджи Махараджа Санграхлайя, ранее известного как Музей принца Уэльского в Бомбее.

Во время путешествия Рериха по Срединной Азии в оазисах была доступна питьевая вода. В настоящее время в горных районах почти нет оазисов или источников воды, поэтому, если кто-то осмелится отправиться в путешествие по Великому Шёлковому пути, питьевая вода может стать проблемой. Ввиду изменившейся ситуации кажется насущным организовать экспедицию из Ладакха, или с другого направления, чтобы увидеть различия, произошедшие за последние сто лет в плане экологической и культурной деградации региона. Думаю, этим вопросом ближайшее время может заняться Музей-институт семьи Рерихов. Полагаю, что при нынешних обстоятельствах организовать подобную экспедицию реально.

Географически и политически Ладакх всегда был чрезвычайно привлекателен для исследователей, энтузиастов-путешественников и географов. У этого региона была своя независимая общественно-политическая история, которая оказалась притягательной для многих европейцев, особенно Моравских братьев, прибывших туда фактически проповедовать Евангелие, а вместо этого написавших тома книг о культурном наследии и истории региона, в котором до прибытия христианских миссионеров никогда не было западных людей. Среди учёных, работавших здесь, были доктор А. Х. Франке, Александр Каннингем, Уильям Муркрофт и Джордж Требек, а в недавнее время Д. Л. Снеллгроув, автор известного двухтомника «Культурная история Ладакха», и Лучано Петек, написавший потрясающую книгу по истории Ладакха под названием «Королевство Ладакх».

Ладакх был и остаётся притягательным местом. Сейчас многие с нетерпением ждут открытия священной горы Кайлас и озера Мансаровар в Тибете, а также маршрута через перевал Сасер в регионы Центральной Азии. Теперь правительство Индии разрешает проезд в базовый лагерь самого высокого в мире района боевых действий, известного как Сиачен. Всё это позволит заново оценить путешествия, совершённые таким человеком, как Николай Рерих.

Что касается политического и административного устройства Ладакха, то с IX по XIX век это было независимое королевство, управляемое собственными королями. Однако в 1834 году он утратил независимость под ударами сикхских войск, войдя в состав управляемого Махараджей государства Джамму и Кашмир под названием ЛадакхВаза-

рат, а с появлением в 1947 году Демократической Республики Индия регион стал районом штата Джамму и Кашмир. С 5 августа 2019 года он получил статус 9-й союзной территории Индийского Союза, полностью отделённой от упразднённого штата Джамму и Кашмир.

Адаптированный сокращённый перевод с англ. яз. –
Юлии Будниковой, Анжелы Мазаевой-Каненга

ЛИТЕРАТУРА

1. *Rabgias Tashi.* History of Ladakh Called the Mirror whish Illuminate All, (in Ladakhi). Leh, 1984.
2. *Petech Luciano.* The Kingdom of Ladakh. – A. D., Roma, 1977. – C. 950–1842.
3. *Snellgrove D. L.* and T. Skorupski. The Cultural Heritage of Ladakh, two volumes. Boulder, 1977.
4. *Shakspo Nawang Tsering.* A Cultural History of Ladakh. – Centre for Research on Ladakh, 2010.
5. *Ladakh Review*. – No. 1 to 6, an early publication of centre for Research on Ladakh. – Saboo, Leh.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 David Llewellyn Snellgrove (Дэвид Ллевелин Снэлгроув) – британский тибетолог, автор исследовательских работ, эмерит-профессор Лондонского университета и Член Британской академии – *Примеч. ред.*

2 Luciano Petech – итальянский историк, исследователь истории Гималаев и ранних отношений между Тибетом, Непалом и Италией, ученик и близкий сотрудник Дж. Туччи, специалист по истории Центральной и Восточной Азии, особенно Тибета, профессор Римского университета – *Примеч. ред.*

3 Автор утверждает в английском оригинале статьи, что якобы Рерих написал о том, что Христос посещал Лех после своего воскресения и поселился в монастыре Хемис, что вызвало «сенсацию в церковных кругах». На самом деле, Н. Ц. Шакспо (а, скорее всего, авторы сочинений, из которых он черпал информацию) смешивает в одной фразе разные предания, которые собрала Центральноазиатская экспедиция, и разные ситуации. У Н. К. Рериха в книге «Сердце Азии» читаем: *«Шринагарские мусульмане рассказывают, что распятый Христос, или, как они говорят, Исса, не умер на кресте, но лишь впал в забытье. Ученики похитили его и скрыли, излечив. Затем Исса был перевезён в Шринагар, где учил и скончался. Гробница Учителя находится в подвале одного частного дома».* В книге «Алтай–Гималаи» упоминается другая история – о старинной рукописи, представляющей собой перевод на тибетский язык с пали, где сообщается о посещении Христом Леха (Лэ) на пути в Индию и Тибет, которую по установившейся традиции называют «Тибетским евангелием». Первым о её находке в монастыре Хемис поведал западному миру журналист Н. Нотович в книге «Неизвестная жизнь Иисуса Христа», которая вызвала болезненную реакцию Ватикана. Н. К. Рерих в своей книге пишет: *«Этой рукописи уместно лежать около Лэ, где была проповедь Иссы об общине мира, ещё до проповеди в Палестине» (подчёркнуто ред.).*
Более подробно эти вопросы освещаются в следующей за этой статье Ю. Ю. Будниковой, Д. В. Делюкина, М. Н. Чирятьева *«О проекте* "*Россия–Индия: два магнита*" *и поездке по рериховским местам Северной Индии». – Примеч. ред.*

4 Впервые сведения о пребывании Христа в Гималаях были опубликованы Н. Рерихом в его книге "Altai-Himalaya: A Travel Diary" в 1929 году. – *Примеч. ред.*

5 тибетское слово, означающее буддийский монастырь – *Примеч. ред.*

6 Уважая авторскую точку зрения, редколлегия сборника тем не менее оставляет за собой право привести в качестве возражения позиции Н. Ц. Шакспо пространную цитату из письма Е. И. Рерих

Р. Я. Рудзитису: «*Также пошлём Вам, как только получим, копии журнала "Кайзер-и-Хинд", в котором сейчас помещается серия статей "Жил ли Иисус Х[ристос] на Земле и Индусские Рекорды о Жизни Христа". Автор этих статей – доктор философии Артур В. С. Рой, председатель Общества Веданты в Нью-Йорке. Статьи эти ещё интересны тем, что они подтверждают книги Нотовича "О Жизни Христа в Индии и Тибете", которая является переводом манускрипта, найденного Нотовичем в Ладаке, в монастыре Хеми. Книга Нотовича, как Вы, вероятно, знаете, была запрещена и объявлена высшими духовными властями (папой) мошеннической подделкой. Нотович подвергся гонениям, и говорят, что будто бы на смертном одре его заставили отречься от этой книги. Теперь же Артур Рой сообщает, что доктор философии Сарат Кумар Саркар в своей статье в Бомбейском еженедельнике пишет, что Свами Абхедананда (известный ученик Рамакришны) говорил ему, что он сам видел в тибетской копии книгу, с которой Нотович сделал свой перевод, и оригинал этой книги написан на Пали и находится в Марбуре (местечке или же монастыре) в Тибете. И будто бы сам Абхедананда частично перевёл этот манускрипт. Затем Артур Рой приводит из статьи Кумар Саркара сжатый перевод 224 стихов из 14 глав книги, находящейся сейчас в монастыре Хеми, в Ладаке. Кроме того, он утверждает, что существует описание жизни И[исуса] Хр[иста] в Индии в редком манускрипте, называемом "Натх Намавали", который находится сейчас во владении секты Саддху, называемых Натх Йоги, обитающих на холмах Виндхья (на сев[ере] от Бомбея).*

Вам будет особенно интересно прочесть эти статьи, ибо я уже выслала Вам страницы из жизни Великого Путника, или И[исуса] Хр[иста]. <…> Я не сомневаюсь, вернее, знаю, что Хр[истос] был в Индии, но учёные-востоковеды, поддержанные представлениями церкви, яро отрицают эту возможность. Потому так интересны эти новые расследования. Но очень советую сохранить копию журнала для себя и не распространять её. Нужно сначала навести справки у самого Абхедананды, если только он ещё жив». (08.02.1938).

Ещё некоторые материалы по данной теме приводятся в следующей статье Ю. Ю. Будниковой, Д. В. Делюкина, М. Н. Чирятьева.

7 сикхское богослужебное архитектурное сооружение – *Примеч. ред.*

8 Председателю Санкт-Петербургского отделения Национального Рериховского комитета М. Н. Чирятьеву удалось встретиться с Кушоком Бакуле Римпоче во время визита последнего в Ленинград и говорить о его знакомстве с Рерихом. Эта встреча была запечатлена в его памяти на всю жизнь, и он высоко ценил творчество Николая Константиновича и его духовные качества.

Ю. Ю. БУДНИКОВА, Д. В. ДЕЛЮКИН, М. Н. ЧИРЯТЬЕВ
(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)
(Санкт-Петербургское отделение
Национального рериховского комитета; Санкт-Петербург)

О ПРОЕКТЕ «РОССИЯ И ИНДИЯ: ДВА МАГНИТА» И ПОЕЗДКЕ ПО РЕРИХОВСКИМ МЕСТАМ СЕВЕРНОЙ ИНДИИ

Аннотация: В статье рассказывается об экспедиции 2019 года по северо-индийской части маршрута знаменитой Центральноазиатской экспедиции 1925–1928 годов (*ЦАЭ*), проходившей через Кашмир и Ладак. Экспедиционно-просветительская программа «Россия и Индия: два магнита» была организованна Музеем-институтом семьи Рерихов и Национальным Рериховским комитетом (*НРК*) при поддержке Посольства Российской Федерации в Республике Индия, Российского Центра Науки и Культуры в Дели (*РЦНК*), Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие», Посольства Индии в России, Генерального Консульства Индии в Санкт-Петербурге. В ходе экспедиции прошёл ряд мероприятий, в том числе, открылась выставка «Россия и Индия: два магнита», состоялся одноимённый Круглый стол, посвящённый пребыванию Центральноазиатской экспедиции Рерихов на севере Индии и 90-летию начала деятельности Института Гималайских исследований «Урусвати», в программе которого прозвучали различные доклады.

Ключевые слова: Центральноазиатская экспедиция Рериха, Северо-индийская часть маршрута Центральноазиатской экспедиции 1925–1928 годов (*ЦАЭ*), Институт Гималайских исследований «Урусвати», Музей-институт семьи Рерихов.

JULIA BUDNIKOVA (SAINT PETERSBURG)
Philologist, Researcher, Deputy Director;
Saint Petersburg State Roerich Family Museum and Institute;
DMITRY DELYUKIN (SAINT PETERSBURG)
Research Fellow, Museum and Exhibition
Saint Petersburg State Roerich Family Museum and Institute;
MIKHAIL CHIRYATYEV (SAINT PETERSBURG)
Corresponding Member of the International Academy of Sciences of Ecology and Human Safety and Nature (MANEB), Advisor to the Russian Academy of Natural Sciences (RANS). Chairman of the St. Petersburg branch of the National Roerich Committee, member of the Board of Trustees of the International Roerich Memorial Trust (Naggar village, Kullu district, Himachal Pradesh, India)

ABOUT THE PROJECT *RUSSIA AND INDIA: TWO MAGNETS* AND A TRIP TO ROERICH'S PLACES IN NORTHERN INDIA

Abstract: The article tells about the 2019 expedition along the north Indian part of the route of the famous Central Asian Expedition of 1925–1928 (*CAE*), passing through Kashmir and Ladakh. The expeditionary and educational program *Russia and India: Two Magnets* was organized by the State Roerich Family Museum and Institute and

the National Roerich Committee (*NRC*) with the support of the Embassy of the Russian Federation in the Republic of India, the Russian Center for Science and Culture in Delhi (*RCSC*), the International Charitable Foundation *Roerich heritage*, the Embassy of India in Russia, the Consulate General of India in St. Petersburg. During the expedition, a number of events took place, including the opening of the exhibition *Russia and India: two magnets*, the eponymous Round Table dedicated to the stay of the Central Asian expedition of the Roerichs in the north of India and the 90th anniversary of the beginning of the activities of the Institute of Himalayan Research *Urusvati*, in the program which sounded various reports.

Key words: The Central Asian expedition of the Roerichs, the North Indian part of the route of the Central Asian expedition of 1925–1928 (*CAE*), the Institute of Himalayan Studies *Urusvati*, the State Roerich Family Museum and Institute.

Летом 2019 года была реализована экспедиционно-просветительская программа «Россия и Индия: два магнита», организованная Музеем-институтом семьи Рерихов и Национальным Рериховским комитетом (*НРК*) при поддержке Посольства Российской Федерации в Республике Индия, Российского Центра Науки и Культуры в Дели (*РЦНК*), Международного благотворительного фонда «Рериховское наследие», Посольства Индии в России, Генерального Консульства Индии в Санкт-Петербурге. Экспедиционная часть программы повторяла северо-индийскую часть маршрута знаменитой Центральноазиатской экспедиции 1925–1928 годов (*ЦАЭ*), проходившей через Кашмир и Ладак. На пути следования осуществлялись выставочные и научные мероприятия, приуроченные к целому ряду памятных юбилейных дат. Это и 140-летие со дня рождения Е. И. Рерих, 145-летие Н. К. Рериха, 115-летие С. Н. Рериха, и 90-летие начала деятельности на севере Индии Института Гималайских исследований «Урусвати». Кроме того, в том году весь буддийский мир праздновал 600-летие ухода великого реформатора тибетского буддизма, основателя традиционной школы Гелугпа, Чже Цонкапы.

Двадцать первого июля сотрудники музея-института семьи Рерихов Ю. Ю. Будникова и Д. В. Делюкин, а также члены Национального Рериховского комитета М. Н. Чирятьев (Председатель Санкт-Петербургского регионального отделения НРК и руководитель маршрута), А. В. Маслова (Санкт-Петербургский государственный университет), А. Ш. Закарая (Центр Аюрведы «София-Агни», г. Киров) и входивший в состав делегации И. Н. Вольнов (и. о. декана инженерной школы Московского политехнического университета) прибыли в столицу Индии г. Дели.

Несмотря на жару в 35 градусов мы всё же выбрались из прохладных номеров гостиницы в центр города с целью осмотра Мавзолея второго падишаха Империи Великих Моголов Хумаюна (1508—1556), отца Великого Акбара. Мавзолей Хумаюна является памятником Всемирного наследия ЮНЕСКО. Началось строительство в 1562 году на месте, выбранном самим Хумаюном, распорядилась его вдова Хамида-Бегам. Мавзолей и архитектурно-парковый комплекс (символизирующий «райский сад»), включающий другие мемориальные захоронения (рядом ранее находился мавзолей почитаемого суфийского святого Низамуддина Аулия), проектировал и начал сооружать выдающийся персидский архитектор Мирак Мирза Гийяс, но строительство было завершено его сыном Саидом Мухаммадом ибн Мирак Гиятхуддином после смерти отца. Вероятно, что на архитекто-

ров оказали влияние самаркандские мавзолеи Тимуридов. Усыпальница Хумаюна представляет собой образец ранней могольской архитектуры (с белыми куполами, арками и симметричными сводчатыми залами) (*Ил. 1*). Такой стиль был в то время в новинку для Индии, но позже, в течение нескольких веков оставался излюбленным архитектурным украшением страны. Мавзолеи Акбара и его сыновей тоже были построены в таком стиле, не говоря уже о знаменитом Тадж-Махале, созданном правнуком Хумаюна Шах-Джаханом. В комплекс строений по прихоти судьбы входит построенный в 1547 году (т. е. примерно за 20 лет до Мавзолея Хумаюна) изящный Мавзолей Исса Хана Ниязи, который был влиятельным придворным императора Шер-Шаха Сури (Шер-хана) – выдающегося реформатора Индии, но и противника Хумаюна.

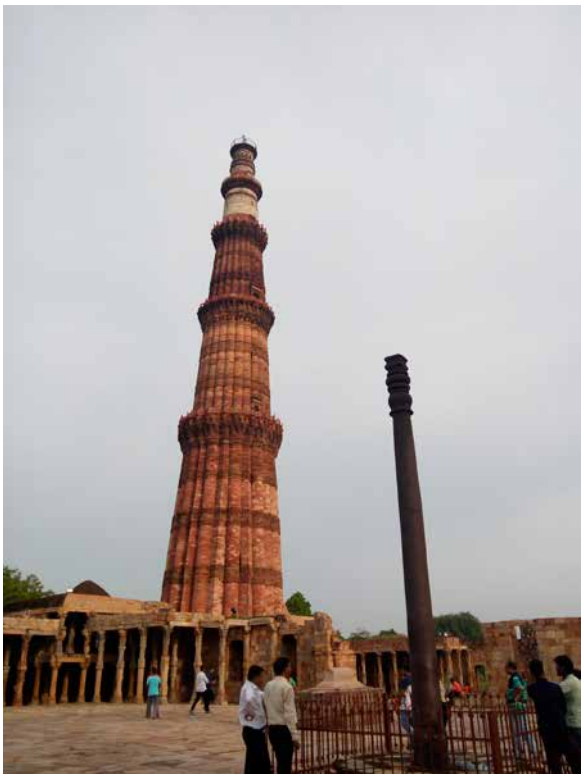
Ил. 1. Мавзолей Хумаюна. Дели. Фото авторов. 2019

На вторую половину дня было намечено посещение ещё одного объекта Всемирного наследия ЮНЕСКО – знаменитого комплекса Кутб-Минара (также Кутуб-Минар или Кутаб-Минар) с самым высоким кирпичным минаретом в мире (высота почти 73 метра). Целых три поколения правителей Делийского султаната строили его. «Никто не знает наверняка, кем и когда было начато строительство этого величественного монумента. Его происхождение теряется в мифах и легендах»[1], – пишет в своей книге о Дели выдающийся российский дипломат А. М. Кадакин, который два раза был Послом нашей страны в Индии. Согласно преданию, первый этаж башни (Виджай Стамбх – Колонна Победы) был построен раджпутским князем Притхвираджей Чауханом в 1191 году, а через 8 лет он якобы был перестроен мусульманским правителем Кутбуддином Айбеком, тогда и возникло название Кутб-Минар. Последние – 4-ый и 5-й – ярусы ознаменовали окончание постройки при императоре Фирузшахе Туглаке в 1370 году. Землетрясение 1803 года вызвало падение купола, который в давние времена красовался над этой самой высокой

башней в Индии. До сих пор идут споры к индуистской или мусульманской архитектуре следует относить памятник[2].

Ещё более таинственно происхождение нержавеющей железной колонны весом более 6 тонн и надземной высотой 7,2 м, которая находится во дворе комплекса. Существует, как минимум, три версии её появления. Историки считают, что она была отлита в 895 году до н. э., но некоторые правоверные индусы утверждают, что она была изготовлена во времена Махабхараты и позже перевезена в Дели. Противоречия вызваны тем, что нет полного и достоверного перевода надписей на колонне[3], но выдающееся мастерство древних металлургов, владевших секретами возникновения удивительной колонны (химический анализ состава – 99,72 % железа, бытует ещё версия и о метеоритном происхождении материала), никто не оспаривает.

Но попасть в комплекс мы так и не смогли, несмотря на купленные входные билеты. Помешал тропический ливень, который обрушился на Дели в тот день и буквально затопил город. Встречу с минаретом и знаменитой колонной из чистого железа (*Ил. 2*) пришлось отложить до 6 августа – последнего дня нашей экспедиции перед возвращением на Родину.



Ил. 2. Кутб-Минар и Железная колонна. Дели. Фото авторов. 2019

Старт собственно экспедиционному маршруту был дан в столице Кашмира, городе Шринагаре, куда мы прилетели 22 июля из Дели, и где к нашей группе присоединились коллеги из Крыма, сотрудники Крымской региональной культурно-просветительской общественной организации «Общество Рерихов» Л. В. Кудряшова (руководитель) и А. Ю. Исаев, проводившие профессиональные видео и фотосъёмки и работавшие с нами на первом этапе: в штате Джамму и Кашмир, куда в то время входил и Ладак.

В Шринагаре весной 1925 года Рерихи начинают подготовку к Центральноазиатской экспедиции. Живя в Кашмире, они открывают для себя этот край с древней историей и разнообразным культурным наследием. Рерихи с большим интересом знакомятся с достопримечательностями «индийской Венеции», посещают древние города и храмы в окрестностях, совершают прогулки по озеру Дал (*Ил. 3*). И нам было интересно увидеть эти места глазами Рерихов, ещё раз вспоминая и перечитывая страницы путевых дневников Николая Константиновича. *«Также насыщены древностью области Кашмира. Здесь и Мартанд (Ил. 4), и Авантипур, связанные с расцветом деятельности царя Авантисвамина. Здесь множество развалин храмов шестого, седьмого, восьмого веков, в которых части архитектуры поражают своим сходством с деталями романеска. Из буддийских памятников почти ничто не сохранилось в Кашмире, хотя здесь жили такие столпы старого буддизма, как Нагарджуна, Асвагоша, Ракхшита и многие другие, впоследствии пострадавшие при замене буддизма индуизмом. Здесь и трон Соломона и на той же вершине храм, основание которого было заложено сыном царя Ашоки. Не говорю о самом Шринагаре. Правда, в примитивных кладках набережных каналов и фундаментах строений можно видеть отдельные камни отличной резьбы, принадлежащие времени расцвета. Но это частичные обломки, не имеющие ничего общего с современным, чисто переходным состоянием города»*[4]. Позже (Ю. Н. Рерих пишет, что через 7 веков) на этой горе на месте буддийского храма был сооружён индуистский храм, посвящённый Махадеве – Шиве, в наше время его именуют храмом Шанкарачарьи, так как, согласно преданию, великий мыслитель, религиозный реформатор и основоположник Адвайта-Веданты Шри Шанкарачарья посещал это древнее священное место. Поднялась к нему и наша группа (*Ил. 5*).

Занимательным занятием стало для нас, вслед за Рерихами, посещение роскошных садов близ столицы: Нишат Багх (Nishat Bagh, Весенний сад или сад наслаждений), Чашма Шахи (Chashma Shahi, «Королевский источник»), Шалимар Багх (Shalimar Bagh, «Обитель Любви»). Эти сады начали возводиться великим императором династии Моголов Акбаром и продолжены под руководством его сына падишаха Джахангира. Самый большой двенадцатитеррасный сад Нишат Багх (*Ил. 6*) был окончательно построен в 1633 году в честь Акбара Великого старшим братом жены Джахангира Нур Джахан Асиф Ханом. Именно здесь, как считается, начиналось массовое разведение разных сортов роз любимой женой Акбара Мариам-уз-Замани (Джотха Бай), которая распространила эту культуру украшения садов на весь край. Н. К. Рерих отмечал: «*Нишад – сад Акбара – занял место от озера до взгорья. Высокое место. Строения скромны и по углам любимые им башенки. Характер простоты и ясности*»[5]. О связи этого прекрасного сада с именем Акбара упоминает и Ю. Н. Рерих, отмечая впечатляющую разницу с другими особенностями Шринагара: «*… не могу не сказать о разительном контрасте между уникальными*

садами Нишада и Шалимара, заложенными Великими Моголами Акбаром и Джахангиром, и влачащим жалкое существование Сринагаром»[6].

Выдающийся образец садово-паркового искусства – сад Шалимар (*Ил. 7*), разбитый по проекту Джахангира для Нур Джахан – комплекс с великолепными павильонами (*Ил. 8*), ниспадающими водопадами и множеством экзотических растений. Н. К. Рерих в своей книге «Алтай-Гималаи» запишет: «Шалимар – сад Джахангира – тоже в характере своего хозяина, стоит "для себя". Меньше внешнего вида, больше роскоши… Той роскоши, которая довела до нищеты потомков моголов»[7]. При дворе Джахангира получили развитие наука, искусство и архитектура, в том числе разбивка садов. Архитектурное направление развивалось и после Джахангира: по приказу его сына, шаха Джахана, был построен мавзолей Тадж-Махал в Агре. Самый маленький из могольских садов в Шринагаре Чашма Шахи возведён тоже по заказу шаха Джахана в дар его старшему сыну Дара Шикоху.

В Шринагаре на Холме Хари Парбат сохранился Могольский форт (*Ил. 9*), построенный в 1590 году по приказу императора Акбара, который также был осмотрен участниками программы «Россия и Индия: два магнита».

Именно в Шринагаре Рерихам впервые расскажут «любопытные легенды о пребывании Христа» в этих землях. *«Шринагарские мусульмане рассказывают, что распятый Христос, или, как они говорят, Исса, не умер на кресте, но лишь впал в забытье. Ученики похитили его и скрыли, излечив. Затем Исса был перевезён в Шринагар, где учил и скончался. Гробница Учителя находится в подвале одного частного дома. Указывается существование надписи, что здесь лежит сын Иосифа; у гробницы будто бы происходили исцеления и распространялся запах ароматов… Так иноверцы хотят иметь Христа у себя»*[8].

В Кашмире у Рериха окончательно оформится серия картин, связанных с пересечением исторических и духовных путей на Востоке. *«Серия "Знамена Востока" сложилась. 1. "Будда Победитель" перед источником жизни. 2. "Моисей Водитель" – на вершине, окружённый сиянием неба. 3. "Сергий Строитель" – самосильно работает. 4. "Дозор Гималаев", в ледниках. 5. "Конфуций Справедливый" – путник в изгнании. 6. "ИенноГуйоДья" – друг путников (Япония). 7. "Миларепа Услышавший" – на восходе познавший голоса дэв. 8. "Дордже Дерзнувший" – стать лицом к лицу с самим Махакалой. 9. "Сараха – Благая Стрела", не медлящий в благих посылках. 10. "Магомет на горе Хира (весть архангела Гавриила)", предание. 11. "Нагарджуна – Победитель Змия" видит знамение на озере владыки Нагов. 12. "Ойрот – вестник Белого Бурхана", поверье Алтая. И те, что уже в Музее: 13. "Матерь Мира". 14. "Знаки Христа". 15. "Лао-цзы". 16. "Цзонка-па". 17. "Падмасамбхава". 18. "Чаша". 19. "Змий Древний"»*[9].

Эта серия стала жемчужиной в творчестве художника. И неподдельный интерес к ней сегодня в этом регионе мы на деле проверили, представив её на выставке в Лехе.

«Разрешение на Малый Тибет через три недели получено. Тысячи рупий были истрачены на поездки», – запишет Николай Константинович в путевом дневнике[10]. Отправилась в этом направлении и наша делегация. Через несколько дней после нашего отъезда ситуация в пограничном с Пакистаном Кашмире резко обострилась, было введено военное положение и всем туристам было предписано в 24 часа покинуть Шринагар. Таким образом, и розовые сады, и наше катание в кашмирских «гондолах» по озеру

Дал, и изумительное каменное кружево древнейших индуистских храмов стали казаться нам какой-то сказкой и подарком судьбы, а мы сами себе – избранными, повидавшими заповедные земли.

Во времена Рерихов путь из Шринагара в Лех занимал 17 переходов плюс 2 дня на стоянки в особых местах, таких как, например, Маульбек, где сохранились развалины старинного буддийского монастыря (Мульбек-Гомпа). В наше время это два дня на машине, по ущельям, через перевалы Зоджи-Ла (3528 м), Намика-Ла (3760 м) и Фату-Ла (4108 м). Местами асфальта совсем нет, а вместо него колея, причём часто только одна для двухстороннего движения. Но индийские водители умеют не только уважительно подождать и пропустить встречный транспорт, но и разъехаться, если надо, в узком месте без последствий. Наш гид объяснил это способностью индийцев чувствовать своё тонкое тело, которое очень чётко просчитывает габариты транспорта и пространства, отмеренного для проезда.

На въезде в Ладак рядом с селением Маульбек Центральноазиатскую экспедицию академика Н. К. Рериха встретила огромная статуя Майтрейи, ставшая программным изображением другой знаменитой серии картин – «Майтрейя», на которой запечатлены памятники этого региона (*Ил. 10–11*). *«Две руки к небу, как зов дальних миров. Две руки вниз, как благословение земли. Здесь знают, Майтрейя идёт!»*[11]. Когда попадаешь в эти места, понимаешь, что не только известная статуя, но и сам пейзаж, характерные зубчатые контуры окрестных гор стали действующими лицами рериховских картин, выражающих напряжённое ожидание новой жизни и устремлённость в светлое будущее (*Ил. 12–13*).

А вот что пишет об этом изваянии Ю. Н. Рерих: *«Впервые изображение было обнаружено и описано Муркрофтом в 1820 г. Оно представляет собой стоящего бодхисаттву, высотой не менее двадцати футов. Бодхисаттва облачён в одежду индийского аскета со священным брахманским шнуром, который отличает изображения бодхисаттвы от женских божеств в подобных облачениях. Трудно сказать что-либо определенное относительно датировки этой статуи, но её чисто индийское происхождение очевидно, и как памятник искусства она занимает выдающееся место среди каменных скульптур Ладака. Местное предание относит её к эпохе великого лотзавы, или переводчика, Рин-чен-бцанг-по (Ратнабхадра 964–1054). Я полагаю, что эта версия близка к истине, и это каменное изображение бодхисаттвы принадлежит к X–XI векам. Нижняя часть изображения скрыта за небольшим храмом, или лха-кхангом, построенным Вазиром Соднамом, местным землевладельцем. Пожилой священник служит в часовне и возлагает цветочные гирлянды и топлёное масло буйволицы к изображению, перед которым на низком алтарном столике горит жертвенная лампада. Стены часовни украшены фресками, представляющими «восемь великих сыновей Ньева», о которых говорят, что они высекли изображение. <…> Снаружи изображение скрыто деревьями и часовней, но при входе в помещение неожиданно перед глазами возникает колоссальная статуя. Она производит мощное незабываемое впечатление на каждого, кто посещает это место»*[12].

По дороге в Лех, повторяя рериховский маршрут, мы посетили монастыри Ламаюру (Ламаюра) (*Ил. 14*), Алчи и Базго (Базгу) (*Ил. 15*). *«С особенным интересом мы подходили к Ламаюре. Этот монастырь считается твердыней Бонпо. Конечно, Бонпо Ламаюры*

не настоящее. Оно уже значительно слилось с буддизмом. В монастыре имеется и изображение Будды, а также изображение Майтрейи, что, как увидим, совершенно несовместимо с основами чёрной веры. Но сам монастырь и его местоположение совершенно исключительны по своей сказочности. Мы думали, если в Ладаке – в Малом Тибете – находятся такие чудесные вещи, то что же должно быть в самом великом Тибете? Такое же величественно романтическое впечатление оставляет Базгу, где существующие храмы переплелись с развалинами. Эти развалины лежат на совести Зоравара и прочих кашмирских завоевателей, которые на пути своём, завоевывая Ладак, нещадно истребляли буддийские монастыри. Все эти полуразрушенные остовы башен и каких-то длиннейших стен по зубцам скал – всё это говорит о бывшем процветании Ладака и о мужественном духе его бывших созидателей. Имя великого героя Азии, Гессар-хана, овеивает эти места. Все три учения ламаизма выражены в Ладаке. Гелукпа – жёлтая вера, преподанная Дзонг-Капой; красношапочники, последователи Падмы Самбхавы, и даже Бонпо, так называемая чёрная вера, древнейшего добуддийского происхождения. Эти почитатели богов Свастики представляют для нас ещё не разрешённую загадку. С одной стороны, они являются колдунами-шаманами, извращающими буддизм, но, с другой стороны, в их учениях сквозят какие-то полузабытые знаки друидического почитания огня и почитания природы. Литература Бонпо ещё не переведена и не истолкована и во всяком случае заслуживает вдумчивого внимания»[13].

Достигнув столицы Ладака, города Лех, мы поселились на окраине в гостевом доме Norzom Villa, где в течение нескольких дней за нами заботливо ухаживал радушный хозяин-тибетец. Место оказалось необычным: сразу за нашей гостиницей располагалась целая гряда старых, частью полуразрушенных ступ, заваленных у подножий камнями с выгравированными на них молитвами (род буддийских «записочек» в святом месте). Изображения подобных камней и скал с высеченными надписями-молитвами можно встретить на картинах Николая и Святослава Рерихов. Ступы встречали нас и по дороге в известные монастыри вокруг Леха.

Первой увиденной нами достопримечательностью был Королевский дворец, чуть ниже которого располагался арт-медиа центр (*Ил. 16*), где нам предстояло монтировать выставку, которую мы везли с собой (баннеры на английском языке, архивные фотографии, ПВХ-постеры с репродукциями рериховских картин, в основном, написанных или задуманных в этих краях, а также наиболее известные «русские сюжеты», которые очень хотели показать местной публике наши ладакские партнёры). В Лехе (Лэ) Рерих запишет: *«Живём в Ладакском дворце. Развалины итальянских замков бледнеют перед этим живописным нагромождением, вознёсшимся среди чаши разноцветных гор. Где мы встречали такие высокие террасы крыш? Где мы ходили по таким разрушенным закоулкам? Это было на картине "Мехески – лунный народ". Да, это те самые башни. Только здесь живут не мехески, а потомки Гессер-хана. Короли Ладака ведут своё происхождение от героического Гессер-хана»*[14] (*Ил. 17*). *«Лэ – место замечательное. Здесь предание соединило пути Будды и Христа. Будда шёл через Лэ на север. Исса беседовал здесь с народом по пути из Тибета. Тайно и тщательно хранимые предания. Трудно нащупать их, ибо ламы умеют молчать лучше всех людей»*[15]. По легенде, возвращаясь из Гималаев, Иисус побывал в Тибете, в монастыре около Лхасы. Затем пришёл в Ладак (*Ил. 18–19*).

К ступе на месте пересечения путей Христа и Будды мы направились в один из дней нашего пребывания в Ладаке. Неподалёку от неё сохранился большой барельеф, высеченный на камне, который тоже можно видеть на картине Н. К. Рериха (*Ил. 20–21*). Там же, рядом – мендонг – род стены из каменных пирамид, окружённых множеством ступ, – священное место, поразившее наше воображение (*Ил. 22*). Как отмечает Юрий Николаевич Рерих, *«столица Ладака изобилует ступами, мендонгами и каменными изваяниями. На широкой равнине в окрестностях Леха находится самый длинный в стране мендонг с огромными ступами по краям. Он был построен раджой Дел-дан рнам-ргьялом (1620–1640 гг.)»*[16]. Следуя за путевыми заметками книг «Алтай–Гималаи» и «По тропам Срединной Азии», мы осмотрели монастыри Ше, Спитук (Спитуг), Хемис (Хеми), Тикси (Тиксе, Тэксе), повсюду производя видео- и фотосъёмку, покупая искусствоведческую литературу, произведения буддийского искусства и, конечно, сувениры. (*Ил. 23–24*).

В Лехе Рерих задумал ещё одну серию картин. *«Не хочется давать здешним изображениям этнографический или географический характер. Пусть они идут как знамёна: "Святыни и твердыни". Пусть своим общим тоном героизма и подвига они расскажут об этом крае»*[17]. Посещение местных монастырей художник сопровождает краткими комментариями в дневнике. *«Могущественен монастырь Спитуг. Первый – из учения Дзон-Капы. Не развалины, но живая и работающая община. <…> В Спитуге изображение Майтрейи и знание пророчеств… Хороша стенопись… крепкие тона и чутьё пропорций (Ил. 25). Обещали достать нам того же художника, который писал эти звучные стены. <…> Прекрасно расположен монастырь Ше в семи милях от Лэ. Огромная, в два этажа фигура Будды. Лучшая стенопись из всего виденного. (Ил. 26–27) В Трикше*[18] *тоже большие изображения будды Майтрейи (Ил. 28] и Манджушри. Живопись несколько проще. Хороших приветливых лам не видели. Был только один монгольский старый лама, но, видимо, не вполне нормален, судя по его страшному смеху»*[19]. А нам запомнился лама в Спитуке, которому не нравилось, что туристы мешают ему своим присутствием читать молитвы в уединении, поэтому он переходил из зала в зал, что-то бормоча себе под нос.

Но, конечно, нашей главной целью была организация выставки и круглого стола «Россия и Индия: два магнита». Посол России в Индии Н. Р. Кудашев направил ряд писем руководителям индийских организаций и ведомств в поддержку нашей программы, и Посольство постоянно помогало её проведению. Мы также везли с собой мемориальную доску, посвящённую пребыванию экспедиции Н. К. Рериха в Лехе, которую изготовили наши друзья и коллеги из Эстонии, изучающие наследие Рерихов*, её планировали установить на дворце, где по приглашению короля Ладака в сентябре 1925 года жили Рерихи, и провести её торжественное открытие вместе с другими мероприятиями. Выставка, подготовленная музеем-институтом, сначала тоже планировалась в зале Королевского дворца, который в настоящее время является государственным музеем федерального значения. Но прославленная индийская бюрократия не дала своевременно осуществиться этим планам, несмотря на обещания. За несколько месяцев М. Н. Чирятьеву и сотрудникам отдела культуры Посольства Российской федерации в Индии так и не удалось «сдвинуть с мертвой точки» этот вопрос, для решения которого надо было

* Сергей Яковлев и Ирина Биткова.

получить согласование на установку доски и проведение выставки в Археологической службе Индии. Зато с радостью откликнулся на предложение о выставке и круглом столе и подготовил нам три зала ЛАМО-центр (Ладакский Центр искусств и Медиа – Ladakh Arts and Media Organization, The LAMO Centre) – неправительственная организация, расположенная в историческом здании XVII века, некогда входившем в комплекс дворцовых помещений. Посетители ЛАМО-центра могут осмотреть исторические интерьеры и временные выставки, знакомящие с бытом, верованиями и жизненным укладом тибетцев и других народностей Ладака, поработать в библиотеке. Периодически там проводятся и научные семинары, круглые столы и обсуждения, относящиеся к истории, культуре и религии Ладака. На площадях ЛАМО, кроме выставок, концертов и фестивальных программ, устраиваемых индийцами, также организуются тематические выставки и представления из других стран.

Наша выставка состояла из трёх разделов. Первый раздел в главном зале (где состоялся круглый стол) был информационным и рассказывал о результатах ЦАЭ, пребывании Рерихов в Ладаке и о деятельности Института Гималайских исследований «Урусвати» в долине Куллу. Во втором зале разместилась серия «Знамёна Востока» (*Ил. 29*), а в библиотеке – серия «Майтрейя», серия «Sancta» и другие работы Н. К. Рериха на русскую тему (*Ил. 30*).

Тридцатого июля торжественно открылась выставка «Россия и Индия: два магнита», экскурсию по которой для местной интеллигенции, учёных, лам, представителей СМИ и других участников российско-индийской программы провела заместитель директора СПбГМИСР по музейно-выставочной работе Ю. Ю. Будникова. После открытия выставки состоялся одноимённый Круглый стол (*Ил. 31*), посвящённый пребыванию Центральноазиатской экспедиции Рерихов на севере Индии и 90-летию начала деятельности Института Гималайских исследований «Урусвати», в программе которого были следующие доклады (сделанные лично авторами или же зачитанные по их просьбе, прозвучавшие в видеозаписи, а также стендовые):

1) **Центральноазиатская экспедиция Николая Рериха в Ладаке**.
Шустова А. М., старший научный сотрудник Института востоковедения Российской Академии Наук (Москва), член Управляющего и Научного советов НРК, к. ф. н. (заочное выступление);
2) **Духовные предвидения и реформы Чже Цонкапы.** *Гейлонг Тупстан Палден*, руководитель Центра Ламрим (Лех, Ладак);
3) **Индийские реминисценции в творчестве Николая Рериха.**
Будникова Ю. Ю., заместитель директора СПбГМИСР по музейно-выставочной работе;
4) **Посещение Ладака Александром (Шандором) Чома де Кёрёшем.**
Наванг Тцеринг Шакспо, главный редактор журнала «Обозрение Ладака» (*Ил. 32*);
5) **Научные исследования Рерихов в Индии.** *Чирятьев М. Н.*, председатель Санкт-Петербургского регионального отделения НРК, член Совета Попечителей Международного Мемориального Треста Рерихов (Наггар, р-н Куллу, шт. Химачал Прадеш, Индия);

6) **Учение Калачакры и его актуальность в современном обществе.** *Д-р. Кханпо Лобзанг Тсултим Бхутиа*, научный сотрудник Центрального Института буддийских исследований (Ладак);
7) **Единство науки и искусства как условие будущего.** *Вольнов И. Н.*, и. о. декана инженерной школы Московского Политехнического университета, доцент, куратор Международных проектов «Искусство и Наука»;
8) **Калачакратантра и Агни-Йога.** *Фалёв Е. В.*, доцент философского факультета Московского государственного университета (представлен текст заочного выступления).
9) **Красота – мерило Истины.** *Маслова А. В.*, член СПбНРК, начальник отдела СПбГУ (представлен текст выступления).

Ведущими круглого стола были Таши Моруп (директор программ ЛАМО-центра) и М. Н. Чирятьев. В обсуждении выступлений и перспектив сотрудничества также участвовали: Анастасия Маслова (член СПбНРК, переводчик российской делегации), Церинг Пхунчок (заместитель управляющего Археологической службы в Лехе, руководитель музея «Дворец короля Ладака») (*Ил. 33*), Дин Кхан (директор Музея Центральной Азии г. Леха) и другие. Ладакским участникам круглого стола наша делегация вручила памятные подарки петербургской и рериховской тематики, а в Королевский дворец и Музей Центральной Азии передала экспонаты – постеры с репродукциями картин Н. К. Рериха из серии «Святыни и твердыни». Большое количество экспозиционных материалов получил также ЛАМО-центр для организации в будущем большой выставки, посвящённой творчеству Рериха*. Разговор на круглом столе шёл также об актуальности научных исследований Института «Урусвати» и перспективах возрождения его деятельности.

Тема пересечения путей Христа и Будды (пребывания Христа в Индии, в т. ч. в Ладаке, о чём много писал Н. К. Рерих в книге «Алтай-Гималаи») оказалась болезненной. В ответ на реплику Михаила Николаевича Чирятьева о том, что некоторые путешественники видели в монастыре Хемис список манускрипта, свидетельствующего о пребывании Христа в Индии, с полемикой выступил Гелонг Тупстан Палден, мотивирующий свои сомнения относительно достоверности нахождения рукописи тем, что монастырь Хемис был заново построен в конце XVII века. Отметим, что упоминания о монастыре прослеживаются ещё с XI века, так как с ним был связан знаменитый йогин Наропа, основавший буддийскую традицию Кагью. Кроме этого нам из экспедиционного дневника Н. К. Рериха было известно, что «в Хеми лежит действительно старый тибетский перевод с манускрипта, написанного на пали и находящегося в известном монастыре недалеко от Лхасы». Рерих утверждал: «Наконец узнали преемственность очевидцев. Сказки о подделке разрушены. Есть особый смысл в том, чтобы рукопись сохранно лежала в Хеми, или Хемис. Есть особое значение в том, что ламы так тщательно скрывают её. Этой рукописи уместно ле-

* ЛАМО, Музей бывшего Королевского дворца, Музей Центральной Азии и другие дружественные организации Ладака совместно с СПБМИСР и НРК намечали в 2020 году провести в Лехе масштабный Фестиваль (выставки, семинар и концертные программы), посвящённый 100-летию со дня начала записей Учения Живой Этики, творчеству семьи Рерихов и 85-летию Пакта Рериха, но, к сожалению, из-за карантинных мер, вызванных эпидемией коронавируса, все планируемые программы пришлось отложить.

жать около Лэ, где была проповедь Иссы об общине мира, ещё до проповеди в Палестине. Важно лишь знать содержание этого документа. Ведь рассказанная в нём проповедь об общине, о значении женщины, все указания на буддизм так поразительно современны»[20].

Повествование о пребывании Христа в Индии впервые было обнаружено в Хемисе в 1887 году русским писателем Николаем Нотовичем. Кроме того, прямой ученик Шри Рамакришны Свами Абхедананда, путешествуя в 1922 году по Ладаку, изучал в Хемисе этот документ, о содержании которого в 12-й и 15-й главах повествует книга, посвящённая этому странствию, в приложении к которой также приведён перевод с французского на английский текст манускрипта о жизни святого Иссы, записанный Н. Нотовичем[21]. Возможным объяснением подобной реакции со стороны местных религиозных деятелей является тот факт, что в регионе обострились отношения между мусульманами и буддистами (причём первые теснят вторых, претендуя на влияние в традиционно буддийских регионах), и любые упоминания о священных местах, связанных с «пророком Иссой», в этой ситуации могут приобретать политический контекст. Да и сам Н. Нотович в переписке с известным немецким индологом Максом Мюллером утверждал, что ламы монастыря впоследствии отрицали существование там рукописи о Христе. С такой их позицией сталкивались и многочисленные европейцы, пытавшиеся увидеть в Хемисе таинственный манускрипт.

М. Н. Чирятьев в 1993 году участвовал в качестве одного из трёх научных консультантов в съёмках в разных местах Индии и Непала российско-американского фильма о неизвестной части жизни Христа и мог убедиться, что некоторые известные религиозные деятели и учёные Индии вполне допускали историческую достоверность пребывания Христа в Индии и его путешествия в Тибет. Например, почитаемый в Индии монах Ордена Рамакришны, директор Института культуры Миссии Рамакришны в Калькутте Свами Локешварананда в своём интервью для фильма убедительно обосновал духовное родство целого ряда мыслей, изложенных в евангельских повествованиях и в других ранних христианских, в том числе апокрифических текстах, с основополагающими идеями буддизма и веданты.

Как бы то ни было, вспоминаются строки Николая Константиновича: «О манускриптах об Иисусе сперва полное отрицание. К нашему удивлению, отрицание прежде всего идёт из миссионерских кругов. Потом понемногу ползут отрывочные, боязливые сведения, очень трудно добываемые. Наконец, выясняется, что о манускриптах слыхали и знают старые люди Ладака. <…> В один день три сведения о рукописи об Иисусе. Индус говорит: “Я слыхал от одного из ладакских официальных лиц со слов бывшего настоятеля монастыря Хеми, что в Лэ было дерево и маленький пруд, около которого Иисус учил”. (Какая-то новая версия о дереве и пруде, ранее не слышанная.) Миссионер говорит: “Нелепая выдумка, сочинённая поляком, сидевшим в Хеми несколько месяцев”. (Спрашивается, зачем сочинённая? Почему совпавшая с другими версиями и доводами?) Ещё один говорит: “Этот манускрипт, не есть ли это несторианское предание? Среди них были очень древние и подлинные. Но миссионеры об этом ничего не знают”. <…> Пришёл сам старый король-лама. Несмотря на бедность, с ним пришло до десяти провожатых лам и родственников. В беседе выяснилось, что семья короля знает рукописи об Иссе. Они же сказали, что многие мусульмане хотели бы завладеть этим документом. Затем бесе-

довали о пророчествах, связанных с Шамбалой, о сроках, о многом, что наполняет действительность красотою»[22].

После круглого стола российская делегация посетила Музей Центральной Азии по приглашению директора Д. Кхана, который лично провёл экскурсию по замечательной экспозиции. Знакомясь с ней, мы со всей очевидностью убеждались в том, каким важным торговым и культурным перекрёстком на Великом Шёлковом пути был Лех (*Ил. 34*) (о чём очень подробно пишет в книге «По тропам Срединной Азии» Ю. Н. Рерих), и вслед за Н. К. Рерихом, подмечавшим древнерусские мотивы в местной архитектуре, одежде и головных уборах, делали свои маленькие открытия и обнаруживали неожиданные совпадения. Так, на этикетке керамического чайника из Кашмира мы с радостным удивлением прочли… «samavar» (*Ил. 35*), а из подписи к большому металлическому сосуду для кипячения воды узнали, что в Центральной Азии он называется somover. Традиционные тибетские чароки с загнутыми концами живо напомнили нам сафьяновые сапоги Ивана-царевича.

Из Леха наша группа выехала на юг вдоль Инда по направлению к Кейлонгу через самую высокую точку на этой дороге – перевал Таглунг (или Тагланг Ла, по разным данным от 5328 до 5359 м или 17582 фута), считающийся вторым по высоте перевалом в горной Индии (и во всём мире), через который пролегает Лех-Манальское шоссе. Таглунг уступает лишь перевалу Кхардунг-Ла, который находится в самом Ладаке недалеко от Леха, по направлению через перевал Каракорум и в Кашгар, куда и направилась из Леха Центральноазиатская экспедиция Н. К. Рериха. Перевал Таглунг открыт с июня до середины сентября, пограничная индийская армия периодически очищает дороги от снега. Таглунг имеет более 20-ти крутых поворотов, поэтому дорога считается довольно опасной. Надо сказать, что местами дорога опять превращалась в колею, иногда её преграждали завалы, образующиеся в результате оползней, и приходилось ждать, пока дорожные рабочие вместе с военнослужащими не разберут эти преграды. Так как дорогу впереди высоко в горах и вовсе затопило разливом горных потоков, ночь пришлось провести в кемпинге, который, к счастью, был недавно открыт в этой безлюдной местности специально для таких путешественников, как мы. В больших палатках, в которых были все удобства, включая широкую кровать, туалет и воду, был один недостаток – очень холодно ночью. Так что пришлось надеть на себя всё то, что мы взяли из одежды в жаркую Индию.

Спустившись с перевала с ручьями и камнями вместо дороги (*Ил. 36*), 1 августа мы оказались в удивительном горном регионе Лахул (штат Химачал-Прадеш), попасть в который можно только летом, когда на перевалах тает снег. Это несколько горных ущелий, которые миллионы лет назад прорезали две горные реки: Чандра и Бхага, зажатые между двумя массивными горными хребтами – Большими Гималаями и Пиром Панджалом. Рерих писал: «Пройдя Тибет и Ладак, можно оценить и Лахуль. Снеговые пики, цветочные травы, пахучий можжевельник, яркий шиповник не хуже лучших долин Тибета. Многие святыни, ступы, пещеры отшельников не уступят Ладаку. На скалах тоже ритуальные фигуры лучников, догоняющих стрелою круторогих горных баранов. А ведь древний айбеко был символом света! Те же погребения в могилах, уставленных камнями и в каменных склепах – камерах. Над Кейлонгом раскинулась мощная гора Колокола – "Духовного отдохновения", со своею священною триглавою вершиною подобно норбу-ринпоче»[23].

Столицей Лахула сегодня является Кейлонг, живописный городок в долине между двумя горными хребтами (*Ил. 37*), где наблюдается смешение религий: буддийских школ Друкпа и Гелуг, а также индуизма. Самый крупный монастырь региона – Карданг гомпа (6 км от Кейлонга вверх по склону хребта, на левом берегу реки Бхага), имеющий огромный молитвенный барабан, хорошую коллекцию старинных тханок, оружия, музыкальных инструментов и культовых предметов. Посетили мы также и монастырь Тупчилинг гомпа.

Рерихи с 1929 по 1932 год приезжали в Кейлонг из Куллу. Они жили неподалёку от монастыря Шашур гомпа (Shashur) (*Ил. 38*), нависшего над долиной высоко на горе противоположного хребта. В этом селении Гульченг была летняя станция Института Гималайских исследований «Урусвати», где велась работа по изучению флоры, этнографии, лингвистики, медицины, а также книгохранилищ местных буддийских монастырей, в первую очередь Шашура, ещё и собирались коллекции лекарственных трав.

Нашу делегацию в Кейлонге и окрестностях сопровождал представитель руководства Рериховского общества Лахула, член Консультативного совета племен правительства Химачал Прадеша в Кейлонге, генеральный секретарь Буддийской ассоциации Лахула, лама Наванг Упасак. Он провёл нам экскурсию по этому монастырю. Фотографии в коридорах главного храма рассказывают об истории монастыря и его обитателях (*Ил. 39*). В одном из залов лама Упасак, который является главным ламой монастыря Шашур, показал нам, как хранятся старинные рукописи и ксилографы буддийских текстов: толстый параллелепипед из двух деревянных крышек, покрывающих снизу и сверху стопу пергамента и плотно стянутых бечёвкой (*Ил. 40*).

Во время приездов в Лахул Н. К. Рерих со старшим сыном иногда останавливались в домике прямо над стенами монастыря, в котором Юрий Николаевич изучал собрание манускриптов и ксилографов буддийских текстов (*Ил. 41*), а Николай Константинович рисовал. Посещал Лахул и С. Н. Рерих, у которого тоже есть картины, посвящённые этим красивым и святым местам. В Лахуле с 20 июля по 22 сентября 1930 года жила Е. И. Рерих.

По инициативе Вице-президента Рериховского общества Лахула, учёного буддолога и лингвиста Церинга Дордже (у С. Н. Рериха есть портрет его дяди ламы Дондуба, который был настоятелем монастыря Шашур) и рериховеда из Эстонии Сергея Яковлева, много лет работающего в музейном комплексе имения Рерихов в Наггаре волонтером и постоянно бывающего в Лахуле, а также при содействии ламы Нарванга Упасака, которого можно считать местным краеведом и почитателем творчества Рерихов, был восстановлен после разрушения снегом (*Ил. 42*) домик, построенный Рерихами, – летняя станция Института «Урусвати» и мастерская Н. К. Рериха. Мемориальный домик торжественно открыли после завершения строительных работ в день рождения Н. К. Рериха 9 октября 2017 года и освятили молебном буддийских лам, в присутствии Церинга Дордже, ламы Упасака, старшего советника Посольства России в Индии С. В. Кармалито* (Посол А. М. Кадакин и сотрудники посольства тоже помогали организации ремонтно-восстановительных работ), С. В. Яковлева, местных жителей и других гостей, почитающих Рерихов. Сегодня это небольшое сооружение с гладко оштукатуренными стенами, с двумя помещениями (*Ил. 43*). На доме уже висит мемориальная доска, привезённая С. В. Яков-

* В настоящее время С. В. Кармалито является членом НРК. А. М. Кадакин тоже был в составе НРК до своей преждевременной кончины в январе 2017 года.

левым. Нарванг Упасак мечтает превратить Мемориальный домик Рерихов в туристический объект. Наша делегация тоже внесла свой вклад в создание там музея, передав ламе Упасаку постеры с репродукциями работ Н. К. Рериха (из серии «Лахул») и С. Н. Рериха, а также баннеры на английском языке, рассказывающие о научной работе Института Гималайских исследований «Урусвати».

Как бы ни хотелось нам побыть подольше в этих местах с чудесной природой и горным воздухом, надо было соблюдать график и ехать дальше. На этот раз наш путь пролегал через перевал Ротанг (3978 м) в долину Куллу. Дорога на Ротанг тоже оказалась не без приключений. Пришлось провести более часа в пробке, ожидая пока разберут очередной завал на дороге. На вершине перевала построено святилище в форме небольшого куполообразного храма над маленьким бассейном, наполняемым ключевой водой из родника, отмечающее исток легендарной реки Биас, от которой питается вся водная система долины. Здесь, как и повсюду в храмах, видны многочисленные следы почитания в виде цветов, фруктов, хадаков. Н. К. Рерих напоминает нам: «На Ротанге Риши Вьяса записал “Махабхарату”»[24].

Спуск в долину Куллу – красивейшая дорога, и сама долина наполнена светом и пышной зеленью. Это популярный курорт благодаря своему микроклимату, умеренно влажному, без очень низких и очень высоких температур.

Нашей целью был Наггар, ставший для семьи Рерихов вторым домом после России и почтовым адресом на долгие годы. С особым трепетом на следующий день мы прошли по живописной дороге, ведущей к музею-усадьбе Рерихов и зданию Института «Урусвати». Сегодня всем мемориальным имением Рерихов руководит Совет попечителей Международного Мемориального Треста Рерихов, Президентом которого является Главный министр штата Химачал Прадеш, а вице президентом Посол России в Индии. В его обновленный в 2018 году состав от России вошли директор СПбГМИСР А. А. Бондаренко, президент НРК А. П. Лосюков, главный научный сотрудник Института философии РАН, член НРК И. А. Герасимова, продлено членство Директора Российского Центра Науки и Культуры в Дели Ф. А. Розовского и М. Н. Чирятьева.

Внимательно осмотрев экспозиции в доме Рерихов и здании института (*Ил. 44*), мы попытались пообщаться с руководством музея-усадьбы. Из музейного менеджмента в своём офисе оказался куратор с индийской стороны Ромеш Чандра, он рассказал нам о сегодняшней ситуации в имении и перспективах развития, которые он видит не очень радужными. К сожалению, встреча с российским куратором, отвечающим за экспозиционную и научную деятельность, и планировавшееся обсуждение перспектив работы в архиве института «Урусвати» (в первую очередь с картотекой Ю. Н. Рериха) не состоялись из-за отсутствия коллеги, уехавшей по делам в Москву.

Помимо музея-усадьбы мы осмотрели достопримечательности, многие из которых были нам хорошо знакомы по картинам и фотографиям Рерихов: замок Наггара с храмом Джагтипатх, храм Вишну одиннадцатого века (*Ил. 45*), Гаури-Шанкар – комплекс из двух храмов, посвящённых Шиве (*Ил. 46*) и Парвати (*Ил. 47*), храм-пагоду Трипура Сундари и храм Мурлидхар Кришна (*Ил. 48*), расположенный на горе над Наггаром.

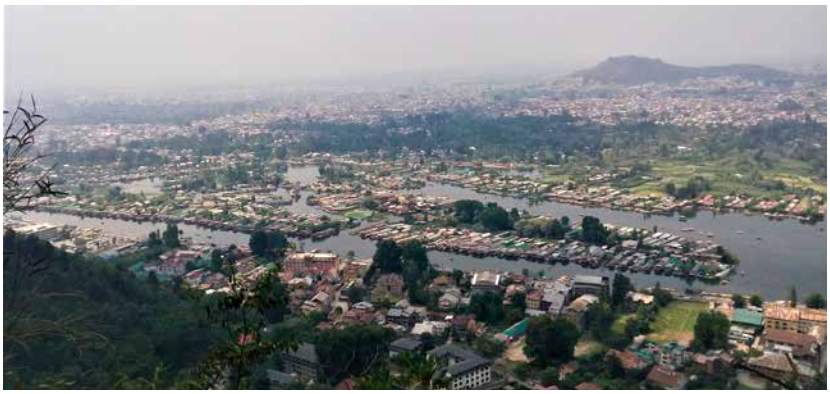
Мы съездили также в находящийся недалеко от Наггара город Манали, где существует единственный в Индии храм, посвящённый Ману – легендарному прародителю челове-

чества (как Адам), великому индийскому мудрецу, первому Законодателю и охранителю циклов Манвантары, который, подобно библейскому Ною, для спасения самых достойных людей, а также всех видов животных и растений, во время всемирного потопа, приплыл в эти благословенные и оставшиеся нетронутыми водой места на корабле, который тащил сам бог Вишну, преобразившийся в рыбу Матсья (*Ил. 49*). Кроме этого, был осмотрен буддийский монастырь Гадхан Тхекчоклинг, индуистский храм Хадимбы (*Ил. 50*), овеянный мрачными легендами. Окунулись мы и в горячие серные источники в деревне Вашишт.

На этом наша научная и познавательная программа закончились, пора было возвращаться в Дели, где нас, как и в день нашего прилёта в Индию, с неизменной внимательностью встретил сотрудник Российского посольства Алексей Ильювиев, с которым мы совершили нашу последнюю прогулку по индийской столице. Спасибо ему за это! В ночь на 7 августа мы вылетели из Дели в Москву.

Ил. 3. Озеро Дал. Шринагар, Кашмир. Фото авторов. 2019

Ил. 4. Мартанд – храм Солнца. Храмовый комплекс Анантнаг бхаван. Фото авторов. 2019



Ил. 5. Вид на Шринагар с горы Соломона от храма Шанкарачарьи. Фото авторов. 2019

Ил. 6. Сад Нишат Багх. Шринагар. Фото авторов. 2019

Ил. 7. Сад Шалимар Багх. Шринагар. Фото авторов. 2019

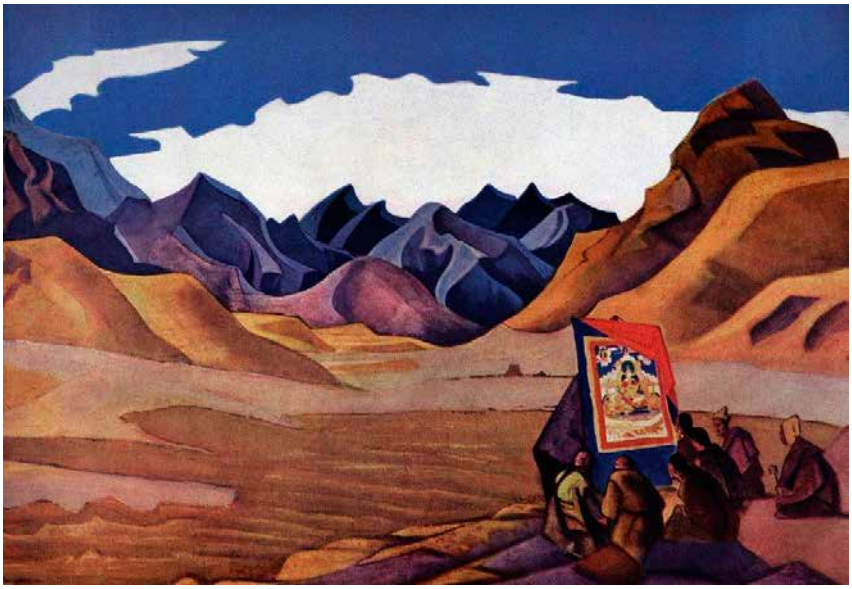
Ил. 8. Интерьер павильона в саду Шалимар Багх. Фото авторов. 2019

Ил. 9. Могольский форт. Шринагар. Фото авторов. 2019

Ил. 10. Статуя Майтрейи, высеченная в скале. Маульбек. Фото авторов. 2019

Ил. 11. Н. К. Рерих. Майтрейя. 1925

Ил. 12. Горный пейзаж за статуей Майтрейи в Маульбеке. Фото авторов. 2019

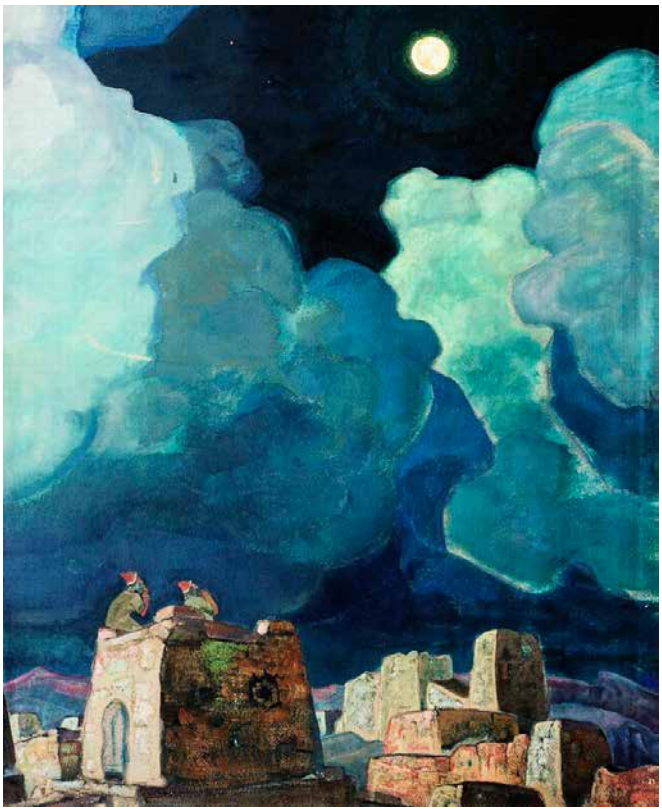


Ил. 13. Н. К. Рерих. Знамя грядущего. 1925

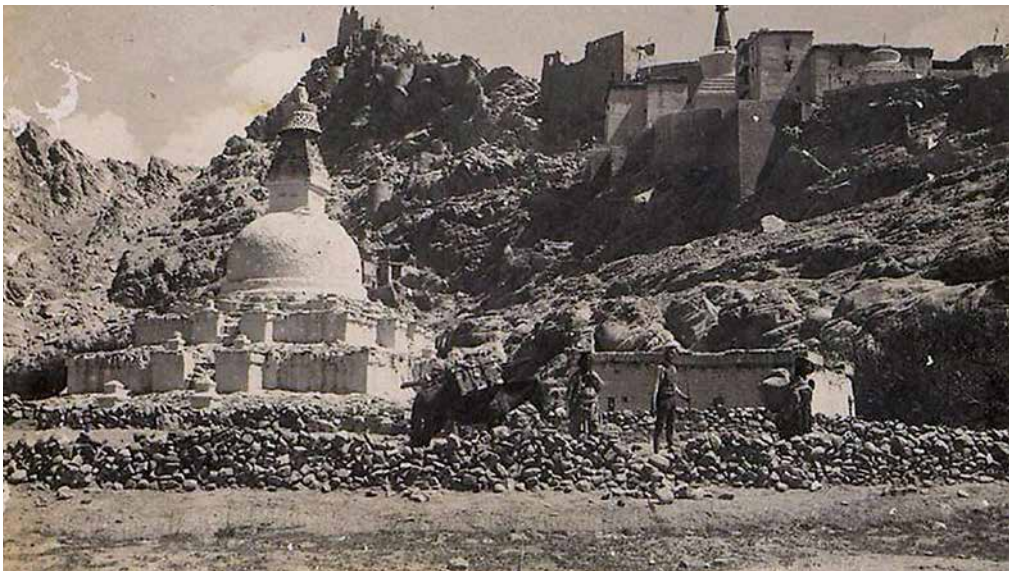
Ил. 14. Вид на монастырь Ламаюру. Фото авторов. 2019

Ил. 15. Вид на монастырь Базго. Фото авторов. 2019

Ил. 16. Королевский дворец в Лехе. Вид из арт-медиа центра LAMO. Фото авторов. 2019



Ил. 17. Н. К. Рерих. Мехески – лунный народ. 1915



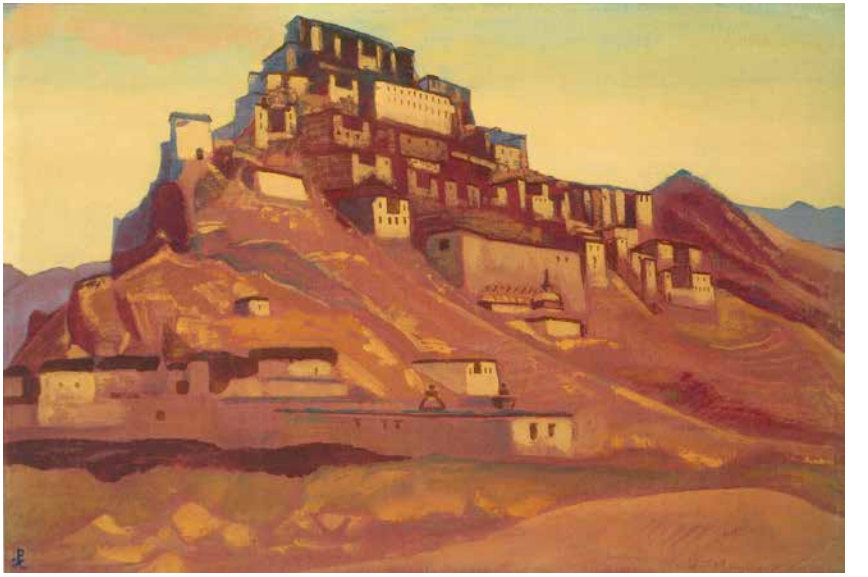
Ил. 18. Фото из архива ЦАЭ. 1925. МНР

Ил. 19. Ступа на пересечении путей Христа и Будды у монастыря Ше. Ладак. Фото авторов. 2019

Ил. 20. Н. К. Рерих. Ладак. 1928

Ил. 21. Барельеф с Буддой и святыми. Ладак. Фото авторов. 2019

Ил. 22. Мендонг. Ладак. Фото авторов. 2019



Ил. 23. Н. К. Рерих. Святыни и твердыни. Тексе. 1925. Собрание Джо Ягоды

Ил. 24. Участники экспедиции «Россия Индия – два магнита» на фоне монастыря Тикси. 2019

Ил. 25. Фрагмент росписи в монастыре Спитук. Фото авторов. 2019

Ил. 26–27. Фрагменты росписи в монастыре Ше. Фото авторов. 2019

Ил. 28. Статуя будды Майтрейи в Тикси. Фото авторов. 2019

Ил. 29. Лама Палден на открытии выставки «Россия и Индия: два магнита» в арт-медиа центре LAMO

Ил. 30. Выставочный зал в библиотеке LAMO с экспонатами выставки «Россия и Индия: два магнита». Лех. 2019

Ил. 31. Открытие Круглого стола «Россия и Индия: два магнита» в арт-медиа центре LAMO. 2019

Ил. 32. После выступления Наванг Церинг Шакспо дарит издаваемые им сборники Ladakh Review

Ил. 33. М. Н. Чирятьев, Ю. Ю. Будникова и Церинг Пхунчок с мемориальной доской для Музея королевского дворца Леха

Ил. 34. Фрагмент карты «Торговое единство Срединной Азии»

Ил. 35. Экспонат в витрине Музея Центральной Азии. Лех. Фото авторов. 2019
Ил. 36. Бездорожье на одном из участков Лех–Кейлонг. Фото авторов. 2019

Ил. 37. Вид от монастыря Карданг. Лахул. Фото авторов. 2019

Ил. 38. Н. К. Рерих в Лахуле (Кейлонг) с ламами и местными жителями. Нач. 1930-х. Переснимок сделан авторами статьи в экспозиции монастыря Шашур

Ил. 39. Ламы монастыря Шашур. Лахул. 1930-е. Переснимок сделан авторами статьи в экспозиции монастыря Шашур

Ил. 40. Лама Упасак показывает членам экспедиции ксилографы, с которыми работал в Шашуре Ю. Н. Рерих

Ил. 41. Юрий Рерих в Шашуре. Начало 1930-х. Переснимок сделан авторами статьи в экспозиции монастыря Шашур

Ил. 42. Разрушенный снегом Мемориальный домик Рерихов в предместье Кейлонга до ремонта. Фото М. Н. Чирятьева. 2016

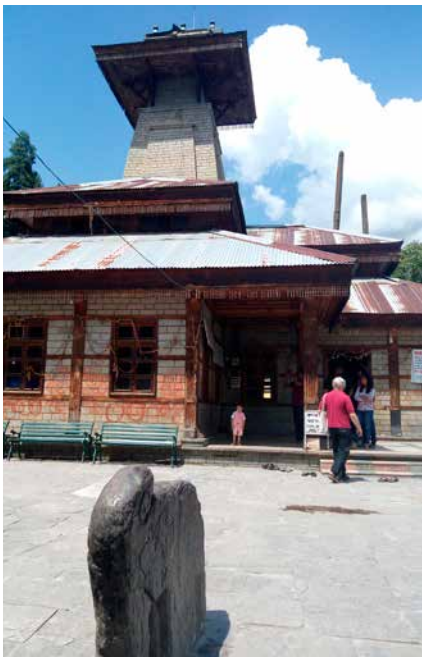
Ил. 43. Вид на Мемориальный домик Рерихов и ущелье в Лахуле. Фото авторов. 2019

Ил. 44. Кабинет Ю. Н. Рериха в институте Урусвати. Фото авторов. 2019

Ил. 45. Храм Вишну Чатурбхудж. Наггар. Фото авторов. 2019

Ил. 46. Храм Шивы в храмовом комплексе Гаури-Шанкар Мандир в Наггаре. Фото авторов. 2019
Ил. 47. Храм Парвати в храмовом комплексе Гаури-Шанкар Мандир в Наггаре. Фото авторов. 2019

Ил. 48. Храм Кришны Мурлидхар Мандир рядом с Наггаром. Фото авторов. 2019



Ил. 49. Храм Ману в Манали. Фото авторов. 2019
Ил. 50. Храм Хадимба в Манали. Фото авторов. 2019

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Кадакин А. М.* Дели и его историко-архитектурные памятники (краткий исторический очерк). – Изд. Посольства Российской Федерации в Республике Индии, 2000. – С. 25.
2 *Там же*. – С. 25–26.
3 *Там же*. – С. 27–28.
4 *Рерих Н. К.* Сердце Азии // Врата в будущее. – М.:Эксмо, 2010. – С. 296.
5 *Рерих Н. К.* Алтай–Гималаи М.: Сфера, 1999. С. 92.
6 *Рерих Ю. Н.* По тропам Срединной Азии. Хабаровское книжное издательство, 1982. – С. 32.
7 *Рерих Н. К.* Алтай–Гималаи. – М.: Сфера, 1999. – С. 92.
8 *Рерих Н. К.* Сердце Азии… Указ. соч. – С. 296.
9 *Рерих Н. К.* Алтай–Гималаи… Указ. соч. – С. 99.
10 *Там же*.
11 *Там же*. – С. 124.
12 *Рерих Ю. Н.* По тропам Срединной Азии. Самара: Агни, 1994. – С. 9.
13 *Рерих Н. К.* Сердце Азии… Указ. соч. – С. 297.
14 *Рерих Н. К.* Алтай–Гималаи… Указ. соч. – С. 142–143.
15 *Там же*. – С. 140.
16 *Рерих Ю. Н.* По тропам Срединной Азии… Указ. соч. – С. 17.
17 *Рерих Н. К.* Алтай–Гималаи… Указ. соч. – С. 133.
18 Н. К. Рерих имеет в виду монастырь Тикси.
19 *Там же*. – С. 134.
20 *Там же*. – С. 146.
21 Swami Abhedananda's Journey into Kashmir and Tibet. Calcutta: Ramakrishna Vedanta Math. First Published May, 1987. – 166 p. and two appendices.
22 *Рерих Н. К.* Алтай–Гималаи… Указ. соч. – С. 135, 139, 142.
23 *Рерих Н. К.* Меч Гессар-хана // Твердыня Пламенная. – Рига: Виеда, 1991 – С. 178.
24 *Рерих Н. К.* Риши // Гималаи – Обитель Света. – Самара: Агни, 1996 – С. 42.

ШАЛИНИ БХАРТИ
(Государственный Колледж Искусств, (Кота, Индия))

РЕРИХ–ТАГОР

Аннотация: Статья посвящена сравнительному анализу художественного творчества Н. Рериха и Р. Тагора. Рассмаривается тема гор в живописи Рериха и влияние на него индийской культуры и философии; восприятие Тагором творчества Николая Рериха, их отношение к творчеству друг друга. Рабиндранат Тагор начал держать кисть в возрасте 67 лет. Таким образом, линии и цвета стали для него страстью, и с 1926 года он посвящал всё больше времени живописи. Его картины – это чёткие образы человека и природы, которые подобны выражениям свободы.

Ключевые слова: Н. Рерих, Р. Тагор, Гималайские горы, Рериховское наследие, Государственный Колледж Искусств в Коте (Индия).

DR. SHALINI BHARTI (KOTA)
associate Professor of Government Arts College

ROERICH–TAGORE

Abstract: The article is devoted to a comparative analysis of the creative approach and significance of the art of N. Roerich and R. Tagore. Some features of the influence of Indian culture and philosophy on Roerich, Tagore's perception of Nicholas Roerich's creativity, their attitude to the incursion of each other are considered. In his works on the Himalayas, he captured the monasteries, monks, local architecture and styles of buildings that he had to deal with. The flora and fauna, as well as the folklore of various regions are documented. Therefore, looking at his paintings is like understanding the culture that lives within the Himalayan mountains. Rabindranath Tagore started holding a brush at the age of 67. Thus, lines and colors became a passion for him, and from 1926 he devoted more and more time to painting. His paintings are clear images of man and nature, which are like expressions of freedom.

Key words: N. Roerich, R. Tagore, Himalayan mountains, Roerich heritage, State College of Arts in Kota (India).

Русский художник, писатель, археолог Николай Константинович Рерих сыграл решающую роль в укреплении культурных связей между Индией и Россией. Родившийся в Санкт-Петербурге, Рерих жил в разных частях света, но глубокий интерес к духовности и искусству Индии, к буддизму, привёл его, в конце концов, в 1923 году на этот субконтинент. В течение ряда лет он исследовал Индию, Туркестан, Алтай, Монголию и Тибет, изучая религии, языки, обычаи и культуру, о чём позже рассказал в своей книге «Сердце Азии». Во время своего путешествия он написал порядка 700 работ, которые запечатлели красоту Гималаев.

Рерих был увлечён Гималаями. Рисуя темперой (пигментами, растворёнными в эмульсии, приготовленной из яичного желтка и воды), он отдал дань духу гор. Он стал известен как «мастер гор».

В его работах изображаются переходы цвета на вершинах гор, покрытых снегом – от ярко-синего к бледно-розовому и тёмно-фиолетовому – по мере того, как солнечные лучи освещают их. Например, одна из картин под названием «Красота гор» показывает нам на заднем плане Гималаи в оттенках синего и белого, а на переднем плане – тёмные тени, падающие на горные скалы. В другой работе под названием «Гуга Чохан и Нарсингх» представлен большой ствол дерева, поднимающийся перед гималайскими вершинами. На картине изображено местное божество долины Кулу, в которой поселился Рерих.

В своих гималайских этюдах он, возможно, пытался разгадать мистику меняющихся оттенков горных вершин, на которые падает солнечный свет. Картины запечатлели не только горные пейзажи и горные хребты, но и архитектурные сооружения, построенные в местном стиле, монастыри, монахов, с которыми художнику доводилось встречаться. Документированы флора и фауна, а также фольклор различных регионов. Поэтому смотреть на картины Рериха – равнозначно погружению в культуру Гималайского региона.

Рерих также использовал множество визуальных метафор и символов, призванных передать его мистические и духовные переживания. В его произведении «Святой Пастырь» («Кришна-Лель») прослеживается идея универсальности религий. Послание Рериха ясно, и оно заключается в том, что мистицизм жизни может быть постигнут через природу. Путём Иисуса или путём Кришны, духовный опыт остаётся тем же самым. На своих полотнах художник стремился изображать небо и землю такими, какими они были, когда появилась человеческая жизнь. Благодаря своим духовным путешествиям в Гималаи он глубоко осознал ту роль, которую женское начало играло в развитии человечества.

Ещё одним мощным результатом его путешествия по Северной Индии и Тибету стало открытие священного огня или агни. Высоко в Гималайских горах Рерих наблюдал возникавшую загадочную электрическую силу, что заставило его задуматься о великих силах земли, не известных миру. Он считал, что этот агни находится внутри каждого из нас и может быть развит. Это открытие привело Николая и его жену Елену к созданию общества Агни-Йоги, некоммерческого образовательного объединения, которое действует и поныне. Агни-Йога – это не просто путь самодисциплины или медитации, но и практика повседневной жизни. Картины, которые оставил нам Рерих, – это карты священных мест, которыми мы можем воспользоваться для поиска собственного духовного пути. В 1947 году художник завершил своё земное странствие и начал другое.

Его путешествие вдохновило его также на создание Пакта Рериха – договора об охране культурнго наследия в период военных действий, а также в мирное время. Его глубокое понимание и изучение мировых религиозных и культурных символов, изображённых им на многих картинах, привело его к убеждению, что можно утвердить мир на планете через искусство и красоту, и что эти символы, иконы духовности, должны быть защищены. Пакт Рериха был подписан в Белом доме 15 апреля 1935 года 21 страной Северной и Южной Америки. Теперь это стало частью международного права. За работу над этим договором Рерих был также номинирован на Нобелевскую премию.

В заключение хочется сказать, что Николай Рерих был для нас вестником, научившим нас смотреть глубже, исследовать и думать. Его символические картины передают нам суть того, что он знал о даре искусства и красоты.

Рабиндранат Тагор был очень разносторонним человеком. Он был поэтом, драматургом, романистом, философом, музыкантом и художником. Он начал держать кисть в возрасте 67 лет. Таким образом, линии и цвета стали для него страстью, и с 1926 года он посвящал всё больше времени живописи. В одном из своих интервью Тагор сказал: «Мы, кто торговал текстами песен, должны знать, что они не найдут признания в будущем». Он считал, что только живопись обладает качеством бессмертия. Кажется, что его ум всегда был заполнен формами и красками. Также он часто описывал своё искусство как "sesh Boisher Priya" (что означает «роман на закате жизни»). Его картины – это ясные образы человека и природы, подобные выражениям свободы.

Многие работы маэстро – это беглые зарисовки, напоминающие птиц, лица и фантастических существ. Следующий этап – композиции из человеческих фигур в вертикальном положении, выполняющих различные действия, придающие им драматизм. Постепенно, в более поздних работах художник переходит к схематичному изображению фигур, выстроенных в один горизонтальный ряд, почти как фриз.

Часто его женские фигуры кажутся более изящными, чем мужские, варьирующиеся от комических до трагических. Он также любил рисовать пером и чернилами, что показывает его мастерство во владении линией и тоном. На самом деле, некоторые из его лучших работ, такие как «Птица», написаны пером и чернилами.

Пейзажи – главная тема художественного творчества Р. Тагора. Их отличает всё большее мастерство и точность видения. Они демонстрируют возрастающее чувство средств выражения, цвета, текстуры, красоты и ритма линий и понимание того, как можно использовать их потенциал для выражения бесчисленных настроений и тайны природы. Многие пейзажи были вдохновлены пышной зеленью Шантиникетана. Как и другие его работы, ранние пейзажи были написаны чёрными чернилами.

Когда Тагор начал использовать цвета для пейзажей, он попытался передать дух природы и настроение, которое она вызывала в его сердце. Я считаю, что отсутствие человеческих фигур в его пейзажах придает им таинственный вид. Красноватые, коричневатые и желтоватые тона, рассеянные с выразительной силой, часто контрастируют с чёрным грунтом. Если мы внимательно присмотримся, то поймём, что Тагор никогда не делал эскизов. Образы просто перетекали в процессе его рисования на бумагу или холст. Возможно, это была сила ритма, которая позволила образам течь по холсту.

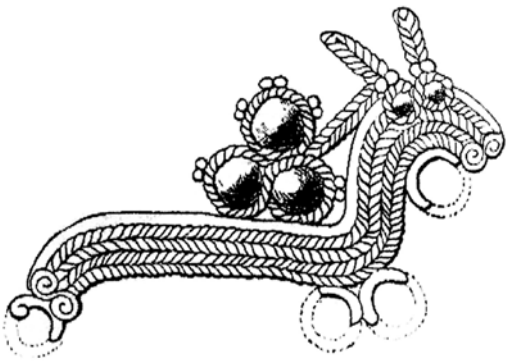
Он также никогда не сталкивался с препятствиями формального обучения, которые иногда могут встать на пути свободы и ясности воображения в сознании художника. Он никогда не попадал под чары какого-либо конкретного художника и не принимал никакой школы. Тем не менее, в его работах можно найти выразительные элементы.

Любой его рисунок или картина – живой и сбалансированный художественный организм. В трёх тысячах его произведений, выполненных между 1926 и 1940 годами, мы прослеживаем необыкновенное путешествие великого человека, известного также как Gurudev.

Его знали и любили ещё в дореволюционной России. Его стихи неоднократно переводились и переиздавались, активно пропагандировались русскими символистами. Его сборник «Гитанджали» («Жертвенные песни») принёс ему Нобелевскую премию. Его стихи читают на собраниях и в узком домашнем кругу. Только истинный талант мог так воздействовать на умы и сердца людей! Многие его стихи переведены на русский язык.

Рабиндранат Тагор писал Николаю Рериху: *«Дорогой друг! Ваши картины, которые я видел у Вас в мастерской в Лондоне, и репродукции некоторых Ваших картин, появившиеся в журналах по искусству, глубоко захватили меня. Они заставили меня осознать то, что является, конечно, очевидным, но всё же должно быть снова и снова открываемо нами в самих себе: что Истина беспредельна. Когда я пытался найти слова, чтобы описать самому себе идеи, заключённые в Ваших картинах, я не смог сделать этого. И не смог я потому, что язык слов может выразить лишь одну грань Истины, а язык картины находит в Истине свою область, не доступную словесному выражению. Каждый вид искусства достигает своего совершенства лишь тогда, когда оно открывает в нашей душе те особые врата, ключ от которых находится в его исключительном владении. Когда картина является поистине великой, мы не должны иметь возможности высказать, в чем это величие, но всё же мы должны видеть и знать его. То же самое относится и к музыке. Когда одно искусство может быть полностью выражено другим – это не настоящее искусство. Ваши картины ясны и всё же невыразимы словами. Ваше искусство ограждает свою независимость, потому что оно великое искусство. Искренне Ваш Рабиндранат Тагор»*.

Адаптированный перевод с англ. яз. –
Юлии Будниковой, Анжелы Мазаевой-Каненга, Анны Савкиной



IV. Н. К. РЕРИХ И РУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Е. П. ЯКОВЛЕВА
Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЭСКИЗЫ Н. К. РЕРИХА НА МИРОВЫХ АУКЦИОНАХ ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

Аннотация: В статье, основанной на материалах каталогов аукционов русского искусства последних двух десятилетий, проводимых преимущественно аукционными домами Sotheby's, Christie's, MacDougall's и Bonhams, освещаются проходившие через них произведения театрально-декорационного искусства Н. К. Рериха, и определяется их значимость в контексте данного вида искусства и творческого наследия художника в целом. Исследование имеет целью, также пополнение и уточнение изданного в 1996 году самарским издательством «Агни» каталога театрально-декорационного искусства Н. К. Рериха.

Ключевые слова: Николай Рерих, искусство Н. К. Рериха, каталог театрально-декорационного искусства Н. К. Рериха, каталоги аукционов русского искусства.

ELENA PANTELEEVNA YAKOVLEVA (ST. PETERSBURG)
Doctor of Art History, Professor, Leading Researcher of the Sector of Actual Problems of Contemporary Artistic Culture of the Russian Institute of Art History

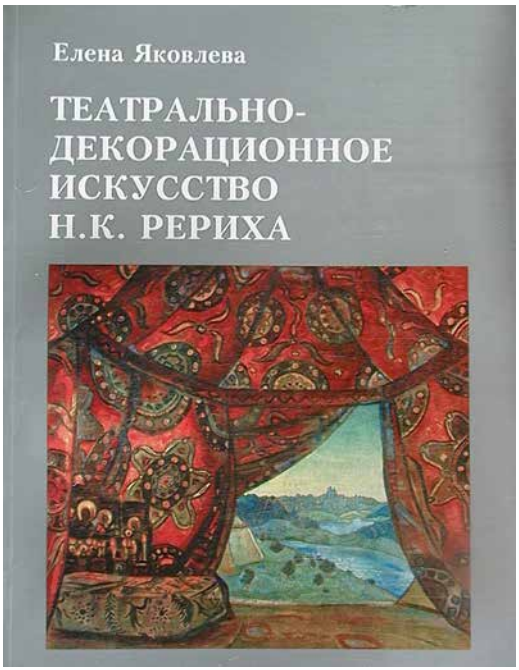
THEATER SKETCHES N. ROERICH AT WORLD AUCTIONS OF THE LAST DECADES

Abstract: The report, based on the materials of the catalogs of Russian art auctions of the last two decades, conducted mainly by auction houses Sotheby's, Christie's, MacDougall's and Bonhams, highlights the works of theatrical and decorative art of N. Roerich identified in them, and determines their significance in the context of this type of art and the artist's creative heritage in general. The research aims, among other things, to replenish the catalog of N. Roerich's theatrical and decorative art published in 1996 by the Samara publishing house Agni.

Key words: Nicholas Roerich, art, Roerich heritage, theatrical and decorative art, catalogs of auctions of Russian art, catalog of theatrical and decorative art of N. Roerich.

Театрально-декорационное искусство – важнейшая составляющая творческой деятельности Николая Константиновича Рериха. С 1905 по 1944 год художник создал порядка пятисот эскизов декораций, костюмов, бутафории, включая варианты и повторения, завершённые работы и наброски. Эскизы предназначались примерно для сорока постановок. Не все получили осуществление, но те, что увидели свет рампы, прославили имя Рериха как художника сцены. Музыкальным и драматическим спектаклям

в оформлении мастера в первой половине XX века аплодировали зрители Петербурга-Петрограда, Москвы, Парижа, Лондона, Чикаго, Филадельфии, Стокгольма, Милана и других городов. Неугасающий интерес публики и критики вызывало сценическое оформление «Половецких плясок» из оперы «Князь Игорь» и балета «Весна священная», поражавших европейских зрителей «Русских сезонов» органичной связью музыкальных и сценических образов Запада и Востока, Древней Руси и доисторического славянства. Реконструкция первой, самой яркой постановки балета Игоря Стравинского «Весна священная» (1913) в хореографии Вацлава Нижинского и оформлении Николая Рериха, начиная с 1987 года, покоряет новые поколения российских, европейских и американских зрителей. И вот совсем недавно, в феврале 2020 года имя Рериха-художника сцены вновь привлекло внимание любителей театрального искусства. Московский оперный режиссёр Дмитрий Черняков использовал эскиз декораций художника к опере-былине «Садко» 1920 года создания, взяв его за основу оформления III картины новой постановки знаменитой оперы Николая Римского-Корсакова – на сцене Государственного академического Большого театра России[1].



Ил. 1. Яковлева Е. П. Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха. – Самара: Агни, 1996

Немалую художественную и историко-культурную ценность представляют театральные эскизы Рериха и как произведения изобразительного искусства. Помимо основного назначения, связанного с оформлением той или иной театральной постановки, они при жизни автора стали предметом художественного собирательства и с 1910-х годов уже входили в российские и зарубежные коллекции.

Не снизился интерес к театрально-декорационному искусству мастера и в наши дни. Об этом свидетельствуют не только музейные экспозиции и временные выставки, но также мировой антикварный рынок, на котором работы Рериха всегда востребованы, а цены на них высоки. Деятельность крупных антикварных аукционных домов Великобритании, США, Европы и России, через которые многократно проходили и проходят произведения Рериха, имеет огромное значение для исследователей художественного наследия мастера, являясь бесценным источником информации о его произведениях, благодаря их точным описаниям и качественным репродукциям в иллюстрированных каталогах аукционов.

Изучение этих каталогов, собственная экспертно-атрибуционная работа автора этих строк и продолжающийся поиск сведений о театральных эскизах Рериха в музе-

ях, частных коллекциях и в литературных источниках разных стран позволили собрать за последние десятилетия значительный материал, который вполне можно использовать в качестве дополнения и уточнения к «Каталогу театральных эскизов Н. К. Рериха», изданному в 1996 году самарским издательством «Агни» в составе монографии «Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха»[2], впервые осветившей сценическое наследие художника в объёме, наиболее полно выявленном на тот период.

Иллюстрированный «Каталог театральных эскизов Н. К. Рериха» (далее: Каталог) стал своего рода справочником для специалистов, на который опираются при проведении экспертизы и атрибуций произведений художника, при подготовке выставок и лекций о его творчестве. Однако сегодня, во многом благодаря антикварному рынку, удалось выявить «новые» эскизы и уточнить описания работ, ранее опубликованных в Каталоге: часть их не была учтена, часть описана с неточностями или вводилась в Каталог исключительно на основании документов и литературных источников и визуально оставалась неизвестной. В настоящей статье, ссылаясь на каталоги аукционов русского искусства аукционных домов Sotheby's, Christie's, MacDougall's, Bonham's, Bukowski's, приведём некоторые примеры.

Прежде всего, заострим внимание на чрезвычайно важном уточнении, касающемся эскиза декораций к опере А. П. Бородина «Князь Игорь», исполненном Н. К. Рерихом в 1908 году. В Каталоге 1996 года эскиз датирован 1909 годом и значится под № 28 как «Плач Ярославны». Картон, темпера, пастель. 59 × 82. Собрание Н. Н. Блохина, Москва. Первоначально в собрании П. А. Плетнёва, Санкт-Петербург. Описание эскиза сопровождает чёрно-белая иллюстрация, скопированная из известной монографии Сергея Эрнста о Рерихе[3].

Приведённое описание введено в Каталог на основании сведений, полученных от бывшего владельца эскиза, московского коллекционера Николая Николаевича Блохина, в доме которого автору статьи довелось побывать 11 сентября 1983 года. В то время шли усиленные поиски театральных работ Рериха в частных коллекциях и сбор информации о них. В коллекцию Блохина входило произведение Рериха с авторской монограммой в левом нижнем углу лицевой стороны картины. Визуально картина казалась похожей на эскиз декораций с названием «Городская ограда» из сюиты «Князь Игорь» (1909), опубликованный в книге Эрнста. Однако помнится, что в этой картине не было валунов и, кажется, не было просвета в воротах. К сожалению, фотоаппарат отсутствовал, да и фотографировать было неудобно. Николай Николаевич обещал прислать снимок эскиза, но так и не прислал. По его словам, в 1975 году это произведение, будучи собственностью А. Д. Богомолова, экспонировалось на выставке Рериха в Бахрушинском музее, а со слов Богомолова, оно было создано в 1914 году и первоначально принадлежало П. А. Плетнёву, что отражено в монографии Эрнста. Обсуждая вопрос о датировке эскиза и опираясь при этом на опубликованные списки произведений Рериха, мы с Николаем Николаевичем пришли к выводу, что датой создания эскиза следует считать 1909 год (как в книге Эрнста), а не 1914-й.

Когда в середине 1990-х годов готовилось издание монографии «Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха», коллекция Н. Н. Блохина была уже недоступна: в 1993 году Николая Николаевича не стало. Посоветовавшись с издателями, работав-

шими над книгой, мы приняли ошибочное решение поместить в качестве иллюстрации к описанию эскиза из собрания Блохина похожее на него произведение из книги Эрнста.

Спустя двадцать лет, благодаря ноябрьским торгам шедевров русского искусства лондонского аукциона Sotheby's 2014 года[4], история бытования произведения, известного по монографии Эрнста, прояснилась. В каталоге аукциона опубликованы в цвете его лицевая и оборотная стороны. Датированный 1908 годом «Эскиз декорации к опере "Князь Игорь"» (картон, темпера, пастель. 46 × 62,5), воспроизведён в «родной» раме. Здесь же приведено описание эскиза, включающее рубрики «Провенанс», «Выставки» и «Литература». В рубрике «Провенанс» указана коллекция П. А. Плетнева (Санкт-Петербург) и отмечено, что произведение приобретено у него «дедушкой нынешнего владельца в Санкт-Петербурге в 1910 году»[5].

Ил. 2. Н. К. Рерих. Путивиль. Плач Ярославны. Эскиз декорации к опере «Князь Игорь». 1908. Картон, темпера, пастель. 46 × 62,5. Частное собрание. *Воспроизведено по:* Sotheby's. Important Russian Art. London. 24.11.2014. – P. 33. Lot 7

Ил. 3. Н. К. Рерих. Путивль. Плач Ярославны. Эскиз декорации к опере «Князь Игорь». 1908. Оборотная сторона произведения. *Воспроизведено по:* Sotheby's. Important Russian Art. London. 24.11.2014. – P. 34–35. Lot 7

Истинную ситуацию с первыми владельцами эскиза проясняет оборотная сторона произведения, на которой имеется несколько информационно значимых наклеек. Согласно первой наклейке с логотипом «Союза русских художников» и надписи на ней, «Эскизъ декораціи къ Князю Игорю» экспонировался на выставке данного объединения. Уточним, что это была VII выставка «Союза…», проходившая с 16 декабря 1909 по 8 февраля 1910 года в Санкт-Петербурге и с 21 февраля по 31 марта 1910 года в Москве. Обе выставки сопровождались каталогами, но эскиз под № 322 с названием «Кремль. Князь Игорь» входил только в каталог петербургской выставки[6]. Вторая наклейка также с логотипом «Союза русских художников» представляет собой квитанцию № 92, свидетельствующую о том, что картина Н. К. Рериха «Кремль. Князь Игорь» № 322 продана с выставки «Союза…» П. А. Плетнёву. Вероятно, по этой причине произведения не было на московской выставке «Союза…». Третья наклейка связана с экспонированием картины на Выставке русского искусства в брюссельском Дворце искусств (№ 827 в каталоге),

но уже как собственность Павла Пустошкина. Уточним, что выставка, сопровождаемая каталогом[7], проходила в 1928 году. На четвёртой наклейке приведено название: Эскиз декораций к опере Бородина «Князь Игорь» «Городские ворота», а также имя и фамилия владельца – Павел Пустошкин и его адрес в Гааге (Голландия). Тексты на обеих последних наклейках написаны латиницей. На обороте картины есть ещё одна наклейка – с логотипом журнала «Аполлон» и написанными на ней чернилами фамилией *Roerich* и цифры 59. Что она означает – установить пока не удалось.

Всё вышеизложенное говорит о том, что в 1910 году с VII выставки «Союза русских художников» эскиз приобрёл петербуржец П. А. Плетнёв. Как его собственность произведение под названием «"Плач Ярославны" из сюиты "Князь Игорь"», датированное 1909 годом, значится в списках работ Рериха, в том числе в монографии о художнике 1916 года[8] и в монографии Эрнста 1918 года, причём в последней опубликована репродукция эскиза[9]. В коллекцию дипломата Павла Константиновича Пустошкина (1886—1958) эскиз мог поступить не в 1910 году, как полагает его внук, а в конце 1910-х или в 1920-е годы уже за рубежом, где постоянно жил Пустошкин. На аукцион Sotheby's произведение поступило от внука дипломата в 2014 году. Эстимейт, т. е. предварительная стоимость произведения, составил 195–292 тысячи американских долларов.

Впервые эскиз был опубликован в 1909 году в журнале «Огонёк» под названием «Стены Путивля. – Плач Ярославны (Князь Игорь)»[10]. Ссылка на публикацию, а также на каталоги упомянутых выставок и монографические издания, посвящённые творчеству Рериха, приведены в рубрике «Литература», а VII выставка «Союза русских художников» и Выставка русского искусства в Брюсселе – в рубрике «Выставки». Следует отметить, что отличительной особенностью описания каждого лота в каталогах аукционов являются перечисленные рубрики, что также имеет немаловажное значение для исследователей.

Эскиз декораций к IV акту оперы «Князь Игорь», имеющий несколько разных названий, представляет собой место действия – «пустынную под клубящимися тяжёлыми облаками "Ограду города", где привольное эхо разносит печальный голос Ярославны»[11]: она просит могучий дух Днепра помочь мужу, князю Игорю. Подобно другим театральным работам Рериха, и этот эскиз по существу является станковой картиной. Сценического воплощения он не получил потому, что в первом «Русском сезоне» 1909 года в Париже из оперы «Князь Игорь» были поставлены только «Половецкие пляски».

Остаётся добавить, что в обновлённом Каталоге досадная неточность, связанная с этим произведением, будет исправлена, а вопросом, какая именно работа Рериха входила в коллекцию Н. Н. Блохина, ещё предстоит заняться.

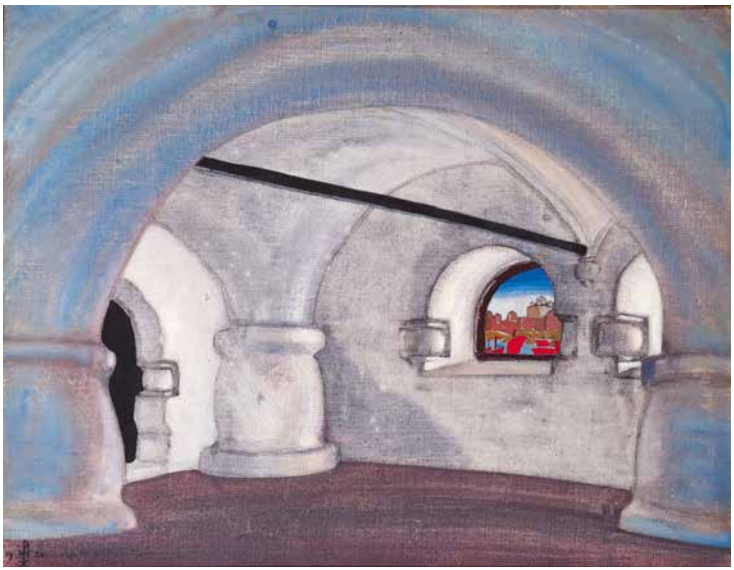
Отметим, что благодаря каталогам зарубежных аукционов, сегодня известны не учтённые ранее эскизы костюмов к той же опере А. П. Бородина «Князь Игорь» (1909), к неосуществлённым операм Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» (1920) и «Снегурочка» (1921), но особенно много не учтённых прежде эскизов костюмов появилось в последние годы к спектаклю по драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», поставленном в Московском Художественном театре (1912). В большинстве своём эскизы проходили через скандинавский аукционный дом Bukowskis в 2005 году. Первоначально, возможно, они принадлежали петроградскому коллекционеру Левкию Ивановичу Жевержее-

ву (1881—1942) – современнику Николая Рериха и одному из создателей Театрального музея в Петрограде.

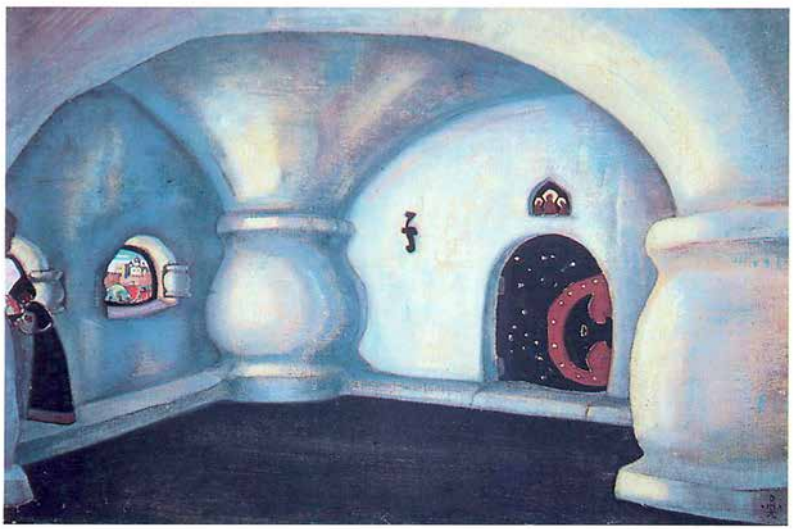
Внесена ясность и в ряд эскизов декораций к «Пер Гюнту». Например, благодаря каталогу нью-йоркских торгов аукциона Christie's[12], известно точное описание миниатюрного эскиза «Холмы», упомянутого в Каталоге под № 110. Установлено и местонахождение эскизов декораций «Красные горы» и «Пещера троллей» – американский Amherst College, куда произведения поступили в дар от Даниэля Фарба в 1991 году.

В 1912 году Рерих оформил также сказку А. Н. Островского «Снегурочка» для Русского драматического театра А. К. Рейнеке в Санкт-Петербурге. Декоративный, красочный, завораживающий эскиз декораций под названием «Палаты Берендея»[13], опубликованный в Каталоге под № 139 в чёрно-белом воспроизведении, в лондонском каталоге июньского аукциона MacDougall's 2011 года[14] не только точно описан и напечатан с качественной цветопередачей в максимально возможном формате – на развороте издания, но и сопровождается подробно прописанными рубриками «Провенанс», «Выставки» и «Литература», а также аннотацией Гвидо Трепша – сотрудника Музея Николая Рериха в Нью-Йорке. Воспроизведённый там же оборот эскиза своими наклейками документально подтверждает экспонирование произведения на выставках «Мир искусства» в Санкт-Петербурге и Киеве (1913) и на Балтийской выставке в городе Мальмё (1914). Эстимейт картины составил 290–400 тысяч фунтов стерлингов.

Ил. 4. Н. К. Рерих. Палаты Берендея. Эскиз декораций к сказке А. Н. Островского «Снегурочка». 1912. Холст, темпера. 55,5 × 71. Частное собрание. *Воспроизведено по:* MacDougall's. London. 08.06.2011. – P. 59–60. Lot 23



Ил. 5. Н. К. Рерих. Горница в доме Садко. Эскиз декораций к опере Н. А. Римского-Корсакова «Садко». Первый вариант. 1920. Холст, темпера. 35,5 × 45,5. Частная коллекция. *Воспроизведено по:* Sotheby's. Russian Pictures. London. Auction Closed. 02.06.2020. – Lot 13



Ил. 6. Н. К. Рерих. Горница в доме Садко. Эскиз декораций к опере Н. А. Римского-Корсакова «Садко». Второй вариант. 1920. Холст, темпера. 50, 8 × 76,2. Собрание Ягода, Даллас; первоначально – коллекция Джо Джагода, Даллас, США. *Воспроизведено по:* Яковлева Е. П. Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха. – Самара: Агни, 1996. – С. 230. Кат. 349

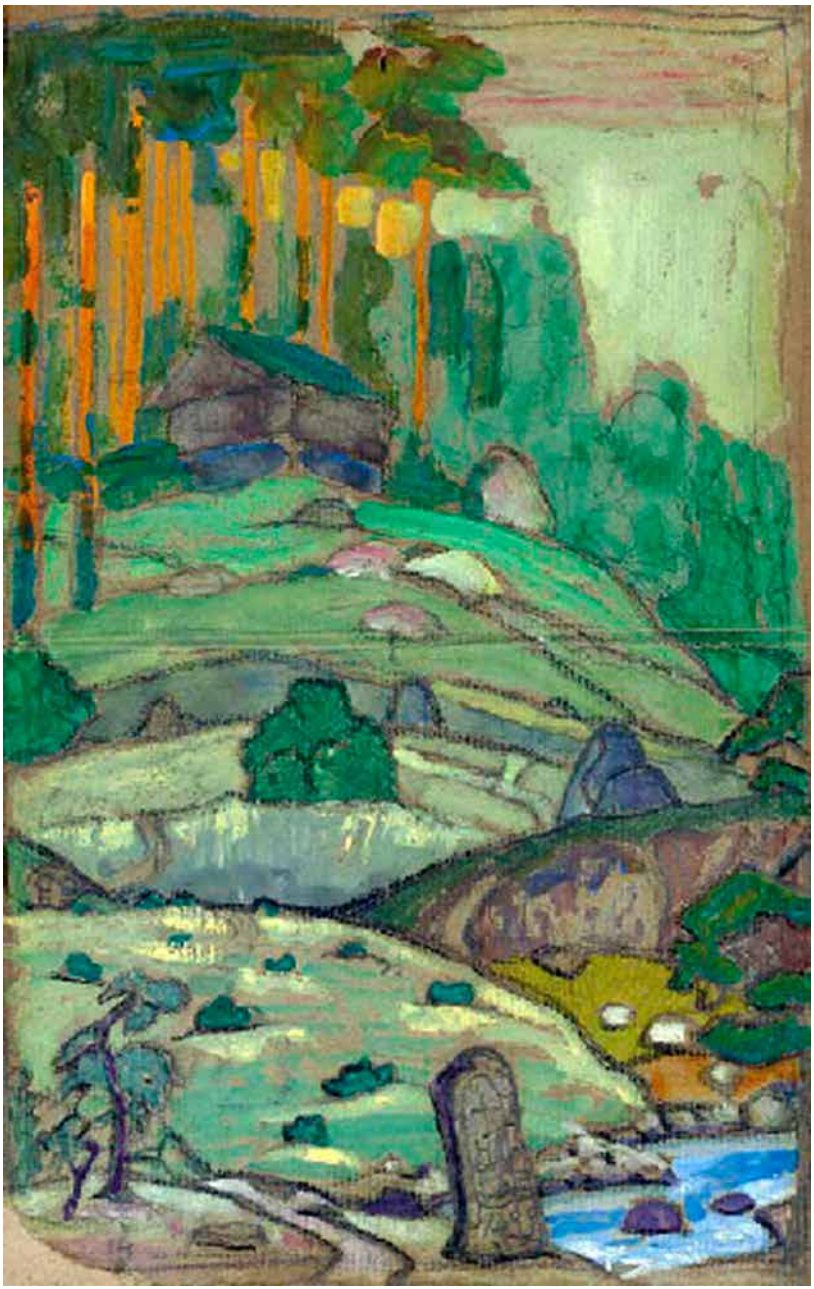
Ил. 7. Н. К. Рерих. Горница в доме Садко. Эскиз декораций к опере Н. А. Римского-Корсакова «Садко». Третий вариант. 1920. Холст, темпера. 50 × 76,5. Местонахождение неизвестно. *Воспроизведено по:* Bonhams 30.11.2016. – Lot 49

Перечень примеров продаж театральных работ Рериха на мировых аукционах можно ещё долго продолжать, но остановимся на последнем открытии – на не описанных ранее трёх вариантах эскиза декораций к опере «Садко» с условным названием «Горница в доме Садко», известных как “Sadko’s Palace” и “Sadko’s Chamber”. Об одном из них, положенном в основу оформления III картины новой постановки оперы «Садко» в Большом театре России, уже упоминалось.

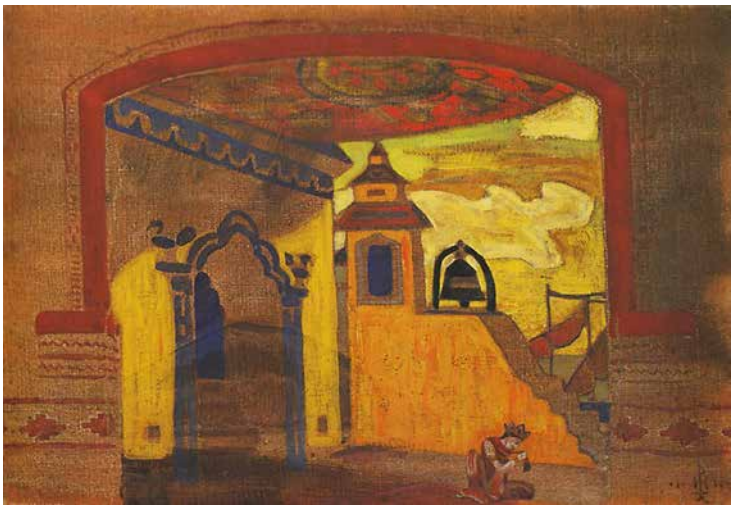
Согласно проведённому исследованию, варианты эскиза декораций III картины в числе четырёх других эскизов декораций к опере «Садко» («Волхов», «Высота поднебесная (Корабль Садко)», «Новгородский рынок» и «Подводное царство (Глубина морская)») Николай Рерих создал в 1920 году для знаменитого Королевского театра Ковент Гарден в Лондоне.

Незадолго до этого, летом 1919 года он прибыл в столицу Великобритании по приглашению известного английского дирижёра и импрессарио Томаса Бичема и организатора «Русских сезонов» Сергея Дягилева с целью оформления спектаклей русской оперной классики на сцене Ковент Гарден. К началу 1920 года художник уже создал эскизы декораций и костюмов к операм Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» и «Снегурочка», опере Бородина «Князь Игорь» и эскиз декораций к музыкальной драме Модеста Мусоргского «Хованщина», а в начале 1920 года – эскизы к опере «Садко» и позднее – к балету «Весна священная» в хореографии Леонида Мясина.

К сожалению, банкротство сэра Бичема не позволило осуществить постановку «Сказки о царе Салтане», «Хованщины» и «Садко». «<…> а мне его хотелось сделать, – вспоминал Рерих об опере «Садко». – Палаты Садко, новгородская пристань, корабли – всё это мне так знакомо. Теперь эти эскизы разлетелись и никогда не сойдутся вместе»[15].



Ил. 8. Н. К. Рерих. Холмы. Эскиз декораций к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт». 1912. Бумага, гуашь, акварель, карандаш. 22,9 × 14,6. Частное собрание. *Воспроизведено по:* Christie's. Russian Paintings and Works of Art. New York. 18.04.2007. – Lot 84

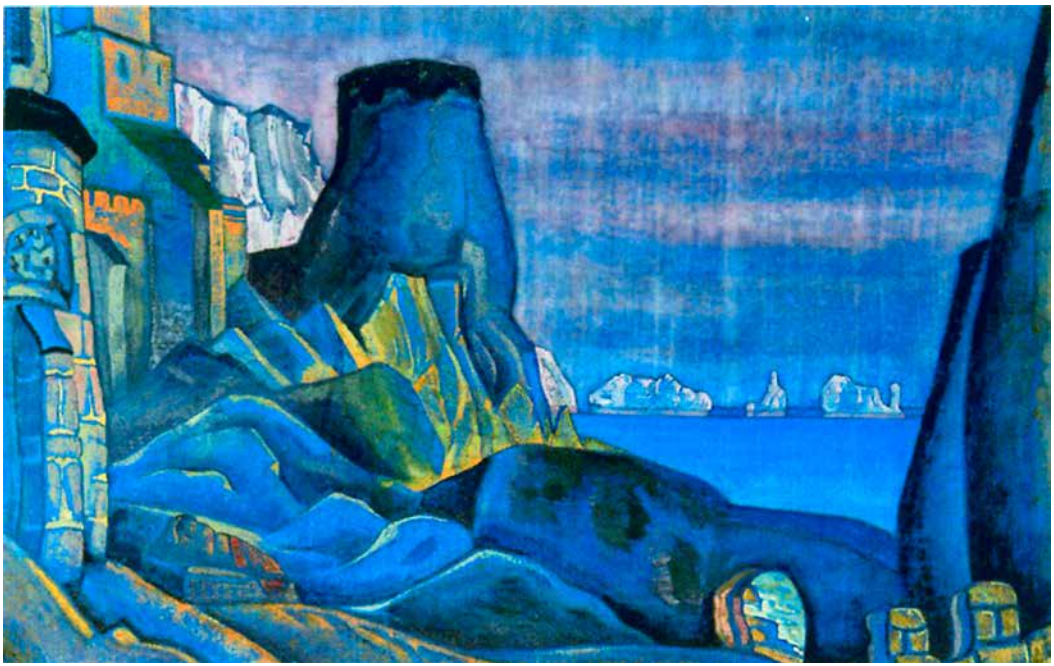


Ил. 9. Н. К. Рерих. Дворец в Леденце. Эскиз декораций к опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». 1919. Холст, темпера. 35,5 × 51. Частное собрание. *Воспроизведено по:* Christie's. Russian Paintings and Works of Art. New York. 18.04.2007. – Lot 34

Ил. 10. Н. К. Рерих. Стражник. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». 1919. Бумага, гуашь, пастель. 30,5 × 23,8. Частное собрание. *Воспроизведено по:* Christie's. Important Russian Pictures. London. 28.11.2007. – Lot 443

Ил. 11. Н. К. Рерих. Двор князя Владимира. Эскиз декораций к опере А. П. Бородина «Князь Игорь». 1919. Холст, темпера, пастель. 71,1 × 91,7. Частное собрание. *Воспроизведено по:* Christie's. Russian Pictures. London. 30.11.2005. – Lot 191

Ил. 12. Н. К. Рерих. Персидский театр. Эскиз мизансцены. 1920. Холст, темпера. Частное собрание. 30,5 × 41. *Воспроизведено по:* Sotheby's. Russian Art. New York. 22.04.2009. – Lot 51



Ил. 13. Н. К. Рерих. Замок Тристана. Эскиз декораций к опере Р. Вагнера «Тристан и Изольда». 1921. Холст, темпера. 53,3 × 78,7. Частное собрание. *Воспроизведено по:* Bonhams. London. 01.06.2006. – Lot 114

Действительно, эскизы разлетелись по разным коллекциям, и лишь один из них, третий вариант, первоначально принадлежавший Адольфу Левенсону в Нью-Йорке, а в 1930-е годы – Эмили и Ричарду Стернс в штате Массачусетс, многократно воспроизводился в разных изданиях, в том числе в Каталоге под № 348, благодаря чему стал широко известен[16]. 30 ноября 2016 года он был выставлен на торги лондонского аукциона Bonham's (lot 49), и как представляется, именно этот эскиз использовал Дмитрий Черников при оформлении III картины новой московской постановки. В отличие от расписных декораций столетней давности, теперь на сцене появились сложные трёхмерные конструкции монументальных форм.

Второй вариант эскиза «Горница в доме Садко» (Каталог, № 349) близок предыдущему не только техникой исполнения, материалом и размерами[17], но и своим образно-композиционным решением, соответствующим либретто III картины, когда действие происходит ранним утром внутри горницы дома Садко, где молодая жена новгородского гусляра Любава Буслаевна стоит у оконца в ожидании супруга. Владельцем этого эскиза со временем стал известный американский коллекционер произведений Николая Рериха Джо Джагода из Далласа.

Первоначальным же вариантом является одноимённый эскиз декораций, не учтённый в Каталоге 1996 года[18]. Впервые он был выставлен на торги аукциона Sotheby's летом 2020 года. О том, что именно с него началась работа над оформлением III картины,

со всей убедительностью свидетельствуют образно-художественные, композиционные и стилистические особенности эскиза, в котором автор, как бы ещё обдумывая место будущего действия, остановил свой выбор на изображении аскетичного помещения характерного древнего жилища новгородского купца – горницы, в которой будут кипеть страсти и прозвучит знаменитая ария Любавы.

На обороте эскиза сохранилась выставочная наклейка, согласно которой в 1920 году он экспонировался на выставке Николая Рериха в лондонской галерее Гупел[19], что отражено в сопровождающем выставку каталоге[20]. По словам современного владельца эскиза, вскоре после выставки его дедушка и приобрёл это произведение. Оно никогда не публиковалось, оставаясь неизвестным исследователям. Первой публикацией стало воспроизведение эскиза в июньском каталоге Sotheby's 2020 года.

Выставка Рериха в галерее Гупел, названная им «Очарования России» ("Spells of Russia"), экспонировалась с апреля по июнь 1920 года и, по словам современников, «прошла с очень большим успехом», став крупным художественным событием в Лондоне. Разместившись в четырёх залах на двух этажах галереи, экспозиция включала 198 произведений живописи и театрально-декорационного искусства разных лет создания. Существует большая художественно-критическая литература, посвящённая этой выставке, в которой авторы рецензий не скрывали своего восхищения перед живописным талантом русского художника.

Остаётся добавить, что театральные эскизы наряду со станковыми картинами Николая Рериха экспонировались на многих выставках. Там и приобретали их первые владельцы, от которых со временем произведения перемещались к другим владельцам; нередко это происходило с помощью антикварного рынка. И здесь нельзя не подчеркнуть, что каталоги антикварных аукционов, помимо прямого назначения знакомить потенциальных покупателей с произведениями искусства, играют огромную роль в научно-исследовательской работе искусствоведов.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Согласно замыслу режиссёра, авторами оформления пяти картин (актов) оперы, помимо Николая Рериха, стали известные русские художники Константин Коровин, Аполлинарий Васнецов, Иван Билибин и Владимир Егоров. Каждый из них в 1900–1920-е годы оформлял оперу «Садко» в разных российских театрах.

2 *Яковлева Е. П.* Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха. – Самара: Агни, 1996. В 1998 году содержание монографии составило значительную часть докторской диссертации автора. См.: *Яковлева Е. П.* Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха и проблема изучения художественного наследия Русского Зарубежья. Дисс. …доктора искусствоведения. – СПб., 1998.

3 *Эрнст С. Р.* Н. К. Рерих. – Пг., 1918. – С. 119; вклейка.

4 Sotheby's. Important Russian Art. – London. 24.11.2014. – P. 32–35. – Lot 7.

5 *Там же*. – P. 32.

6 Каталог VII выставки картин Союза русских художников. – СПб., 1910. – С. 21. – № 322.

7 Exposition d'art russe ancien et moderne. Mai–Juin 1928 / Préface par P. Bautier, L. Dumont-Wilden. Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. [Bruxelles, 1928]. – № 827. См. также: *Авдюшева-Лекомт Н. А.* О выставке русского искусства в Брюсселе 1928 года // Известия Уральского государственного университета. Серия первая: Проблемы образования, науки и культуры. – Екатеринбург: Уралуниверситет, 2007. – № 52. – С. 241–261.

[8] Рерих. – СПб., 1916. – С. 216.
[9] *Эрнст С. Р.* Н. К. Рерих. Указ. соч.
[10] Огонёк. – 1909. – № 20. – 16/26 мая.
[11] Цит по: *Эрнст Р. С.* Н. К. Рерих. – С. 79.
[12] Christie's. – New York. 18.04.2007. – Lot 8.
[13] Н. К. Рерих. Палаты Берендея. Эскиз декораций к сказке А. Н. Островского «Снегурочка». 1912. Холст, темпера. 55,5 × 71. Частное собрание.
[14] MacDougall's. – London. 08.06.2011. – Lot 23.
[15] *Рерих Н. К.* Встречи // *Рерих Н. К.* Листы дневника. В 3-х т. – Т. I. – 2-е изд. – М.: МЦР, 1999. – С. 194.
[16] Н. К. Рерих. Горница в доме Садко. Эскиз декораций к опере «Садко». Третий вариант. 1920. Темпера, холст. 50 × 76,5. Местонахождение неизвестно.
[17] Н. К. Рерих. Горница в доме Садко. Эскиз декораций к опере «Садко». Второй вариант. 1920. Темпера, холст. 50,8 × 76,2. Коллекция Джо Джагода, Даллас, США.
[18] Н. К. Рерих. Горница в доме Садко. Эскиз декораций к опере «Садко». Первый вариант. 1920. Темпера, холст. 35,5 × 45,5. Частное собрание.
[19] The Goupil Gallery 5, Regents Street, Waterloo Place, London S. W.
[20] Exhibition catalogue Nicolas Roerich. Spells of Russia, London: The Goupil Gallery. 1920. – P. 14. – № 171.

А. А. САВКИНА
(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

ПРОСТРАНСТВО ПОЭЗИИ. ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ В РАБОТАХ Н. К. РЕРИХА 1920-Х–1940-Х ГОДОВ

Аннотация: Статья рассматривает взаимосвязь пластического решения живописных произведений Н. К. Рериха и его теоретических работ. Художник уделяет большое внимание обобщению и декоративности, стремясь подчеркнуть типическое. Ясный ритм и образность создают поэзию картины, и в этом, как и в прямом обращении к образам Китая, художник интерпретирует принципы китайского искусства.

Ключевые слова: пластическая система, живопись Н. К. Рериха, искусство Китая, поэзия, философия искусства.

ANNA ALEXANDROVNA SAVKINA (SAINT PETERSBURG)
Candidate Sc. (Study of Art), Deputy Director,
Saint Petersburg State Roerich Family Museum and Institute

SPACE OF POETRY. SPATIAL SOLUTIONS IN THE WORKS OF N. K. RERICH IN THE 1920s – 1940s

Abstract: The article discusses the relationship between the plastic solution of paintings by N. K. Roerich and his theoretical work. The artist pays great attention to generalization and decorativeness, aiming to emphasize typic. Clear rhythm and imagery create the poetry of the painting, and in this, as in the direct appeal to the images of China, the artist interprets the principles of Chinese art.

Key words: plastic system, painting by N. K. Roerich, art of China, poetry, philosophy of art.

Обращаясь к творчеству Н. К. Рериха, можно изучить истоки изобразительного искусства Запада и Востока. Художника привлекали архаичные формы, но привлекали и духовные основы современного мировоззрения, уже к началу XX столетия, сложившегося как синтез национальных культур. В 1924–1925 годах, во время Центральноазиатской экспедиции, вдохновлённый образами величественной природы и духовным наследием Востока, он создаёт серию «Знамёна Востока», посвящённую духовной культуре Земли. Е. П. Маточкин в статье «Древний Китай в творчестве Н. К. Рериха»[1] подробно исследует торжественный строй станковых картин, обретающих монументальность в том числе и благодаря художественным приёмам, вдохновлённым искусством Китая. Исследователь указывает на внимательное изучение наследия китайских мастеров по коллекциям музеев Европы и Америки, *«он также имел неоднократные беседы с самым крупным исследователем китайского искусства шведом Освальдом Сиреном»*[2].

Китайская культура отразилась в творчестве Н. К. Рериха и в произведениях на китайскую тематику, и в работах, не связанных с ней непосредственно. Ю. Н. Рерих писал, что его отец творил «подобно старым китайским пейзажистам, сочетавшим глубокую философию с поразительным изобразительным искусством и чувством природы». Маршрут Центральноазиатской экспедиции (1923–1928) проходил по Китайскому Туркестану и Тибету, экспедиция 1934–1936 годов в Манчжурию и Внутреннюю Монголию ставила целью изучить флору степных районов Китая. Он побывал в Пекине, Тянь-цзине, Шанхае и Харбине, где провёл более полугода.

Н. К. Рериха привлекало всё наиболее значительное, что составляет облик страны, её ландшафт и культурные памятники. По словам Ю. Н. Рериха, Н. К. Рерих стремился создать «живописную панораму земель и народов Внутренней Азии». Художник обращается к пейзажам Китая: «Ганьсу» (1935–1936), «Курул. Граница Китая» (1935–1936), «Императорская дорога» (1935–1936).

В пластической системе живописи Н. К. Рериха нередко можно встретить аллюзии и прямое цитирование произведений прошлого. Но важно отметить также, что художественные образы неразрывно связаны с философским переосмыслением содержания живописных произведений. Сегодня взаимодействие с древней и стремительно несущейся в будущее китайской цивилизацией чрезвычайно актуально. Значимо также, что китайское искусство, строгое и поэтичное, по сути, есть визуальное воплощение философских мировоззрений буддизма, даосизма и конфуцианства.

Конструктивное построение художественных произведений обусловлено системой философских воззрений эпохи, литературных поисков и живописных экспериментов. Синтез мировоззренческих и культурных традиций, характерный для живописи Серебряного века в целом, в полной мере отразился в творчестве Н. К. Рериха.

Эволюция пластической системы его произведений, на наш взгляд, соотносится с более глубоким и всесторонним изучением всего комплекса культуры Востока и Запада, «язык» художественного произведения понимается чрезвычайно широко: собственно особенности филологии, фольклор и духовные истоки, семантика образов и стилистика изобразительных средств. Любовь к археологии и стремление исследовать архетипы в системе культуры подталкивают Н. К. Рериха к выбору исторических тем и декоративности даже в традиционной реалистической живописи, мы можем увидеть эти черты в его конкурсной работе «Гонец. Восста род на род» (1897, ГТГ, Москва) (*Ил. 1*).

Светотеневая моделировка и перспективное построение отдают дань Академии художеств, но при этом сохраняется ясная структура, контраст тёплых охристо-зелёных масс (берега и леса вдали, хижин на пригорке, лодки на первом плане) и глубоких бирюзовых тонов реки и неба. Художник обобщает формы земли и воды, зажигая их яркими всполохами светлых рубах на первом плане и горящей золотистой луны в глубине. Игра с эффектами освещения, характерная для работ А. И. Куинджи и многих его учеников, позволяет Н. К. Рериху приблизить дальний план, сжать внутреннее пространство картины. Впоследствии этот художественный приём, когда дальний план приближается к поверхности за счёт цветовых и световых контрастов, он возведёт в абсолют, создавая плоскостный, предельно декоративный орнамент, вдохновлённый этнографией кочевников или средневековой легендой.

Ил. 1. Н. К. Рерих. Гонец. Восста род на род. 1897.
Из собрания Государственной Третьяковской галереи

Ил. 2. Н. К. Рерих. Святой Никола (Никола Можайский). 1920.
Из собрания Государственного музея Востока, Москва

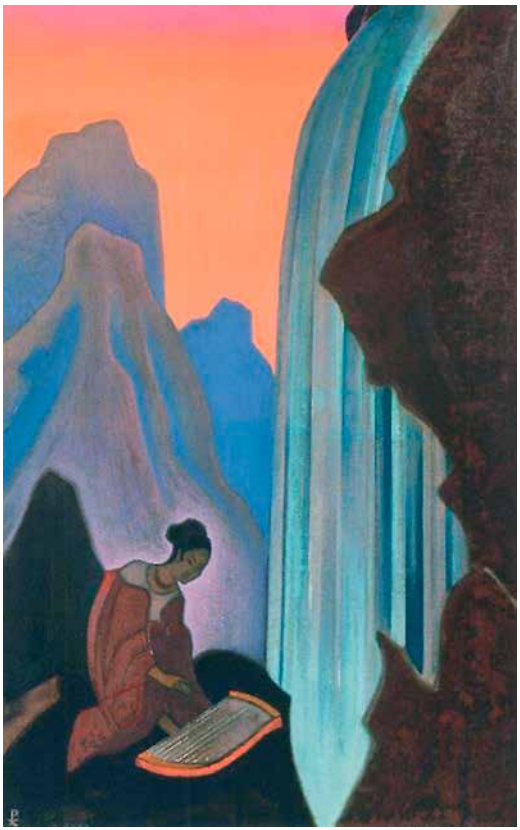
Потрясающим примером синтеза китайской стилистики и русской иконографии стала картина «Святой Никола» (1920, Музей Рерихов, Москва). Изысканная линеарность и плоскостность элементов, повторение извивающихся вертикалей в рисунке сосен, облаков, скал и ладьи, тонкая дымка, окутывающая и растворяющая контуры предметов, сочетаются с каноничностью образа святого Николы (*Ил. 2*).

Но Н. К. Рерих черпает в китайской культуре не только пластическое вдохновение и специфические мотивы, китайская живопись проникает в строй его работ не только через тонкую стилизацию и обращение к образам мудрецов. Сам строй композиции, подчинённой ясным ритмам, определяющим гармонию и в живописном, и в стихотворном произведении, создаёт поэзию. Поэзия, пронизывающая и определяющая композиционный и образный строй китайской живописи, созвучной литературе, отразилась в произведениях Н. К. Рериха как значимая составляющая, неразрывно связанная с содержанием и художественным языком его работ.

Художника занимает вопрос выразительной художественной формы, он анализирует художественные произведения Древней Руси, Скандинавии и Византии с точки зрения обобщения и декоративной выразительности[3]. И именно пластическая точность и декоративность китайской живописи проявляется в полотнах Н. К. Рериха. Однако живописец стремится к точному художественному образу, который передаёт зрителю не только достоверный природный вид или детали костюма, но и «дух изображённой эпохи»[4]. А художественное обобщение, переосмысление и метафора ведут к поэзии: *«Если для поэзии необходима тайна, то где же искать художнику большей поэзии, как не в минувшем, полном очарования тайны? Куда же направлять ему своё воображение, как не в давно прошедшие века, подёрнутые седым туманом? Сколько ни всматриваться в этот туман, сколько ни улавливать правдивые очертания кажущихся предметов, всё же вся тайна минувшего никогда вполне не раскроется; иначе говоря, поэзия исторического художества – будет нерушима»*[5].

Н. А. Виноградова, рассматривая историю пейзажной живописи Китая, показывает тесную взаимосвязь между философскими системами и религиозными представлениями и собственно вопросами форм национальной природы, запечатлённых древними мастерами[6]. Обожествление природных элементов, воды и земли, точнее, в китайском варианте, гор, характерно для всех древних культур, современное искусство остаётся носителем архитепичных образов, говоря со зрителем символами прошлого. Обычно образы-архетипы дерево, земля, вода, небо, одновременно являясь частью реального природного вида, используются художниками с целью представить в картине теургические мотивы, отразить взаимодействие микрокосмоса человека и макрокосмоса Вселенной. Но именно в китайской живописи эти символы стали основой пейзажного жанра «шань-шуй» (с китайского «гора – вода»).

В картине «Песнь водопада» (1937) Н. К. Рерих передаёт традиционное миросозерцание китайцев наиболее тонко и мелодично (*Ил. 3*). Линии падающей воды, силуэт женской фигуры и очертания гор объединяют в композиции Небо, Человека, Землю, следуя жанру «шань-шуй», но и создавая образ гармонического единства человека и природы. Воплощением природной гармонии традиционно для картин Н. К. Рериха становится женщина.



Ил. 3. Н. К. Рерих. Песнь водопада. 1937.
Из собрания Государственного музея Востока, Москва

Следует обратить внимание также на целостность творчества Н. К. Рериха – художника, философа и поэта, развивавшего значимые для него идеи в литературном и живописном творчестве, и взаимосвязь китайской философии, поэзии и живописи. Оновополагающая для Китая категория Дао, «пути», приводит живописцев к обобщению, к сознательным «паузам», к большему пространству между элементами картины. Свободное пространство в китайской живописи также наполнено содержанием, как и изображённые детали. Исследователи обращают внимание, что сама графика текста, построенная на художественных образах – иероглифах, обозначающих понятие, а не более временное слово[7], вводит читателя в мир поэзии. *«Иероглифика помогла китайской поэзии обрести объёмность*, – "строка кончается, а мысль безгранична", – *и предоставила читателю широкую свободу сотворчества»*.

Н. К. Рерих задумывается о воспитательной функции искусства ещё в своей первой программной статье, вступительной лекции по предмету Художественная техника в применении к археологии, прочитанной в Имераторском Археологическом институте

в 1898 году[8]. В статье «Радость искусству» он приглашает зрителя к сотворчеству: *«Цветы не расцветают на льдах и на камне. Для того чтобы сковалась стройная эпоха творчества, нужно, чтобы вслед за художниками всё общество приняло участие в постройке храма. <…> Всему народу пора начать понимать, что искусство не только там было, где оно ясно всем: пора верить, что гораздо большее искусство сейчас скрыто от нас временем. И многое – будто скучное – озарится тогда радостью проникновений, и зритель сделается творцом»*[9].

Его художественное творчество, следуя за философскими воззрениями о высокой миссии культуры, стремится облагородить и пространство картины, отказываясь от случайного, он оставляет только самое характерное. В композиции ведущей становится певучая пластика линий. Так, традиционная иконография русских святых Бориса и Глеба, плывущих на ладье, соотносится с величественным горным пейзажем. Лентам неба, гор и реки в композиции отводится столь же значимое место, как и образам святых («Борис и Глеб», 1943) (*Ил. 4*). Художник использует принцип китайской живописи, где человек не преобладает над природой, но составляет с ней единое целое.

Н. К. Рерих. Борис и Глеб. 1943.
Из собрания Государственного музея Востока, Москва

Этот подход к живописному полотну как образу более гармоничного, более осмысленного мира, художественные элементы которого подчинены строгому внутреннему ритму, а их выразительность следует пристальному анализу искусства прошедших эпох, отличает произведения Н. К. Рериха периода 1920-х – 1940-х годов.

Жизненный путь отражается в трансформации художественного языка, методов и принципов. Тем не менее творчество Н. К. Рериха целостно, в его пространстве живопись, поэзия, философские и искусствоведческие изыскания неразрывно связаны, стихи находят отражение в живописных полотнах. Завершая статью, приведу стихотворения крупнейшего поэта эпохи Тан Мэн Хао-жаня (689—740) и Н. К. Рериха 1917 года «Взойду».

Мэн Хао-жань.

НОЧЬЮ ВОЗВРАЩАЮСЬ В ЛУМЭНЬ[10]

В горном храме колокол звонкий –
померк уходящий день.
У переправы перед затоном
за лодки горячий спор.
Люди идут песчаной дорогой
в селения за рекой.
С ними и я в лодку уселся,
чтоб ехать к себе в Лумэнь…
А в Лумэне месяц сияньем
деревья открыл во мгле.
Я незаметно дошёл до места,
где жил в тишине Пан Гун.
В скалах проходы, меж сосен тропы
в веках берегут покой.
Только один лумэньский отшельник
придёт и опять уйдёт.

Н. К. Рерих.

ВЗОЙДУ[11]

Голос ещё раз подам.
Куда от меня вы ушли?
Вас мне снова не слышно. Голоса ваши в скалах
заглохли. Я больше не отличу
голос ваш от
ветки падения, от взлёта
птицы случайной. Призывы
мои для вас тоже исчезли.
Не знаю, пойдёте ли вы,
но хочется мне ещё на
вершину подняться. Камни
уже оголились. Мхи стали
реже, а можжевельник
засох и держится слабо.
Аркан ваш пригодным
был бы и мне, но и один я
взойду

1917

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Маточкин Е. П.* Древний Китай в творчестве Н. К. Рериха // Сборник материалов научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения Н. К. Рериха. − Нижний Новгород: НГХМ, 1994. – С. 31−54.
2 *Там же*. – С. 32.
3 *Рерих Н. К.* Искусство и археология // Николай Рерих в русской периодике 1891−1918 / [отв. ред.: А. П. Соболев]. – Санкт-Петербург: Фирма Коста, 2004. – Вып. I. – С. 75–84; *Рерих Н. К.* Радость искусству // Глаз добрый. − М.: Худож. лит., 1991. − С. 88−114.
4 *Рерих Н. К.* Искусство и археология. Указ. соч. – С. 82.
5 *Там же*. – С. 81. О поэзии старины Н. К. Рерих пишет также в статье «По пути из Варяг в Греки» // Глаз добрый. – С. 46.
6 *Виноградова Н.* Китайская пейзажная живопись. − М.: Изобразительное искусство, 1972.
7 *Эйдлин Л.* От переводчика // Китайская классическая поэзия / Вступ. ст. и примеч. Л. Эйдлина. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 9.
8 *Рерих Н. К.* Искусство и археология // Николай Рерих в русской периодике 1891–1918. Указ. соч. – С. 75–84.
9 *Рерих Н. К.* Радость искусству. Указ. соч. – С. 99.
10 *Мэн Хао-жань.* Ночью возвращаюсь в Лумэнь // Китайская классическая поэзия / Вступ. ст. и примеч. Л. Эйдлина. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 167.
11 *Рерих Н. К.* Цветы Мории: Стихотворения / Сост. и предисловие В. Сидорова. − М.: Современник, 1988. − С. 42.

Н. И. ВАЙНБЕРГ
(Санкт-Петербургский государственный Музей театрального и музыкального искусства; Санкт-Петербург)

ЛЕВКИЙ ЖЕВЕРЖЕЕВ И ЕГО ВРЕМЯ

Аннотация: Статья посвящена выдающемуся коллекционеру, меценату Левкию Ивановичу Жевержееву. Его вклад в художественную культуру России весом и значителен. Он был великим провидцем и ценителем искусства. В молодых художниках и поэтах он разглядел таланты и всячески стал поддерживать их – дерзких, непонятых и осмеянных. Благодаря Л. Жевержееву были показаны первые театральные постановки художников и поэтов авангарда: трагедия двадцатилетнего В. Маяковского «Владимир Маяковский» (художники П. Н. Филонов, И. С. Школьник) и опера М. В. Матюшина и А. Е. Кручёных «Победа над солнцем» (художник К. С. Малевич). Значение этих постановок трудно переоценить – новаторство заключалось в решении театрального пространства и формы. Неоценим его труд по организации Театрального музея, музея, который стал главным смыслом его жизни. До последнего дыхания он оставался верен многовековой музейной традиции сохранять коллекцию ценой собственной жизни.

Ключевые слова: Левкий Иванович Жевержеев, меценаты, театр, театральные художники, коллекционеры, театральный музей.

NATALIA ILYINICHNA WEINBERG (ST. PETERSBURG)
Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Researcher
St. Petersburg State Museum of Theatrical and Musical Art

LEVKIY ZHEVERZHEEV AND ITS TIME

Abstract: This article is devoted to the outstanding collector and patron of arts Levkiy Ivanovich Zheverzheev. His contribution to Russian culture is more than significant. He was a great connoisseur of arts and a visionary. In daring young artists and poets he was able to guess talents and took great pains to support them although they were misunderstood and ridiculed. Thanks to L. Zheverzheev their first avant-garde theatre productions were staged and shown to the public: the tragedy Vladimir Mayakovsky by 20-years old V. Mayakovsky (stage and costumes designed by P. Filonov and I. Shkolnik) and Victory over the Sun – more than non-traditional opera by M. Matyushin (designed by K. Malevich). The importance of these productions is difficult to overestimate – the solution of theatrical space and form was totally innovative. L. Zheverzheev's work organizing Theatre Museum is also invaluable. It became the main meaning of his life. Until the last breath, he remained faithful to the centuries-old museum tradition: to keep safe the collections at any price, even at cost of one's own life.

Key words: Levkiy Zheverzheev, patrons of the arts, theater, theater artists, collectors, theater museum.

Это рассказ о ярком, самобытном, к сожалению, сегодня малоизвестном представителе художественной культуры России.

Я говорю о великом Музейщике, страстном библиофиле, известном коллекционере, меценате Левкии Ивановиче Жевержееве.

Мы помним его как создателя Декоративного института, Театрального отдела в Музее Города в Аничковом дворце, одного из основателей Театрального музея, Председателя Союза молодёжи, спонсора уникальных спектаклей «Победа над солнцем» и «Владимир Маяковский», заведующего Эрмитажным театром и так далее, и так далее.

Его называли петербургским чудаком. Чудачество видели в парадоксальности и уникальности его положения. С одной стороны, он был достопочтенным сыном почётного гражданина Российской империи, владельцем магазина золотой и серебряной церковной утвари, парчовой фабрики, которая одевала Императорский Двор и представителей церкви всей России, а с другой – Жевержеев отдавал свои симпатии маленькой группе энтузиастов всеми осмеиваемого нового искусства.

В Музее театрального и музыкального искусства, одним из основателей которого был Л. Жевержеев, конечно, чтится память об этом замечательном человеке. Регулярно проводятся Жевержеевские чтения, в ходе которых звучат доклады, освещающие новые страницы его деяний, коллекцию, жизнь и судьбу. По материалам Конференций изданы сборники статей.

Научная конференция «Жевержеевские чтения» 2017 года прошла под названием «Свидетель эпохи – визитный альбом» и была посвящена долгожданному событию – выходу в свет факсимильного издания альбома, в котором оставляли на знаменитых «пятницах» свои автографы гости Жевержеева – творческая интеллигенция тех лет. На протяжении многих десятилетий заветная, казалось, призрачная, мечта всего коллектива музея о его издании представлялась совершенно недостижимой. Но случилось чудо. Благодаря многим счастливым обстоятельствам рукописный альбом со множеством ценнейших автографов, рисунков, созданных выдающимися деятелями искусства эпохи Серебряного века, удалось оцифровать и снабдить подробнейшими научными комментариями.

Коллективу музея выпала труднейшая и захватывающе интересная работа по расшифровке записей, атрибуции авторов и, наконец, созданию научных комментариев. Гостями Жевержеева были: Блок, Маяковский, Мейерхольд, Ахматова, Пастернак, Чупятов, Школьник, Кандинский, Хлебников, Южин, Ермолова и ещё многие-многие яркие творцы той эпохи.

«Творческие личности преисполнились энергией и были готовы перетерпеть голод и нужду, сотрудничать с властью, часто сомнительной в нравственном отношении, надеясь на благотворное влияние всё той же культуры. Вот эти люди и то, что им хотелось совершить, и чем это кончилось – главное содержание альбома. Талант Жевержеева заключался в интересе, отзывчивости к жизни современников, его личность притягивала, заставляла раскрываться»[1].

Молодой, талантливый художник и режиссёр Н. П. Акимов писал:

«Пусть разуму не внемлют девки,
Не понимает пусть шпана…

Ты своего музея, Левкий,
Поверь мне, лучший экспонат»[2].

«Вдвое больше б написал для Жевержеева,
Каб не боялся попортить "верже его"

В. Маяковский 17 дек. 1918»[3].

В одной из записей В. В. Хлебникова, великого поэта, «председателя земного шара», есть сравнение Пушкина с Будетлянином, героем футуристической оперы «Победа над солнцем». «Хлебников считает, что сейчас на месте Пушкина находятся футуристы, которых многие воспринимают как что-то чуждое искусству. Здесь же Хлебников не только поднимает статус коллег по цеху, но декларирует своё и футуристов бережное отношение к «багажу» поэта, в отличие от принятого академического славословия, а именно его футуристы и сбрасывали «с парохода современности»[4].

Альбом, начатый 2 октября 1915 года, мы рассматриваем как источник документальных свидетельств эпохи. Участники «пятниц» жили в особое время, которое не давало оптимистических надежд на будущее. Творческие люди предчувствовали великие перемены, сломы, катаклизмы… Но их объединяло искусство, которому они служили и верили в его великую силу. Атмосфера «пятниц» не была такой лёгкой и весёлой, как может показаться из шутливых обращений к Жевержееву.

Михаил Кузмин обращается к Левкию Ивановичу: «Пока такие люди живы, опасность музам не грозит!»[5] – и под этими строчками дописывает: «в ужасные дни ненавистной войны. 27 ноября 1917».

С восхищением, грустью и печалью перебираем мы страницы альбома, ибо судьбы многих участников «пятниц» были сломаны и искалечены, а то и оборваны в 30-х годах. Авторы остроумных стихов, прелестных зарисовок и раздумий об искусстве, в тот момент не знали своего будущего. Мы знаем… Великий режиссёр В. Э. Мейерхольд, поначалу с энтузиазмом принявший новую власть и выступавший с докладом «Октябрём по театру», очень скоро получит роковой удар по своему театру и по своей жизни. «Город Петра – С.-Петербург-Петроград (как теперь именуется) – только он, только его воздух, его камни, его каналы способны создать таких людей, с таким влечением к строительству, как хозяин Пятниц Жевержеева…»[6]. Завершает он запись в альбоме восторженными словами: «Какое счастье жить и умереть в Ленинграде!». Именно в нашем городе он будет арестован летом 1939 года, а 2 февраля 1940 года расстрелян.

Конечно, гости Левкия Ивановича не могли не отозваться на ужасные события, происходившие в мире и России. Художник К. С. Елисеев откликнулся на события Первой мировой войны:

«Жили-были
Были-жили,
Выли, ныли…
Немцы победили!»[7].

Как это созвучно чеховской фразе «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье, и разбиваются их жизни».

Выдающийся режиссёр С. Э. Радлов написал на странице альбома: «Я люблю прошлое театра, потому что верю в его будущее»[8]. Будущее для него самого – репрессии, арест, заключение…

Один из первых сотрудников Театрального музея В. Я. Андреев напишет: «Всегда был счастлив страстию коллекционера, забывая в ней тяжёлое окружение; теперь же, когда кругом не жизнь, а кошмар, благодарен ей в сто крат. Уверен, что и Вы, Левкий Иванович, переживаете тоже». 8 сентября 1919 года. Петроград[9]. Многие годы Андреев собирал материалы по цирковому и эстрадному искусству. В 1928 году удалось создать при Ленинградском цирке Музей цирка и эстрады, основу фондов которого составляла частная коллекция Андреева. Однако в 1934 году началась первая волна массовых репрессий в стране. В марте 1935 года Андреев как бывший царский офицер и «социально опасный элемент» был репрессирован и выслан. Василий Яковлевич Андреев умер в лагере 7 февраля 1942 года.

В страшное по своей жестокости время жили талантливые представители искусства. Судьба была неумолима к ним: погибали в тюрьмах, лагерях, в ленинградскую блокаду, как и сам владелец Альбома, многие гости Жевержеева: в 1953 году Н. Н. Пунин – блестящий искусствовед, арестовывавшийся многократно, начиная с 1934 года; в 1935 году репрессированная художница и музейный работник Е. Н. Нозикова, автор замечательного шаржа на Левкия Ивановича. Расстреляны: историк, библиограф В. М. Андерсен, художник, архитектор Б. Б. Малаховский, писатель и художник Ю. И. Юркун, поэт, переводчик В. И. Стенич, сотрудник Большого театра М. А. Дарский, поэт, литературовед Б. К. Лившиц.

Альбом обнажил судьбы, над которыми висел неотвратимый рок судьбы. И в этом плане он не только стал свидетелем эпохи, но и её обличителем. Изучение альбома даёт широкое поле для исследователя, его можно рассматривать и изучать с разных точек зрения: искусствоведческой, литературоведческой, исторической. Передо мной же возник трагический портрет уничтоженного целого поколения блестящих творцов.

Очень ярко и выразительно написал Арк. Аверченко об отношении к революции: «Русскую революцию часто – это уже стало трафаретом – сравнивают с ребёнком, появившимся на свет в тяжких родовых муках матери России. Если это ребёнок, то странный ребёнок: у него две ноги, но обе – левые… А голова взрослого человека – Керенского. Благодаря такому устройству, ребенок ходит, переваливаясь со стороны на сторону, и голова часто перевешивает хилое туловище. Вот так»[10].

«Альбом сей прекрасен!
Я с этим согласен,
Но лучше всего –
Хозяин его»

Н. Агнивцев[11].

На вечерах у Жевержеева были и звёзды московских театров. Премьер московского Малого театра А. Сумбатов-Южин оставил такие строчки: «Единственный отдых в жизни – встреча с человеком, для которого искусство смысл и цель существования. Без этих минут отдыха для нас, слуг искусства, оно само не в силах укрепить нашу усталую душу»[12].

Хозяин «пятниц», скромнейший человек, забивался куда-то в угол и молча наблюдал и слушал споры и разговоры гостей.

Даже по беглому взгляду на альбом становится понятным, что вокруг Жевержеева собирались талантливые представители художественной культуры.

С Н. К. Рерихом Жевержеева связывали, скорее, деловые, чем дружеские отношения. «Период наиболее плотного общения Левкия Ивановича и Николая Константиновича пришёлся на 1915–1916 годы и он был связан с приобретением Жевержеевым произведений Рериха, их экспонированием на «театральной» выставке 1915 года, с участием Рериха в работе над экспозицией этой выставки и с даром Левкия Ивановича принадлежащего ему произведения Музею русского искусства, созданному Рерихом при возглавляемой им Рисовальной школе ИОПХ»,[13] – писала искусствовед, профессор РГПИ им. Герцена Е. П. Яковлева.

В декабре 1915 года в здании на Марсовом поле, в художественном ателье Н. Е. Добычиной, открылась выставка «Памятники русского театра» состоявшая из экспонатов жевержеевской коллекции, из того помещения на Графском, 5, которое Левкий Иванович давно называл Театральным музеем. Всего было выставлено 1289 экспонатов за период с 1772 по 1915 годы.

Каталог предварялся предуведомлением Жевержеева, вступительными статьями Н. Н. Евреинова о мимолётности театрального явления, И. Н. Божерянова об истории декорационного искусства, П. П. Гнедича об авторах и декораторах, С. Н. Надеждина о современных художниках, Н. К. Рериха о собирательстве: «Трудно собирательство картин, но ещё труднее собирательство театрального искусства. Вижу, что настоящее собрание в последнее время стремится к связным характеристикам, ищет полную картину и при желании может обратиться в музей театрального искусства. Собирательство – высшая степень любви к искусству»[14], – таков смысл показанного, по словам Н. К. Рериха.

Л. Жевержеев был к 1917 году очень известным человеком, знатоком декорационного искусства, библиофилом, коллекционером. Его ценили в разных кругах и потому он входил в состав многочисленных комиссий по празднованиям и оформлениям, являлся организатором и автором концепций многих проектов, например, украшение Дворцовой площади ко дню Красной Армии (1919), Летнего сада и Исаакиевской площади к 1 мая (1920), Смольного ко дню открытия «2-го Конгресса Коминтерна» и т. д.

В 1920 году по инициативе Жевержеева в его же доме на Графском, 5 с его соратниками был создан Декоративный институт, директором стал талантливый художник И. С. Школьник, Левкий Иванович занимал должности заместителя заведующего, учёного секретаря, заведующего научно-исследовательской частью, казначея и т. д. В 1921 году институт получил статус научно-исследовательского. В стенах Декоративного института Левкий Жевержеев реализовал свою страсть собирателя. «С первых дней существования в Театрально-декорационной секции стала формироваться коллекция театральных эскизов, куда попали работы Ю. П. Анненкова, А. Н. Бенуа, К. С. Петрова-Водкина, В. В. Лебедева, И. С. Школьника, В. Е. Татлина, Н. И. Альтмана, а также специализированная библиотека с уникальными изданиями по истории театра и театрального искусства.

К 1924 году в ней числилось 1152 единицы хранения: эскизы, рисунки, чертежи, модели и книги»[15]. С 1 октября 1925 года директором Декоративного института был на-

значен К. С. Малевич. Институт почти не финансировали, и 14 декабря 1926 года он был закрыт. Коллекция была передана в Институт истории искусств, а в 1936 году в Музей Академических театров. Рухнула мечта создать Музей, о чём рифмует в альбоме строки режиссёр А. Лаврентьев:

«Наш музей мы создавали
Наши снимки кантовали,
Долго строили его –
И не вышло ничего.
Стали стены, окна мерить,
Но пришлось музей похерить
И сошёл музей на нет,
Ибо не было монет»[16].

В 1911 году в этом же доме на углу Троицкой, 18 и Графского переулка, 5 он открыл Троицкий театр. Для самого Жевержеева он был чем-то вроде клуба, где завязывались отношения с действующим театром, с молодыми режиссёрами: С. Н. Надёждиным, В. Р. Раппапортом, художниками: М. П. Бобышовым, И. С. Школьником, которые впоследствии станут его верными соратниками. В стенах этого весёлого клуба состоялись собрания будущего общества «Союз молодёжи» (1910–1914, 1917–1919), председателем правления которого становится Л. И. Жевержеев. Главная цель – изучение и поддержка новых направлений в современном искусстве. Общество устраивало выставки и аукционные продажи художественных произведений, диспуты, концерты, драматические представления. Художники авангарда почувствовали дух великих перемен в искусстве начала XX века, крушение старых эстетических норм, вызванных общими процессами мировой культуры, и как истые революционеры стали, прежде всего, отрицать и ломать старое. Молодые, голодные, вызывающе скандальные – с их манифестом «Пощёчина общественному вкусу» – они были поняты Жевержеевым, разделявшим их творческую программу, работая совместно с К. С. Малевичем, П. Н. Филоновым, Э. К. Спандиковым, В. В. Маяковским, В. В. Хлебниковым, А. Е. Кручёных. Более того – он помогал им выжить, помогал воплотить в жизнь их фантастические манифесты. Сохранились воспоминания Маяковского о том, как Левкий Иванович кормил их, снабжал папиросами, поселил за городом, но денег не давал до окончания работы. Так появились первые театральные постановки художников и поэтов авангарда.

В 1911 году «Союз Молодёжи» поставил «Хоромные действа», соединив балаган, маскарад и кабаре, а в 1913 году показал «Первый в мире футуристов театр», представив трагедию двадцатилетнего В. В. Маяковского «Владимир Маяковский» (художники П. Н. Филонов, И. С. Школьник) и футуристическую оперу М. В. Матюшина и А. Е. Кручёных «Победа над солнцем» (художник К. С. Малевич). Значение этих спектаклей трудно переоценить – новаторство заключалось в решении театрального пространства и формы. Это был смелый, если не дерзкий, эксперимент. До сих пор деятели театра разных стран мира ощущают их влияние на своё творчество.

В 1919 году Жевержеев был назначен заведующим Эрмитажного показательного театра. Художественным руководителем был В. Э. Мейерхольд. К работе были привлечены

известные режиссёры: В. Р. Раппапорт, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьёв, К. А. Марджанов, художники А. Я. Головин, И. С. Школьник, Ю. П. Анненков, музыканты А. С. Лурье, Б. В. Асафьев. 12 июля начался регулярный показ спектаклей. Открылся театр комедией Мольера «Лекарь поневоле», были показаны «Коварство и любовь» Шиллера, «Тартюф», «Первый винокур» Л. Толстого и другие. За три месяца работы прошёл 31 спектакль, но не на сцене Эрмитажного театра. «Комиссар Г. С. Ятманов категорически противится спектаклям в Эрмитажном театре и предлагает Гербовый зал. Зал Эрмитажного театра так никогда и не будет получен»[17]. Руководители Эрмитажа хотели построить стену, отделявшую экспозицию музея от театра. Некоторое опасение вызывали новые зрители, весьма отдалённо знакомые с культурой и правилами поведения в театре. Документ, хранящийся в Музее-институте семьи Рерихов, свидетельствует о том, что все концерты проходили в Гербовом зале Дворца искусств. С. С. Митусов, близкий родственник семьи Рерихов, музыкальный деятель, художник, педагог выступал в Эрмитаже: «25 января 1919 г. С. С. Митусов сказал вступительное слово перед вокально-симфоническим концертом в Гербовом зале Дворца искусств»[18].

На заседании Центротеатра 1 декабря 1919 года был поставлен вопрос о ликвидации труппы Эрмитажного показательного театра. «Театр показывал общедоступные спектакли для красноармейцев в Гербовом зале и, судя по кратким рецензиям, все они пользовались вниманием публики, а один («Первый винокур», поставленный Ю. Анненковым) даже предъявил возможность синтеза театра и цирка, однако проект театра Жевержеев назвал «неосуществившимся»[19]. Через несколько месяцев после ликвидации театра С. Митусов по приглашению К. Марджанова набирает музыкантов и певцов для организации музыкального театра. Но и эта попытка не увенчалась успехом.

Созданию Театрального музея Левкий Иванович посвятил всю жизнь. Он остро чувствовал необходимость создания Театрального музея, который способен сохранить ускользающие театральные образы, удержать быстротечность, хрупкость, сиюминутность театрального чуда, происходящего здесь и сейчас при непосредственном участии зрителя. Великая Ермолова писала когда-то А. А. Бахрушину: «Давно известно, что слава актёра – дым, после его смерти ничего не остаётся и память о нём исчезает. Вы же силой воли и энергии сделали великое дело: Вы увековечили память об актёре». В Петрограде эту великую миссию исполнил Жевержеев.

Музей Академических театров, ныне Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства сегодня представляет собой крупнейшее в мире театральное собрание, размещающееся в пяти музеях. Основатели музея были подлинными энтузиастами своего дела. Им предстояло пройти через невероятные трудности и препятствия. Их преданность музею, полная отдача работе, высокий профессионализм, бескорыстие победили чиновничьи препятствия, самоуправство властей и стали для следующих поколений сотрудников недосягаемым образцом Музейщика в самом высоком смысле этого слова!

Директор музея П. Н. Шеффер очень ценил многогранную творческую личность Жевержеева. В 1933 году в связи с 15-летием музея он писал: «Жевержееву принадлежит исключительная заслуга в области театрально-музейного дела»[20].

С самых первых лет существования музея для большинства сотрудников он был не просто местом работы и способом получать зарплату, пусть и очень небольшую, Музей –

это художественные ценности, это общение с духовно близкими коллегами, это взаимопонимание. Руководители П. Н. Шеффер и Л. И. Жевержеев берегли ту высокую духовность, которая утвердилась с первых лет существования музея. Для Левкия Ивановича, как и для всех сотрудников, музей был спасительной гаванью. Трудные домашние обстоятельства, неудачная женитьба, отсутствие духовного общения – всё это создавало гнетущую обстановку в семье Жевержеева. Совершенно иной была атмосфера в музее. Музейный работник любит свою профессию неизбывной, преданной, часто неосознанной любовью.

Левкий Жевержеев определил высокий духовный, интеллектуальный уровень деятельности музея. По его инициативе проводились лекции, заседания, на которых выступали с докладами известные учёные и деятели театра: А. А. Гвоздев, Е. П. Карпов, П. П. Гнедич, П. П. Гайдебуров, А. Ф. Кони, К. Н. Державин, С. Э. Радлов и другие.

Друзьями музея были талантливые, известные в то время театровед С. С. Данилов, писатель Н. Н. Телешев, кинематографисты Г. М. Козинцев, Е. Е. Еней, артисты О. Л. Книппер-Чехова, А. М. Мессерер, хореограф Ф. В. Лопухов, режиссёры Н. Н. Петров, Н. В. Смолич, Д. Х. Пашковский, оперный певец Н. К. Печковский и многие другие.

Уже в 1918 году Л. И. Жевержеев организовал цикл лекций по истории театра, среди лекторов были В. Э. Мейерхольд, В. Н. Соловьёв.

Художественный уровень таких вечеров был очень высок. Подлинным событием в культурной жизни города, стал концерт в 3-х отделениях, с участием Е. П. Корчагиной-Александровской, В. С. Шаронова, Е. И. Тиме, Е. В. Вольф-Израэля, Л. О. Утёсова, М. А. Чехова, В. А. Дранишникова, состоявшийся 1 июня 1924 года. Огромный интерес вызвала посвящённая 100-летию восстания декабристов лекция потомка участника событий и известного театрального деятеля князя С. М. Волконского, основанная на неизвестных ранее документах и семейных рассказах.

Порой в залах музея и при участии его сотрудников вершилась история российской культуры. Так, в 1927 году В. В. Маяковский, по просьбе Жевержеева участвовавший в конкурсе на лучший сценарий, прочёл в музее, написанный к 10-летию революции сценарий театрального действа «25 октября 1917», впоследствии ставший поэмой «Хорошо».

В обмене мнениями приняли участие: режиссёры С. Э. Радлов, Н. В. Петров, В. Р. Раппапорт, артист Академического театра драмы Ю. М. Юрьев, управляющий академическими театрами И. В. Экскузович, сотрудники музея.

Л. И. Жевержеев и его коллеги притягивали к музею талантливую творческую молодёжь своими широчайшими знаниями в различных областях искусства, увлечённостью своим делом, наконец, просто человеческим обаянием. Танцовщик и начинающий хореограф Г. М. Баланчивадзе (в будущем известный всему миру, Жорж Баланчин) с большим уважением и почтением относился к Л. И. Жевержееву и даже подражал ему. «Левкий Жевержеев, сыгравший в художественном развитии молодого Баланчина исключительную, до сих пор недооценённую роль, был одним из главных петербургских оригиналов. Человек восточного происхождения, он получил в наследство от своих родителей парчовую фабрику и крупнейший в городе магазин церковной утвари»[21]. Баланчин рассказывал: «До революции на фабрике Жевержеева делали рясы и митры для патриарха и прочего высшего духовенства. Вы знаете, что такое патриаршая ряса? Парча была для неё толстая, тяжёлая, из чистого золота. Один вершок такой парчи целый год ткали»![22].

Для молодого Баланчина квартира Жевержеева казалась тихой гаванью, а её хозяин, надёжный как скала, стал, несомненно, представляться ему чем-то вроде идеала.

Студенты Консерватории, молодые актёры и музыканты, теоретики театра, художники с удовольствием бывали и выступали в музее. 22-х летний Д. Д. Шостакович в 1928 году в музее впервые сыграл Первую фортепианную сонату собственного сочинения. Жевержеев был, безусловно, духовным центром музея. В. В. Милютина, студентка Академии художеств, незадолго до начала войны проходившая практику в музее, позже вспоминала: «Левкий Иванович Жевержеев был человеком запоминающимся. Его густая, тёмная, косматая шевелюра, свободная манера, хитрая улыбка и убеждающая речь, блещущая эрудицией. Ни на кого он не был похож. Память его держала массу имён, характеристик. Он помнил художников, их работы, спектакли, актёров. Ленинградский Театральный музей без Левкия Ивановича не имел бы в те годы лица. Старенький, тихий, скромный, сдержанный и внимательный Пётр Николаевич Шеффер – это директор музея. Живой, яркий, стремительный, размашистый помощник его – Левкий Иванович Жевержеев… В музее то и дело звучало: "Надо спросить у Жевержеева, надо узнать, не помнит ли он, надо справиться у Левкия Ивановича". Сам Жевержеев живёт то ли в музее, то ли где-то рядом, то ли из него никогда не выходит»[23].

Музей прошёл через многие трудности: его выселяли, чтобы сдать помещение в аренду тресту «Союзрыба», штат музея и финансирование сокращали.

Одной из тяжелейших и трагических страниц истории нашего музея была ленинградская блокада. 21 мая 1941 года открылась новая экспозиция «История русского театра от истоков до наших дней», а через месяц началась Великая Отечественная война...

В июле сорок первого музей закрыли, его коллекция была уложена в ящики, подготовлена к эвакуации, но осталась в Ленинграде и хранилась частично на складе Академического театра драмы им. Пушкина, частично непосредственно в музее.

Хранили коллекцию три человека: директор П. Н. Шеффер[24], его заместитель Л. И. Жевержеев и главный хранитель А. С. Нотгафт[25], они не покинули музея и его коллекцию до конца жизни. 8 сентября 1941 года началась блокада Ленинграда. 16 января 1942 года на своём рабочем месте умер Л. И. Жевержеев[26]. 11 марта 1942 года умер директор музея П. Н. Шеффер[27]. Дату смерти Анастасии Сергеевны Нотгафт пока не удалось установить.

В архиве музея сохранился отчёт за 1946 год, в котором зафиксировано, что все сотрудники Театрального музея во время блокады умерли.

С кончиной основателей музея и его сотрудников завершился важнейший этап в истории музея, полный трагических и глубоко волнующих нас событий.

Наступили другие времена, пришли новые сотрудники, музей начал возрождаться. 17 ноября 1946 года открылась новая экспозиция.

Мы не забудем имена тех, кто остался верен вековой музейной традиции – ценой собственной жизни спасти собрание музея.

Коллекция Л. И. Жевержеева, насчитывающая более 4 тысяч единиц хранения, является ценнейшей составной частью собрания Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства. Она включает в себя прижизненные издания Сумарокова, Княжнина, Каппниста, эскизы декораций Валериани, Бибиены, ху-

дожников императорских театров Роллера, Пономарёва, Ламбина, Иванова, Головина, Коровина, Бенуа, художников Филонова, Малевича, Школьника.

Ил. 1. Дружеский шарж Е. Нозиковой на Левкия Ивановича
Ил. 2. Жевержеев в 30-е годы,

Ил. 3. Коллектив музея в 1940 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Рыбакова Ю. П.* Об альбоме Левкия Ивановича Жевержеева // Жевержеевские чтения: Свидетель эпохи – визитный альбом: материалы научной конференции 6–7 декабря 2017. – СПб., 2018. – С. 6.
2 *Акимов Н. П.* Альбом Л. И. Жевержеева // Издание СПбГБУКСПбГМТиМИ. – СПб., 2018. – С. 32.
3 *Там же*. – С. 247.
4 *Рыбакова Ю. П.* Об альбоме Левкия Ивановича Жевержеева Указ. соч. – С. 8–9.
5 *Там же*. – С. 7.
6 Альбом Л. И. Жевержеева // Издание СПбГБУКСПбГМТиМИ. Указ. соч. – С. 109.
7 *Там же*. – С. 37.
8 *Там же*. – С. 244.
9 *Там же*. – С. 49.
10 *Там же*. – С. 58.
11 *Там же*. – С. 181.
12 *Там же*. – С. 253.
13 *Яковлева Е. П.* Л. И. Жевержеев и Н. К. Рерих // Жевержеевские чтения. Материалы международной научной конференции 19–20 ноября 2009 года. – СПб., 2009. – С. 55.
14 Опись выставленных в пользу лазарета Школы народного искусства Её Величества Государыни Императрицы Александры Фёдоровны в усадьбе «Светелка» бл[из] города Луги памятников Русского театра из собрания Л. И. Жевержеева // Петроград. Декабрь, 1915. – С. 10.
15 *Заинчковская А. Н.* Жевержеевские чтения // Материалы международной научной конференции 19–20 ноября 2009 года. Указ. соч. – С. 26.
16 Альбом Л. И. Жевержеева. Указ. соч. – С. 290.
17 *Рыбакова Д. А.* Эрмитажный показательный театр // Жевержеевские чтения: Свидетель эпохи – визитный альбом. Указ. соч. – С. 107.
18 СПбГМИСР. КП. 232. РД – 232. Л. 41–43.
19 *Рыбакова Д. А.* Эрмитажный показательный театр // Жевержеевские чтения: Свидетель эпохи – визитный альбом. Указ. соч. – С. 109.
20 *Шеффер П. Н.* Отзыв о работе помощника директора Ленинградского Театрального музея Л. И. Жевержеева // Архив Дирекции СПб ГМТиМИ. Д. 18. Л. 66.
21 *Волков С.* // История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней. – М.: Эксмо, 2005. – С. 312.
22 *Там же*. – С. 312.
23 Архив Дирекции СПб ГМТиМИ. Д. 21. Л. 50-а.
24 О П. Н. Шеффере см. в ст.: *Вайнберг Н. И.* П. Н. Шеффер – директор Театрального музея // Записки Санкт-Петербургской театральной библиотеки. – № 14. – Чистый лист. – СПб., 2018. – С. 29–36.
25 О судьбе А. С. Нотгафт см. в ст.: *Вайнберг Н. И.* А. С. Боткина (в замужестве Нотгафт) // Исторические Боткинские чтения. – Вып. 1. – СПб: Изд-во СПбГМИСР, 2017. –С. 190–200.
26 Дата смерти указана по лицевому счёту Бухгалтерии. СПбГМТиМИ. Архив Дирекции. Д. 20. Л. 282.
27 Дата смерти указана по лицевому счёту Бухгалтерии. СПбГМТиМИ. Архив Дирекции. Д. 20. Л. 283.

Е. А. БОРОВСКАЯ

(Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина; Санкт-Петербург)

К 180-ЛЕТИЮ РИСОВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ. СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

Аннотация: В статье рассматривается история создания и значение Санкт-Петербургской Рисовальной школы Императорского Общества поощрения художеств. Отмечается её роль в становлении отечественной художественно-педагогической системы, её значение в становлении художественно-промышленного образования в России. Опыт этого учебного заведения широко распространялся педагогами и учениками, среди которых было множество ставших впоследствии известными русских художников. Приводятся данные об основных этапах развития и педагогической методике Рисовальной школы.

Ключевые слова: история русского искусства; Санкт-Петербургская Рисовальная школа; художественное образование, обучение молодых художников.

ELENA A. BOROVSKAYA (SAINT PETERSBURG)

Art historian, Doctor degree, Professor, The St. Peterburg Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after Ilya Repin at the Russian Academy of Arts

TO THE 180TH ANNIVERSARY OF THE DRAWING SCHOOL OF THE IMPERIAL SOCIETY FOR THE PROMOTION OF ART. PAGES OF HISTORY

Abstract: The article examines the history and significance of the St. Petersburg Drawing School of the Imperial Society for the Promotion of Art. It notes its role in the formation of the national artistic and educational system, its importance in the formation of art and industrial education in Russia. The experience of this educational institution was widely disseminated by teachers and students, among whom there were many well-known Russian artists. Data on the main stages of development and pedagogical methodology of the Drawing School are provided.

Key words: a history of Russian art; St. Petersburg Drawing School; art education; training of the young artists.

Год 180-летия со дня основания Рисовальной школы ИОПХ – значимая дата, позволяющая вновь обратится к истории одного из старейших художественных учебных заведений России. Многообразие художественных и педагогических достижений Рисовальной школы дают возможность рассматривать её эволюцию в широком историко-культурном и художественно-теоретическом контексте отечественного изобразительного искусства. С этим учебным заведением связаны творческие биографии многих крупных мастеров отечественного искусства и деятелей культуры с середины XIX по начало XX века.

Один из самых интересных и значимых этапов в истории Школы связан с директорством Н. К. Рериха, много сделавшего для развития и поднятия уровня художественного образования в России. Однако об этом периоде достаточно много написано, в том числе и автором этих строк, а в рамках данной статьи хотелось бы обратиться именно к истории Рисовальной школы, то есть к тому «наследству», которое принял Н. К. Рерих, возглавив это учебное заведение. Это было непросто – Рисовальная школа представляла собой сложившуюся педагогическую и организационную систему учебного процесса, а также совокупность ярких индивидуальностей педагогов, с неизбежными сложностями взаимодействия вновь пришедшего директора с творческим коллективом тех художников и мастеров, которые были причастны к этому учебному заведению.

Крупный художник, талантливый организатор и замечательный педагог Н. К. Рерих встал во главе Школы с 1906 года. Надо заметить, что в руководстве Школы, с момента её возникновения, всегда пребывали незаурядные личности. Но даже в таком ряду деятельность Рериха не может не удивить богатством новых начинаний. Вместе с тем, сколь ни велики индивидуальные заслуги директора Школы, сама его активность – своего рода проекция художественного процесса, вбирающего в себя не только поиск новых содержательных аспектов искусства, но и новое отношение искусства к действительности. Период директорства Н. К. Рериха длился чуть более десяти лет, однако это были чрезвычайно насыщенные годы. В эти годы в Школе был значительно расширен и обогащён курс истории искусства. По инициативе Н. К. Рериха был введён отдельный курс истории русского искусства с древнейших времён до XVIII века, открыта иконописная мастерская, организованы поездки учащихся по России для знакомства с художественными древностями, копирования фресок, выполнения обмеров и натурных зарисовок. Следует особо отметить, что в начале XX века, когда многие художники упорно искали «первоосновы» искусства в примитиве или искусстве экзотических стран, Рисовальная школа под руководством Н. К. Рериха предлагала обратиться к иным, художественно не менее значимым и, безусловно, более близким и доступным истокам отечественного искусства. Как представляется, опыт Школы периода директорства Рериха может быть очень важен и сегодня, когда и искусство, и художественное образование также сталкиваются с новыми запросами новой эпохи, связанными с изменением системы художественных и педагогических задач.

Многие новации «эпохи Рериха» в истории Рисовальной школы были подготовлены предыдущими этапами её развития, многие нововведения являлись результатом предшествующей планомерной работы нескольких поколений художников-педагогов. А передача опыта и знания от поколения к поколению подразумевает внимательное, заинтересованное изучение «прежнего» опыта и знания, бережное, уважительное отношение к традиции, к духовному богатству, накопленному отечественной культурой. Уникальная индивидуальность Рисовальной школы была сохранена в разные исторические эпохи – как представляется, благодаря изначально заложенной в концепции школы демократичной педагогической системе и ориентации на подлинные эстетические и художественные ценности.

Однако изучение истории и педагогической системы Санкт-Петербургской Рисовальной школы стало предметом пристального монографического рассмотрения срав-

нительно недавно [**1**; **2**]. До этого источником основных сведений о Школе были юбилейные издания, подготовленные соответственно к 50-летию и 75-летию этого учебного заведения [**3**; **4**], обладающие довольно надёжной хронологической и фактографической канвой для исследования, – но не более того. Характер этих изданий обусловил довольно узкие границы содержания и понятную, «юбилейную» тенденциозность представления излагаемого материала.

Изучение архивных материалов, хранящихся в РГИА, ЦГИА и других архивах, позволило во многом конкретизировать и довольно подробно восстановить основные события в жизни Школы, особенности организации её педагогической работы. По результатам этих исследований стало возможно выделить в истории Рисовальной школы четыре основных этапа, определив их хронологические границы:

1. Рисовальная школа для вольноприходящих на Бирже. 1839–1857.
2. Школа под патронатом Общества поощрения художников в период общественно-политических реформ и изменений в художественной жизни. 1857–1879.
3. Развитие школы и распространение её педагогических принципов в последние десятилетия XIX – начале XX века. 1879–1906.
4. Рисовальная школа под руководством Н. К. Рериха. 1906–1917.

Выделенные периоды в работе Школы характеризуются определённым единством, как организационной стороны жизни учебного заведения, так и спецификой художественных и педагогических задач. Кроме того, подобная периодизация подчёркивает связь Школы с художественной жизнью своего времени, поскольку выделенные периоды в значительной мере совпадают с определёнными этапами развития русского искусства, что не могло не отразиться как на формах и содержании учебного процесса, так и на понимании собственно художественных, эстетических и практических задач Школы.

Основными предпосылками создания школы явились потребности развивающейся промышленности, нуждающейся в квалифицированных работниках, обладающих как общими знаниями, так и художественными навыками, а также развитие в России системы народного просвещения, в том числе совершенствование общего и художественного образования.

Отметим несколько фактов из истории возникновения Рисовальной школы. Годом создания Школы справедливо считается 1839 год. Но открылась школа в следующем, 1840 году, 26 мая, в присутствии 110 учеников. Принимали в Школу учеников разного звания, состояния и сословия, по возрасту не моложе десяти лет (на деле значительно старше). Подход к формированию контингента учащихся был для своего времени на редкость демократичным, особенно на фоне общих тенденций к сословным ограничениям в образовании. Демократические начала проявлялись и в том, что при поступлении не требовалось сдавать экзамены: ученики зачислялись по написании прошения («на простой бумаге», как указано в Положении о школе, т. е. без гербового сбора), и билеты на посещение занятий выдавались им бесплатно. Располагалась Школа в первые годы своего существования в здании Таможенного комитета на Бирже: отсюда поч-

ти сразу же закрепившееся за учебным заведением обиходное название – «рисовальная школа на Бирже»; под этим названием Школа даже чаще упоминается в литературе, нежели под официальным.

Говоря об организации Рисовальной школы, нельзя не зафиксировать внимания на фигуре её основателя К. Х. Рейссига – человека, безусловно, незаурядного, но, к сожалению, недооценённого в истории отечественной культуры. Корнелий Христианович (Корнелиус Август) фон Рейссиг был приглашён в Россию в 1810 году как авторитетный учёный, специалист в области геодезии и картографии для создания военно-топографического обеспечения русской армии в преддверии ожидавшейся войны с Наполеоном. Деятельность Рейссига была весьма успешной – в 1814 году его избирают членом-корреспондентом Российской Академии наук, затем он становится почётным членом многих европейских научных обществ.

Однако интересы Рейссига не исчерпывались научными и административными занятиями, или, точнее сказать, занятия наукой и практическая работа привели его к пониманию необходимости подготовки квалифицированных мастеров в России, причём не только в области «механических искусств», но и в других направлениях, в том числе в художественной промышленности. В июле 1839 года Рейссиг подал в министерство финансов записку об открытии в Санкт-Петербурге Рисовальной школы для вольноприходящих учеников. Школа, по замыслу Рейссига, должна была стать первой в сети художественно-промышленных учебных заведений, которые планировалось открыть во многих промышленных городах России. С момента возникновения Школы Рейссиг предусматривал и ещё одну цель: воспитание и подготовку учителей для будущих подобных художественных заведений. Это было не менее важно, так как Рисовальная школа мыслилась её организатором как центральное учреждение, постепенно развивающее свою художественно-просветительскую деятельность. Школа под руководством Рейссига с первых дней сориентировалась на единство образовательного процесса в трёх составляющих своих целей: как собственно художественного, художественно-промышленного и художественно-педагогического учебного заведения. По вполне понятным причинам, при организации и в начальные годы работы школы на первый план выдвигалась задача подготовки «ремесленных художников», однако подобная цель не исключала творческого приложения приобретаемых умений и знаний как в отношении будущей профессиональной работы учащихся в области прикладного искусства, так и в иных сферах художественной деятельности. Рейссиг уделял очень большое внимание пополнению учебного фонда, который вскоре приобрёл музейное значение, а затем и стал основой коллекции художественно-промышленного музея, организованного в 1870 году. Также он стремился создать в Школе сильный педагогический коллектив – среди преподавателей Школы в первые годы её существования было много известных художников – Б. П. Виллевальде, П. П. Уткин, О. И. Бремер; были и молодые педагоги, например немецкий скульптор А. Ю. Штрейхенберг. Это, безусловно, способствовало престижу и популярности Рисовальной школы, но одновременно свидетельствовало о том, что учебный процесс никоим образом не был замкнут на привитие сугубо ремесленных навыков. Следует отметить ещё два начинания Рейссига, относящиеся к первым годам существования Школы и ориентированные на насущные задачи художественной и общественной практики:

открытие класса гальванопластики и женских рисовальных классов. Подготовка квалифицированных мастеров в области гальванопластики имела большое значение для проведения монументальных и монументально-декоративных работ, особенно при возведении крупных архитектурных объектов, таких как Исаакиевский собор в Петербурге или храм Христа Спасителя в Москве. Открытие же женских классов школы в 1842 году – это, безусловно, важный факт истории отечественного искусства и важное явление социальной жизни своего времени, так как этим был открыт доступ женщин к полноценному среднему образованию и к профессиональному художественному образованию, пусть и в ограниченных масштабах. О значимости этого начинания свидетельствует и то, что император Николай I назначил патронессой женского отделения Рисовальной школы свою дочь, великую княгиню Марию Николаевну. Фактически, женские классы Школы стали первым художественно-образовательным учреждением, открывшим путь к творчеству и к художественно-педагогической карьере многим русским художницам.

К середине 1850-х годов в художественной промышленности трудились уже сотни воспитанников Школы, значительное число выпускников продолжило обучение в высших художественных учебных заведениях, работы преподавателей, учеников и выпускников Школы регулярно появлялись на художественных и художественно-промышленных выставках в России и за границей. Школа на Бирже стала неотъемлемой частью художественной жизни Петербурга, его культурной среды.

С 1858 года наступает новый этап в жизни Санкт-Петербургской рисовальной школы для вольноприходящих. Этот этап начинается с перехода Школы из ве́дения министерства финансов под патронат Общества поощрения художников и длится до осени 1878 года, до переезда Школы из задний на Бирже в новое помещение на Большой Морской улице. Значительность роли и места Рисовальной школы в культурном процессе к середине 1850-х годов в полной мере осознавалась художественным сообществом. В особенности же в Петербурге, где в общественном мнении Школа приобрела полноправный, хотя и неформальный статус среднего художественного учебного заведения, выпускники которого в значительном числе пополняли контингент студентов Академии художеств. Но ещё более существенным для практики художественного процесса явился вклад Школы в подготовку «ремесленных художников», квалифицированных исполнителей художественных работ.

Вместе с тем положение Рисовальной школы оказалось к середине 1850-х годов весьма непростым. Попытки Рейссига расширить деятельность Школы не встречали понимания со стороны финансового ведомства. Не имея возможности попросту закрыть Школу, министерство шло иным путём: финансирование Школы не увеличивалось, хотя реальные затраты на её содержание не могли не возрастать. Рейссиг в кризисной ситуации менее всего был озабочен собственным своим положением, но предпринимал все возможные усилия, чтобы сохранить Школу как учебное заведение – пусть даже и не под собственным началом. Передача Школы под патронат Общества поощрения художников связана не только со стремлением ОПХ сохранить учебное заведение как таковое и не только с собственно интересами Общества. То, что Рисовальная школа почти сразу после этой передачи в организационном отношении весьма тесно сблизилась с Академией художеств, позволяет предположить, что трансформация Школы была инициро-

вана не столько министерством финансов, сколько тогдашним руководством Академии, которое таким образом стремилось частично реформировать и обновить структуру собственного учебного процесса.

Следует отметить, что новое руководство Школы стремилось в известной мере, определённой новым положением, сохранить то позитивное, что было накоплено в организационном и педагогическом отношении в годы директорства Рейссига. Был сохранён педагогический коллектив, имущество Школы находилось в полном порядке, перерыв в работе Школы составил всего лишь около двух недель. Общество поощрения художников стремилось распространить своё влияние на все практические аспекты педагогического процесса и одновременно упрочить свои связи с Академией, поэтому с 1859 года Школа на Бирже официально становится первичным звеном обучения в Академии художеств. Однако Школа смогла не только сохранить завоёванные ранее позиции, но и упрочила своё место в художественной жизни России. То, что Школа сумела преодолеть, причём довольно скоро, все трудности, связанные с переходом под патронат ОПХ – результат также целого ряда объективных и субъективных факторов: изменившейся общественной и культурной обстановки, изменившейся ситуации в системе художественного образования, но и, безусловно, того, что организационно-педагогические основы Школы, заложенные при её учреждении, оказались весьма прочными.

Школа на Бирже официально объединила в одних стенах подготовку «ремесленных художников» и начальное обучении по академической программе. Хотя большинство учащихся Школы было ориентировано на художественно-промышленное направление, всё же в первые годы работы под патронатом ОПХ главенствующее положение приобрело художественное направление – подготовка к поступлению в Академию художеств. Определённое изменение в соотношении художественно-промышленного и художественного направлений деятельности начинается в 1864–1865 годах и связано с избранием на должность секретаря ОПХ Д. В. Григоровича – известного писателя, видного общественного деятеля и художественного критика. Григорович уделял значительное внимание декоративно-прикладному искусству, отстаивая его самостоятельность и эстетическую самоценность. Он вполне определённо, целенаправленно оказывал поддержку художественно-промышленному направлению работы Школы, что к тому времени соответствовало и интересам ОПХ, в деятельности которого стало уделяться значительное внимание декоративно-прикладному искусству и художественной промышленности. Школа по-прежнему довольно тесно контактировала с Академией художеств, однако со второй половины 1860-х годов характер взаимодействия Школы и Академии меняется. Значительное число выпускников по-прежнему пополняло ряды студентов Академии, однако подготовка «ремесленных художников» постепенно приобретала приоритетный характер в педагогической практике Рисовальной школы.

На рубеже 1860-х – 1870-х годов Общество поощрения художников приступило к серьёзным преобразованиям в Школе. План этих преобразований включал устройство нескольких новых мастерских, учреждение музея (Музеума), библиотеки и постоянной художественной выставки, но главное – внесение методических изменений в процесс преподавания на основе новейших течений художественной педагогики, в том числе при-

нятых в европейских рисовальных школах. Разумеется, запланированные изменения требовали серьёзных материальных вложений и определённых организационных мер. В 1870 году были организованы класс фундаментального изучения орнамента и стилей и класс композиции, что свидетельствует о серьёзности творческих задач, которые ставились перед учениками. Руководил обоими классами видный историк искусства, архитектор и археолог академик И. И. Горностаев. Были также открыты классы лепки из воска и резьбы по дереву, классы геометрического черчения и письма на эмали. Расширение спектра специальностей сообщало Школе ОПХ характер универсального художественно-промышленного учебного заведения. В 1870 году Д. В. Григорович опубликовал брошюру «Рисовальная Школа и Художественно-промышленный музей в Петербурге», в которой была представлена широкая программа, касающаяся не только Рисовальной школы и музея, но и развития декоративно-прикладного искусства и художественной промышленности России. А в начале 1870-х годов решился вопрос о собственном помещении для Школы – в собственность ОПХ передавалось здание на Большой Морской (бывший дом генерал-губернатора). Однако в новое помещение Школа переехала лишь осенью 1878 года, задержка была вызвана различными сложностями оформления и тем, что здание требовало, с учётом нужд Школы, значительной реконструкции. Последние годы работы Школы в помещениях на Бирже можно считать периодом, когда завершается формирование педагогической концепции, создаются важнейшие материальные и методические предпосылки дальнейшего развития этого учебного заведения.

Вторая половина 1870-х годов в жизни ОПХ и Рисовальной Школы ознаменована рядом существенных событий. Так, в 1876 году был принят новый устав ОПХ, которое сменило наименование на «Общество поощрения художеств». Такое изменение было связано с фактически изменившейся ролью Общества – оно превратилось во влиятельную, относительно независимую организацию, играющую важную роль в художественной жизни в целом. После переезда Школа обрела новый адрес, но прежнее её название «Школа на Бирже» надолго осталось в памяти художественного Петербурга. Любопытно, что Школу так и не стали называть «Школой на Большой Морской» – закрепилось название «Школа ОПХ», а художественная молодёжь несколько фамильярно называла её «Поощриловкой».

В 1860-е – 1870-е годы в Школе учились В. Васнецов, И. Репин, Ф. Васильев, В. Матэ, В. Суриков, М. Врубель, преподавали А. Бейдеман, П. Чистяков, И. Премацци, Р. Жуковский, А. Корзухин, М. Клодт. Это наиболее известные имена, но и другие педагоги Школы были по преимуществу довольно заметными фигурами художественной жизни своего времени. Рисовальная школа под покровительством ОПХ уже официально стала учебным заведением, не только осуществляющим подготовку «ремесленных художников», но и готовящим молодых людей к поступлению в Академию художеств, что привлекло в Школу немало способных учащихся, ориентированных на продолжение обучения в Академии. Так, в течение нескольких лет в Школе преподавал И. Н. Крамской, в числе его учеников по Школе были, например, И. Е. Репин и Н. А. Ярошенко. Отметим, что исключительный авторитет Крамского в художественных кругах складывался как раз в годы преподавания в Рисовальной школе. И здесь важно подчеркнуть, что демократические взгляды художника совпадали с весьма демократичной первичной концепцией Школы и с её стрем-

лением укрепить свои позиции именно как общедоступного, внесословного учебного заведения, сориентированного на практические, насущные нужды искусства.

Следующий этап в истории Рисовальной школы ОПХ начинается с переезда осенью 1878 года в здание на Большой Морской и продолжается до 1906 года, до прихода Н. К. Рериха в качестве директора Школы. В контексте данной статьи этот период может быть смело обозначен «предрериховским»! Это наиболее длительный этап в принятой нами периодизации истории Школы. В отличие от предыдущих двух этапов, указанный период не столь богат событиями, которые определили судьбу Школы как учебного заведения: существенными реорганизациями, значительными изменениями статуса, положения в системе художественного образования и в художественной жизни. Рубеж веков – очень любопытный и весьма представительный хронологический срез в истории русского искусства. И на практике работы Школы безусловно сказались существенные изменения в отечественном искусстве, в его структуре и содержании, его жанрово-видовые, образно-пластические и стилистические искания. В этот период отчётливо прослеживаются консервативные тенденции в организации и содержании учебного процесса. Школа начала заметно отставать от потребностей времени, ей становилось всё труднее конкурировать с иными учебными заведениями, которые в этот период стали довольно многочисленными. Но вместе с тем Школа не утратила своей популярности, число учащихся постоянно росло, учебная программа по мере возможностей расширялась, в числе педагогов были известные художники, а многие из учеников именно этих лет стали впоследствии крупнейшими деятелями русского искусства.

Директором Школы в этот период был живописец, акварелист М. В. Дьяконов, в 1881 году его на этом посту сменил Е. А. Сабанеев. В 1882 году был утверждён новый устав ОПХ, разработанный Д. В. Григоровичем. Общество, добившись высочайшей благосклонности, стало именоваться Императорским обществом поощрения художеств (*ИОПХ*). Данное переименование, безусловно, способствовало росту авторитета и влияния ОПХ, но одновременно и ограничивало пространство для свободной инициативы, ибо неформально конституировало Общество поощрения как государственный культурный институт. Нельзя не отметить роли нового секретаря ОПХ Н. П. Собко, который находился на этом посту с 1884 по 1900 год. Его работа подразумевала участие в принятии решений, связанных с деятельностью ИОПХ и Школы, а также выполнение целого ряда административных функций и неформальной роли историографа Общества и Рисовальной школы. К 50-летнему юбилею школы им был подготовлен очерк об истории Рисовальной школы ИОПХ, основные положения которого были зачитаны на торжественном собрании. Деятельность Н. П. Собко как историографа Школы не прекратилась и после юбилея. В ежегодных отчётах ОПХ, которые Собко составлял в силу своих обязанностей секретаря Общества, довольно подробно отражены как деятельность самой Школы, так и события, в той или иной мере сказавшиеся на практике её организационной и учебной работы.

Открытие в 1889 году пригородных отделений Рисовальной школы в отдалённых частях Петербурга, где было расположено особенно много фабрик и заводов, явилось важным шагом для предоставления молодым людям малоимущих сословий возможности получить начальное художественное образование и связанную с художественной

деятельностью профессию. Важно отметить, что обучение в пригородных отделениях было бесплатным. К существенным организационно-педагогическим достижениям Школы следует отнести также участие в художественно-промышленных выставках и «командировки» выпускников и учащихся, за счёт ОПХ, по городам России для знакомства с памятниками отечественного искусства. Результатом этих поездок явилось издание «Сборника художественно-промышленных рисунков», представлявшее собой своего рода летопись стандартов декоративно-прикладного искусства и художественного ремесла. Такого рода учебная практика стала характерной чертой организации учебного процесса в Рисовальной школе на многие годы.

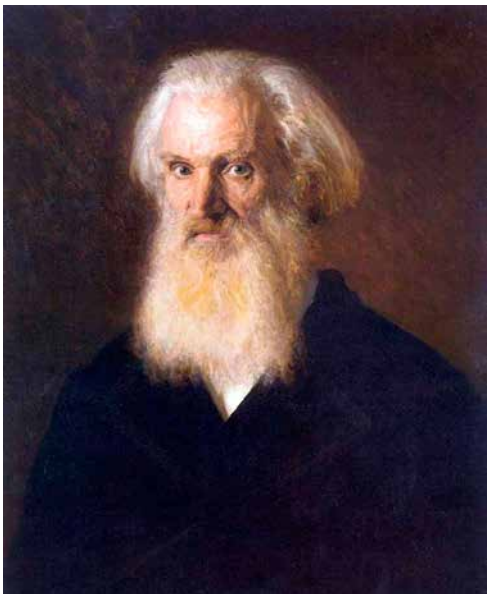
В небольшой статье невозможно осветить все события чрезвычайно насыщенной и интенсивной деятельности Рисовальной школы ИОПХ на рубеже веков, поэтому ряд фактов и событий представлен по необходимости конспективно, без упоминаний персоналий художников, связанных с Рисовальной школой.

Следующий период истории Рисовальной школы связан с деятельностью Н. К. Рериха на посту директора. 1906 год, когда Рерих возглавил Школу, был годом наиболее очевидно связанным с началом нового этапа в её деятельности. Даже переход Школы с 1858 года под патронат ОПХ не знаменовал столь значительных перемен в её работе и столь широких перспектив, какие раскрывались перед этим учебным заведением в связи с назначением Н. К. Рериха на пост директора. Рериху посвящены уже тысячи публикаций, в ряде из которых рассматривается и его педагогическая деятельность, включая и деятельность в качестве директора Рисовальной школы. Задачей же настоящей статьи явилось желание автора на основе своих многолетних исследований обратить внимание на значимую дату в истории отечественного художественного образования – 180-летие основания Рисовальной Школы ИОПХ, кратко проследить историю зарождения и развития её педагогической системы. Практическая работа этого учебного заведения во многом определила формирование, становление и содержательное своеобразие отечественной художественной школы – школы в педагогическом и историко-культурном смысле.

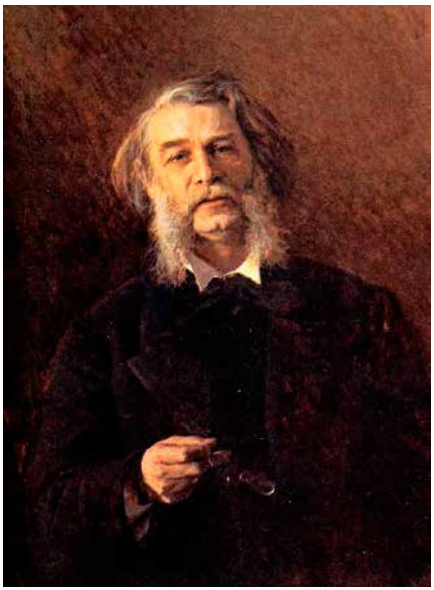
БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Боровская Е. А.* Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников. История создания. Годы становления. – СПб., Астерион, 2011.
2. *Боровская Е. А.* Рисовальная школа Императорского Общества поощрения художеств. К вершинам профессиональной зрелости. – СПб., Астерион, 2012.
3. *Макаренко Н. Е.* Школа Императорского Общества поощрения художеств. 1839—1914. Очерк, составленный по поручению Комитета Императорского Общества поощрения художеств. – Пг., 1914.
4. *Собко Н. П.* Краткий очерк Рисовальной Школы Императорского Общества поощрения художеств. 1839—1889. – СПб., 1889.

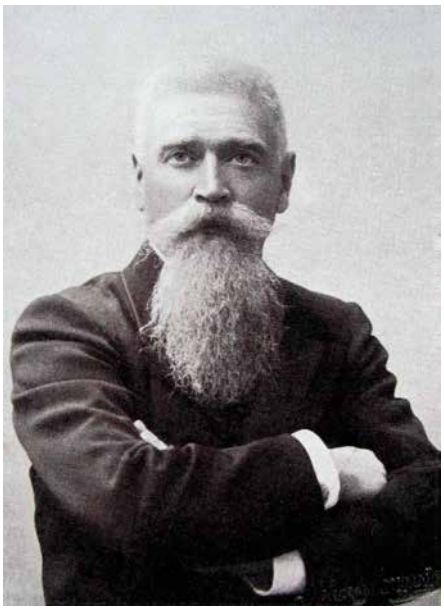
Ил. 1. **Корнелий Христианович фон Рейссиг** (1781—1860), основатель и первый руководитель Рисовальной школы для вольноприходящих учеников (с 1839 по 1857).
Портрет работы неизвестного художника,1842–1843



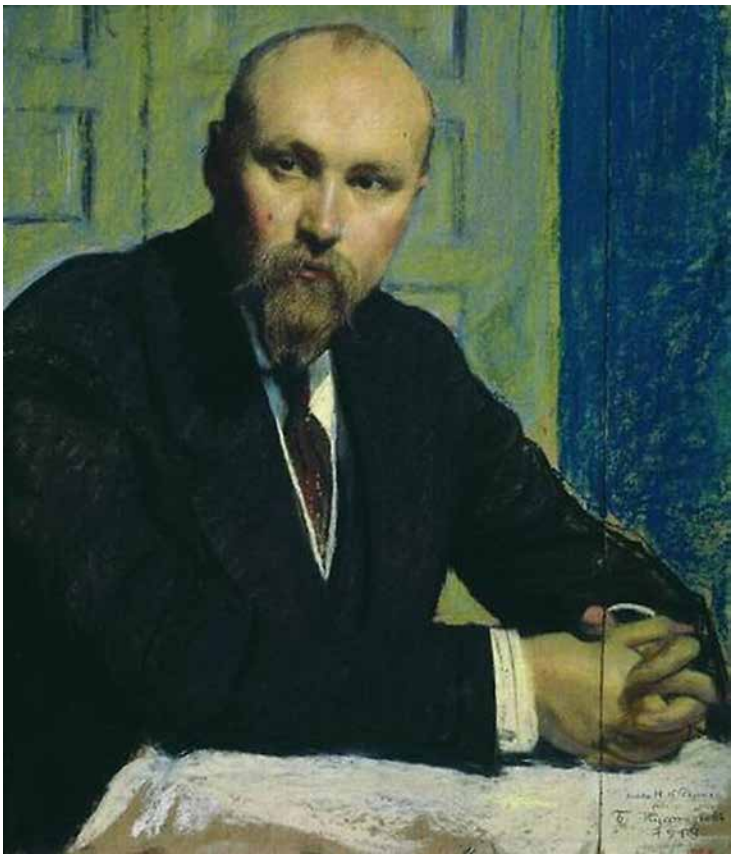
Ил. 2. **Михаил Васильевич Дьяконов** (1807—1886),
директор Рисовальной школы ОПХ (с 1861 по 1886). Портрет работы И. Н. Крамского, 1875



Ил. 3. **Дмитрий Васильевич Григорович** (1822—1899),
секретарь Общества поощрения художеств (с 1864 по 1884), основатель художественно-промышленного музея ОПХ (1870). Портрет работы И. Н. Крамского, 1876



Ил. 4. **Евгений Александрович Сабанеев** (1847—1919),
директор Рисовальной школы ИОПХ (с 1881 по 1906). Фотография 1890-х годов



Ил. 5. **Николай Константинович Рерих** (1874—1947),
директор Школы ИОПХ (с 1906 по 1918).
Портрет работы Б. М. Кустодиева, 1913

Е. В. БАКАЛДИНА
(Музей-институт семьи Рерихов; Санкт-Петербург)

АЛЬБОМ УЧЕНИЦЫ РИСОВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ Е. М. БОТКИНОЙ (1892 г.)

Аннотация: Альбом Екатерины Боткиной, датированный 1892 годом, был подарен в Санкт-Петербургский государственный Музей-институт семьи Рерихов в 2018 году. Он представляет собой тетрадь с листами, заполненными перерисовками с литографий библейских сюжетов. Е. М. Боткина обучалась в Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств, где практиковались подобные задания, и во время путешествия вместе с семьёй по Европе (Германии и Италии) юная 12-ти летняя художница выполняла эти задания.

Ключевые слова: Екатерина Боткина, Рисовальная школа Императорского Общества поощрения художеств, М. П. Боткин, религиозные сюжеты.

ELENA VIACHESLAVOVNA BAKALDINA (SAINT PETERSBURG)
Candidate of Historical Sciences (PhD), Senior Researcher,
Saint Petersburg State Roerich Family Museum and Institute

ALBUM OF A SCHOOLGIRL OF THE DRAWING SCHOOL OF THE IMPERIAL SOCIETY FOR THE ENCOURAGEMENT OF THE ART E. M. BOTKINA (1892)

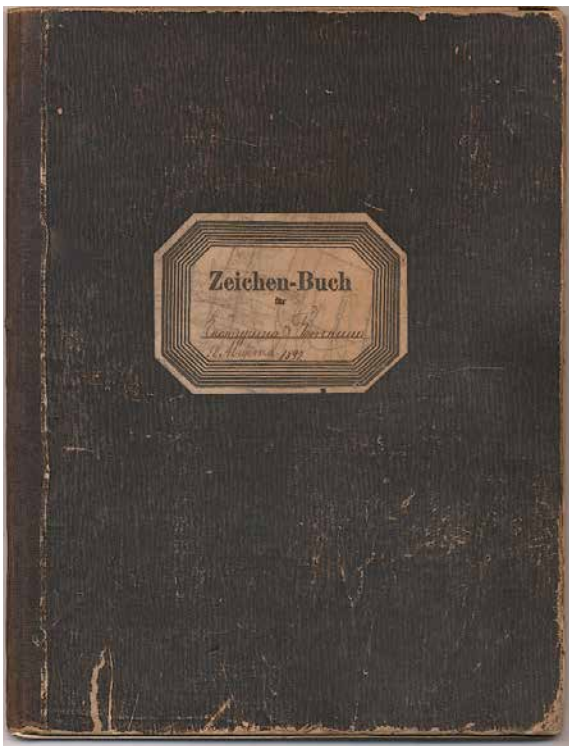
Abstract: The album of Ekaterina Botkina, dated 1892, was donated to the Saint Petersburg State Roerich Family Museum and Institute in 2018. It is a notebook with sheets filled with redraws from lithographs of biblical subjects. E. M. Botkina studied at the Drawing School of the Imperial Society for the Encouragement of the Arts, where similar tasks were practiced. When the family of Botkin was traveling across Europe (Germany and Italy), the young 12th years artist performed this task.

Key words: Ekaterina Botkina, Drawing school of the Imperial Society for the Encouragement of the Art, M. P. Botkin, religious subjects.

В 2018 году, 14 ноября, во время заседания круглого стола «Пакт Рериха и культурное наследие в музеях и библиотеках» заслуженный художник Российской Федерации, профессор Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, руководитель мастерской церковно-исторической живописи Александр Константинович Крылов от имени своего сына Глеба Александровича подарил Музею-институту семьи Рерихов, находящемуся в стенах особняка Михаила Петровича Боткина, альбом Екатерины Боткиной.

Крыловым альбом достался в наследство от учителя Александра Константиновича Крылова – Владимира Митрофановича Бескаравайного (1930—1997)[1], члена Союза художников СССР, иллюстратора книг. Тема Боткиных была близка Владимиру Митро-

фановичу, известен его рисунок – «С. П. Боткин у постели больного», 1963 года (бумага, карандаш, 56,0 × 40,0), хранящийся в настоящее время в Военно-медицинском музее Министерства обороны Российской Федерации[2]. Вероятно, что Владимир Митрофанович Бескаравайный купил альбом в букинистическом магазине, о чём свидетельствует штамп на заднем форзаце.



Ил. 1. Обложка альбома Е. Боткиной. 1892. Собрание ГМИСР

На обложке альбома (*Ил. 1*) написано от руки чернилами «Екатерина Боткина / 22 августа 1892.»[3]. Одновременно было четыре Екатерины Боткины. Две старших – жена известного врача Сергея Петровича Боткина Екатерина Алексеевна (1850—1929) и жена академика живописи Михаила Петровича Боткина Екатерина Никитична (1857—1917). Две младшие родились в один год, в 1880 году. Старшая из них (родилась 28 февраля 1880 года) Екатерина Сергеевна Боткина, называемая в семье Каней, – дочь С. П. Боткина, младшая (родилась 30 августа 1880 года) Екатерина Михайловна Боткина, известная под именем Котик, – дочь Михаила Петровича Боткина. Поскольку из всех четырёх Екатерин Боткиных, именно Котик Боткина обучалась в Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств (далее ИОПХ) и в отличие от тёти, матери и двоюродной сестры, занималась рисованием, предполагаем, что это именно её альбом. Кроме того, почерк, которым подписан альбом, схож с почерком Е. М. Боткиной.

Семья Боткиных была тесно связана с Императорским Обществом поощрения художеств. По завещанию Василия Петровича Боткина (1811—1869) обществу была передана сумма в 5 000 рублей, *«на проценты от которой каждые два или три года [назначалась] премия за лучшие картины из русского жанра или пейзажа»*[4]. С 1870 года членом общества стал художник Михаил Петрович Боткин, который служил в обществе до самой своей смерти в 1914 году, занимая разные должности, а с 1900 года являясь директором музея ИОПХ[5]. Другие члены семьи Боткиных также состояли членами Общества – Дмитрий Петрович Боткин (с 1863 года), Екатерина Никитична Боткина (с 1887 года), Сергей Дмитриевич Боткин (с 1894 года), Сергей Сергеевич Боткин (с 1903 года)[6], а также Павел Петрович Боткин (с 1878 года)[7].

М. П. Боткин, как и его брат, знаменитый врач С. П. Боткин, был сторонником женского образования. Несмотря на то, что его считали консерватором, М. П. Боткин отдал всех своих четырёх дочерей в гимназии, где они получили среднее образование[8]. Потом три из них учились на Высших женских (Бестужевских) курсах – Екатерина, Елизавета и Любовь[9]. Елизавета также поступила в Медицинский женский институт[10], а Елена обучалась на Стебутовских высших сельскохозяйственных курсах[11]. Поэтому неудивительно, что одна из его дочерей обучалась в Рисовальной школе ИОПХ.

Будучи сам художником, академиком живописи, членом совета Академии художеств, Михаил Петрович Боткин не стал профессором. Однако в письмах и воспоминаниях говорится о том, что он преподавал – давал уроки своим младшим родственникам и знакомым. В частности, его племянник П. И. Щукин рассказывал, что М. П. Боткин, приезжая на дачу Боткиных в Кунцево, поправлял на берегу Москвы-реки его картину, показывая, как писать масляными красками[12].

В письмах родственников говорится о том, что М. П. Боткин учил рисовать своих детей: *«Котик [Екатерина] ещё учится с папой рисованию»*[13], *«Когда мы оба [Елизавета и М. П. Боткин] бываем дома, то рисуем целыми утрами, большей частью, и Люба в этом принимает участие, так что рисуем мы втроём: папочка, Люба и я [Елизавета]. В данное время рисуем двоюродного брата, сына маминой сестры»*[14]. Любовь Боткина рассказывала дяде П. П. Боткину, *«я и Серёжа недавно начали с папой учиться рисовать, нас это очень интересует»*[15].

До 16 лет Котик Боткина получала домашнее образование. Как пишет Екатерина Никитична Боткина племяннице мужа А. П. Боткиной: *«Спасибо за добрые советы относительно учительницы. Я знаю, что это тяжело, но я год от году делаюсь ревнивее к детям и решительно не переношу лишних гувернанток при них. Мне так хочется быть всегда с ними и пробовать самой их учить. Вы не поверите, моя дорогая, какая обуза видеть перед собою скучающее лицо с видом жертвы. Если мне тяжело будет, зато я спокойнее буду душой. – Учить всю жизнь тяжело, в некоторое время только одно удовольствие. Я уже начала давать уроки Котику, и надо видеть, с каким она старанием занимается, только чтобы не обидеть маму»*[16].

Поскольку Михаил Петрович Боткин считал свои уроки недостаточными для будущих художественных штудий детей, он отправил свою старшую дочь в Рисовальную школу ИОПХ. О том, что она училась в Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств, Екатерина сообщала своему дяде Петру Петровичу Боткину: *«Я*

учусь в школе Общества поощрения и хожу туда три раза в неделю. Теперь у нас каникулы, и мы не будем учиться до 7 января»[17]. Постепенно Екатерина переходила на новые уровни обучения рисованию. В письме от 28 июня 1895 года её младшая сестра Елизавета сообщает дяде П. П. Боткину, что Котик *«начала рисовать с натуры»*[18]. Сама Екатерина Боткина пишет, что собиралась *«зимой с новыми силами приняться за рисование и музыку, которыми я нынешнюю зиму намеренна серьёзно заняться»*[19]. Для любительских целей сестры Боткины рисовали: «*скоро начнём писать декорации*»[20] для домашнего спектакля.

Училась Екатерина Боткина в школе ИОПХ несколько лет. Её мать Е. Н. Боткина пишет П. П. Боткину о том, что *«Котик сегодня ходила в школу рисования и перешла в следующий класс»*[21]. Надо сказать, что переходы в следующие классы не были систематизированы, это решали преподаватели.

В то время Екатерина Боткина обучалась в Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств, она была подросткового возраста – 12–14 лет. В школу принимали учеников разного звания, состояния и сословия, по возрасту не моложе десяти лет, ученики зачислялись по написании прошения и билеты на посещение выдавались им бесплатно[22]. С 1858 года стала взиматься плата в женских классах: восемь рублей в год, с 1881 года – десять рублей, в 1890 году – шесть рублей за полугодие; были и бесплатные билеты для посещения школы[23]. Известно о предложении М. П. Боткина прировнять плату в женских и мужских классах (до 15 рублей в полугодие) в 1901 году, когда работала комиссия по преобразованию Рисовальной школы[24]. До этого женщины должны были платить больше, *«более высокая плата за обучение в женских классах объяснялась более широкой их программой, в связи с чем было необходимо привлечь дополнительно двух преподавателей живописи»*[25].

Женские классы были организованы ещё в то время, когда Рисовальная школа не подчинялась Императорскому Обществу поощрения художников (с 1882 года художеств). В 1842 году Е. Ф. Канкриным было подано императору Николаю I прошение об устройстве при школе женского отделения[26]. Изначально женское обучение несколько отличалось от мужского, было менее интенсивно: для женщин особый режим обучения – два раза в неделю[27]. Как видим из переписки Боткиных, впоследствии, в 1890-х годах, оно было уже три раза в неделю[28]. Кроме того, целью женского отделения было воспитание женщин *«не только как самостоятельных работниц, но и как будущих помощниц и воспитательниц мужчин в качества их жён и матерей»*[29] Тем не менее, было немало учениц школы, которые впоследствии достигли успехов, некоторые из них получили звания художника в Императорской Академии художеств[30].

В 1890-х годах в Рисовальной школе обучалось много девочек и женщин. Так, в отчёте Императорского Общества поощрения художеств за 1893 год, указано, что было выдано 555 мужских и 415 женских билетов для посещения классов школы[31].

Общеобразовательные классы разделялись на мужские и женские. Занятия происходили в одних и тех же помещениях. Так, согласно правилам, *«мужские классы открыты по средам и субботам от 5-ти до 7-ми часов вечера и во воскресеньям от 12-ти до 2-х, женские – по вторникам, четвергам и пятницам от 12-ти до 2-х»*[32]. В классах специализированных, в которых была возможность заниматься не всем контингентом учащихся одновременно, занятия были совместные[33]. Однако, как правило, обучение

в женских классах велось в отдельные часы[34]. М. В. Добужинский, вспоминает, что вынужден был в 1884–1885 годы обучаться на женском отделении из-за удобного времени занятий, хотя такое и не разрешалось правилами, которые хотели изменить[35]: *«меня приняли в виде исключения в женский класс, где рисовали по утрам… Кроме меня, там был только один мальчик, чёрненький, Максимов, и я очутился среди шумной компании барышень и дам. Меня засадили за копирование "оригиналов" – картонов с наклеенных литографий, изображающих геометрические тела, и я принялся рисовать, стараясь не обращать внимание на окружающих дам... <…> Эти особы меня страшно раздражали и постоянной болтовней, и особенно тем, что во время перерывов толпились около моих рисунков и хвалили»*[36].

Программа женского обучения в Школе ИОПХ была построена так, что после окончания двухлетнего курса ученицы могли быть переведены в третий класс. Там они продолжали совершенствоваться в рисовании с гипсовых голов и фигур, а также заниматься живописью *«всех родов по желанию»*. Некоторые из учениц, успешно окончивших курс и доказавших свои познания в рисунке и живописи, оставались в Школе в качестве преподавательниц женского отделения[37]. *«В 1878 году в Школе добавились классы женского отделения – черчения орнаментов и сочинения рисунков»*[38].

Сам альбом Екатерины Боткиной представляет собой тетрадь с изначально пустыми листами с надписью на обложке на немецком языке «Zeichen-Buch für» [«Записная книжка»]. Альбом датируется 1892 годом. В 1892 году семья М. П. Боткина долгое время проживала за границей в связи с болезнью старшего сына Михаила. Семья останавливалась в разных городах Европы, в том числе некоторое время пребывали в Берлине[39], поэтому не удивляет альбом немецкого производства. Практика брать на каникулы альбомы для рисования была общепринятой: М. В. Добужинский, также обучавшийся в Рисовальной школе Общества поощрения художеств, рассказывал, что на каникулы *«взял большой альбом для рисования»*[40].

На обложке написана одна дата «22 августа», но на листах указаны точные даты каждого из рисунков. От 20 июля на рисунке «Иисус Христос исцеляет больных» до 1 сентября на рисунке «Вход Господень в Иерусалим». На двух изображениях (№№ 11 и 12) нет датировки. Таким образом, видно, что рисунки датированы полутора месяцами, причём для работы над некоторыми из них требовался один день, а на другие до нескольких дней, а также были промежутки между рисованиями.

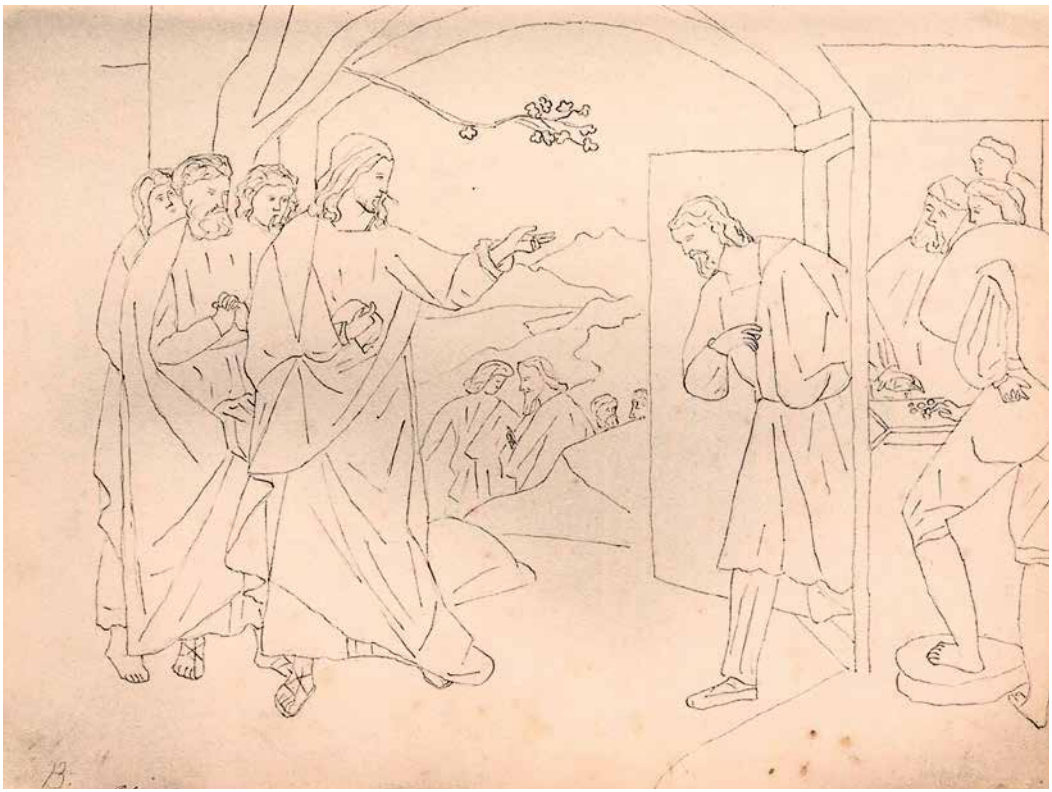
В альбоме Е. М. Боткиной – 12 рисунков, копий с религиозных сюжетов. Эти темы также были близки и её отцу, Михаилу Петровичу Боткину, который будучи академиком исторической живописи, много писал на религиозных сюжеты[41].

С каких именно оригиналов (рисунков, гравюр, литографий) сделаны Екатериной Боткиной копии, неясно. Мною просмотрено большое количество библейских книг XVI–XIX веков с иллюстрациями, но исходные рисунки не найдены. Тем не менее, по иконографии ясно большинство ветхозаветных и евангельских сюжетов.

Ил. 2. Л. 1. [Иисус Христос исцеляет больных]. Собрание ГМИСР

1. Иисус Христос исцеляет больных. Датировка рисунка – 21–22, 20 июля (*Ил. 2*).

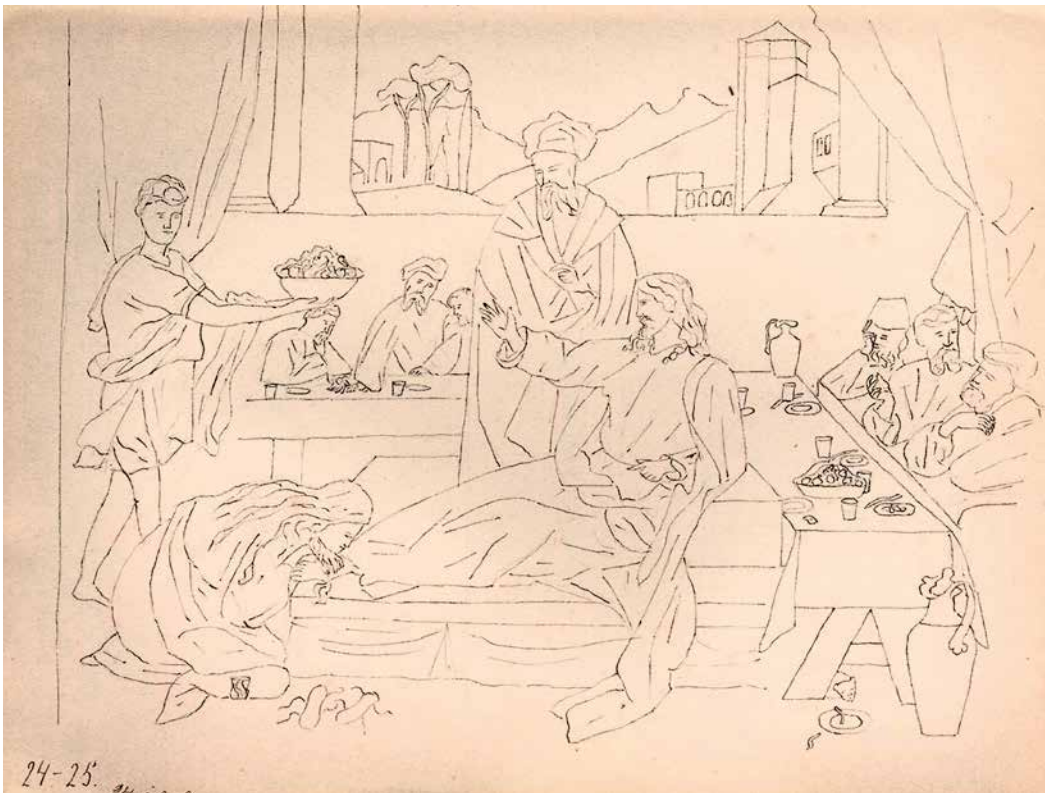
Название рисунка дано по схожему сюжету из библии в гравюрах Густава Доре[42]. Как сказано в евангелии от Матфея, *«И ходил Иисус по всей Галилее, уча в синагогах их и проповедуя Евангелие Царствия, и исцеляя всякую болезнь и всякую немощь в людях. И прошёл о Нём слух по всей Сирии; и приводили к Нему всех немощных, одержимых различными болезнями и припадками, и бесноватых, и лунатиков, и расслабленных, и Он исцелял их»*[43].



Ил. 3. Л. 2. [Призвание Матфея]. Собрание ГМИСР

2. Призвание Матфея. Датировка рисунка – 23, 21 июля (*Ил. 3*).

Изображение похоже на гравюру из одного французского издания с гравюрами на библейские сюжеты[44]. Благодаря сходству композиций можно предположить, что на рисунке – сюжет становления Матфея учеником Иисуса Христа: *«Возвращаясь оттуда, Иисус увидел сидевшего на месте сбора налогов человека, которого звали Матфей, и сказал ему: “Иди за Мной!”. Матфей встал и пошёл за Ним»*[45]. В Евангелии от Луки так описывается этот сюжет: *«После сего Иисус вышел и увидел мытаря, именем Левия [Левия Матфея], сидящего у сбора пошлин, и говорит ему: следуй за Мною. И он, оставив всё, встал и последовал за Ним»*[46].



Ил. 4. Л. 3. [Блаженны плачущие, ибо они утешатся]. Собрание ГМИСР

3. Блаженны плачущие, ибо они утешатся. Датировка рисунка – 24–25, 24 июля (*Ил. 4*).

Изображение очень схоже с иконографическим рисунком из Библии Пискатора[47], на котором есть надпись *"Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur"* [с латинского языка: «*Блаженны плачущие, ибо они утешатся*»] и ссылка на Евангелие от Матвея[48]. В сборнике Г. Г. Гагарина этот сюжет назван «Христос в доме фарисея»[49]. По словам из Евангелия от Луки: «*И вот, женщина того города, которая была грешница, узнав, что Он возлежит в доме фарисея, принесла алавастровый сосуд с миром и, став позади у ног Его и плача, начала обливать ноги Его слезами и отирать волосами головы своей, и целовала ноги Его, и мазала миром*»[50]. В Евангелии от Иоанна названа эта женщина, которая омывала ноги Христу: «*Мария же, взяв фунт нардового чистого драгоценного мира, помазала ноги Иисуса и отёрла волосами своими ноги Его; и дом наполнился благоуханием от мира*»[51].

Ил. 5. Л. 4. [Проповедь Иисуса Христа у моря Галилейского]. Собрание ГМИСР

4. Проповедь Иисуса Христа у моря Галилейского. Датировка рисунка – 27 июля (*Ил. 5*).

Рисунок атрибутирован по гравюре Г. Доре, хотя у последнего он назван «Проповедь Иисуса Христа у озера Генисаретского»[52]. В Евангелии от Луки говорится: *«Войдя в одну лодку, которая была Симонова, Он просил его отплыть несколько от берега и, сев, учил народ из лодки»*[53].

Ил. 6. Л. 5. [Ученики Христа в Гефсиманском саду[54]]. Собрание ГМИСР

5. Ученики Христа в Гефсиманском саду. Датировка рисунка – 30 июля (*Ил. 6*).

Рисунок соответствует описанию из Евангелия от Матфея: «*И приходит [Иисус] к ученикам и находит их спящими. Неужели вы даже часу не могли пободрствовать вместе со Мной? – спросил Он Петра*»[55], причём на рисунке изображены только апостолы, и нет самого Иисуса Христа.

Ил. 7. Л. 6. [Нагорная проповедь]. Собрание ГМИСР

6. Нагорная проповедь. Датировка рисунка – 14 ав<густа> (*Ил. 7*).

Сюжет атрибутирован по иллюстрации из книги Г. Г. Гагарина[56]. В Евангелии от Матфея сказано: *«Увидев народ, Он взошёл на гору; и, когда сел, приступили к Нему ученики Его»*[57], в Евангелии от Иоанна – *«Иисус взошёл на гору и там сидел с учениками Своими»*[58].

Ил. 8. Л. 7. [Библейский сюжет]. Собрание ГМИСР

7. Библейский сюжет. Датировка рисунка – 19 августа – сверху карандашом. 19 июля (?) (*Ил. 8*).

Рисунок похож на два сюжета из Библии. Во-первых, на слова из Евангелия от Луки: *«В продолжение пути их пришёл Он в одно селение; здесь женщина, именем Марфа, приняла Его в дом свой»*[59]. Во-вторых, одна из подписанных иллюстраций «Явление Христа Марии Магдалене» из книги «Картины Ветхого и Нового Завета»[60] и рисунок из альбома очень схожи – на них изображены коленопреклонённые женские фигуры (только в зеркальном изображении). Однако, поскольку нет точных доказательств того, что это один и тот же сюжет, то это не позволяет дать название рисунку из альбома.

Ил. 9. Л. 8. [Библейский сюжет]. Собрание ГМИСР

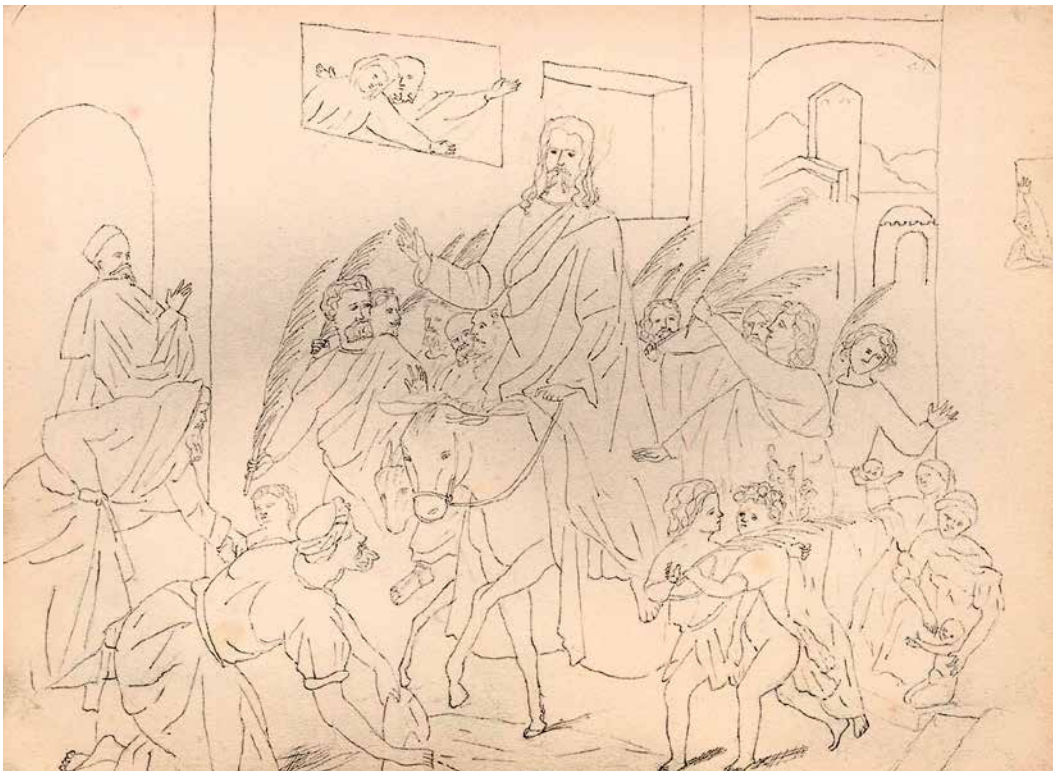
8. Библейский сюжет. Датировка рисунка – 23 августа (*Ил. 9*).

Изображение не совсем ясно. Это может быть сцена, идентичная гравюре в Библии Пискатора «Примирение Исава с Иаковом»[61] и фразе из книги Бытия: *«И побежал Исав к нему навстречу и обнял его, и пал на шею его и целовал его, и плакали (оба)…»*[62]. Не исключено и другое толкование сюжета – «Прощание Давида и Ионафана»: *«Давид поднялся с южной стороны и пал лицом своим на землю и трижды поклонился; и целовали они друг друга, и плакали оба вместе, но Давид плакал более»*[63].

Ил. 10. Л. 9. [Воскрешение Лазаря]. Собрание ГМИСР

9. Воскрешение Лазаря. Датировка рисунка – 24 августа (*Ил. 10*).

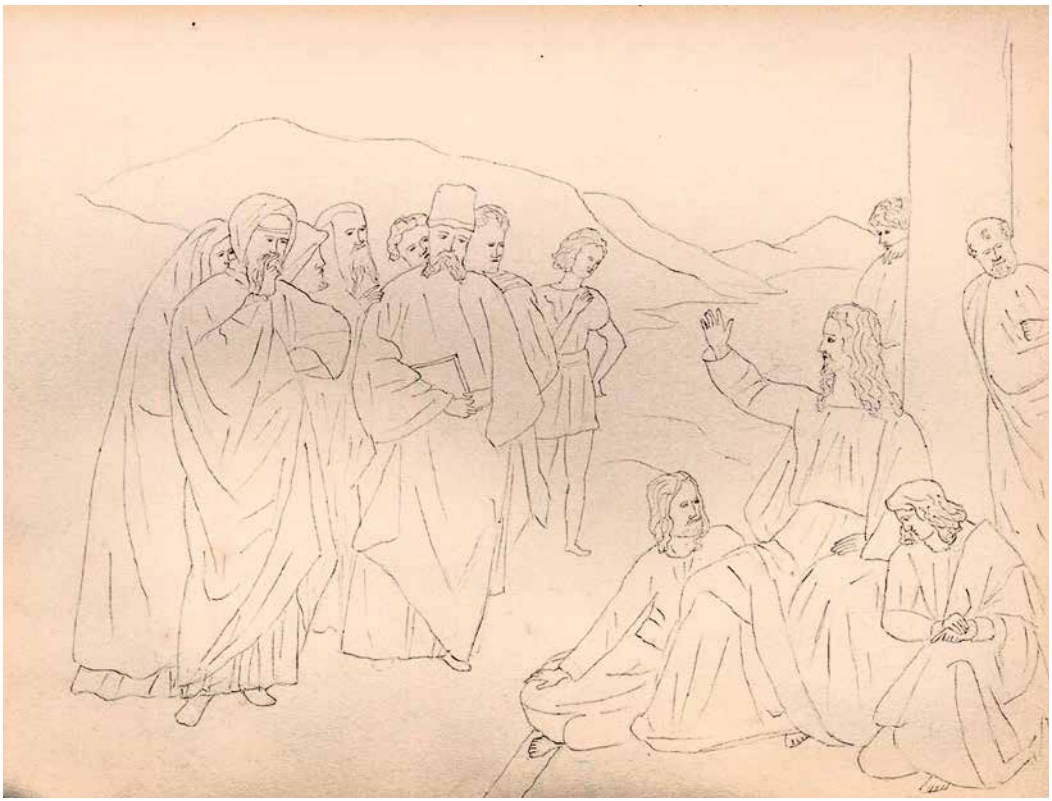
Композиция очень схожа с работой известного немецкого художника Юлиуса Шнорра фон Карольсфельда[64]. Однако в отличие от последней рисунок из альбома изображал момент выхода Лазаря из пещеры. В Евангелии от Иоанна сказано: *«То была пещера, и камень лежал на ней. Иисус говорит: отнимите камень… <…>. Он воззвал громким голосом: Лазарь! иди вон. И вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами…»*[65].



Ил. 11. Л. 10. [Вход Господень в Иерусалим]. Собрание ГМИСР

10. Вход Господень в Иерусалим. Датировка рисунка – 1 сентября (*Ил. 11*).

Популярный сюжет идентифицирован по гравюре Гюстава Доре, названной у него «Благословен грядущий во имя Господне!»[66]. Согласно Евангелию от Матфея: *«Ученики пошли и поступили так, как повелел им Иисус: привели ослицу и молодого осла, и положили на них одежды свои, и Он сел поверх их. Множество же народа постилали свои одежды по дороге, а другие резали ветви с деревьев и постилали их по дороге; народ же, предшествовавший, восклицал: осанна Сыну Давидову! Благословен Грядущий во имя Господне! Осанна в высших! И когда вошёл Он в Иерусалим, весь город пришёл в движение и говорил: кто Сей»*[67]. В Библии Пискатора тоже есть подобный сюжет[68], название дано по русскому переводу названия рисунка из Библии Пискатора[69]. В Евангелии от Луки говорится: *«И привели его к Иисусу, и, накинув одежды свои на ослёнка, посадили на него Иисуса. И, когда Он ехал, постилали одежды свои по дороге»*[70].



Ил. 12. Л. 11. [Напутствие Иисуса Христа двенадцати апостолам]. Собрание ГМИСР

11. Напутствие Иисуса Христа двенадцати апостолам. Без даты (*Ил. 12*).

В Евангелии от Луки сказано: *«В те дни взошёл Он на гору помолиться и пробыл всю ночь в молитве к Богу. Когда же настал день, призвал учеников Своих и избрал из них двенадцать, которых и наименовал Апостолами»*[71], а у евангелиста Марка – *«Потом взошёл на гору и позвал к Себе, кого Сам хотел; и пришли к Нему. И поставил из них двенадцать, чтобы с Ним были и чтобы посылать их на проповедь…»*[72]. Благодаря этим строкам атрибутирован сюжет – Христос с поднятой рукой и двенадцать учеников.

Ил. 13. Л. 12. [Притча о десяти девах]. Собрание ГМИСР

12. Притча о десяти девах. Без даты (*Ил. 13*).

В Евангелии от Матфея есть рассказ-притча о десяти девах: *«Тогда подобно будет Царство Небесное десяти девам, которые, взяв светильники свои, вышли навстречу жениху. Из них пять было мудрых и пять неразумных. Неразумные, взяв светильники свои, не взяли с собою масла. Мудрые же, вместе со светильниками своими, взяли масла в сосудах своих»*[73]. Иногда у сюжета встречается другое название «Притча о разумных и неразумных девах».

Срисованные рисунки сделаны чернилами неокрепшей рукой двенадцатилетней ученицы. Как писала Е. А. Боровская в работе про Рисовальную школу Императорского Общества поощрения художеств, *«понимание же того, что копирование – лишь первый шаг в овладении искусством рисования, не порождало у учеников Школы такого внутреннего протеста, как у студентов Академии. Копирование, для начинающего обучаться рисованию, даже если этой работе уделяется значительное время, едва ли связано с опасностью подавления творческих способностей – напротив, при вдумчивом подходе здесь открывается возможность не только для освоения определённых технических навыков и общих правил рисования, но и для понимания индивидуальных приёмов и манеры извест-*

ных художников»[74]. Метод обучения через копирования был близок и отцу Екатерины Боткиной Михаилу Петровичу; он сам во многом учился у старых мастеров, скопировав многие из картин Тинторетто, Тициана, Рембрандта[75].

Копирование было одним их первых заданий в Рисовальной школе. М. В. Добужинский рассказывал, что на следующий год обучения после копирования литографий занимались рисованием *«с гипсовых орнаментов»*[76].

В заключение стоит сказать, что в Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств Екатерина Боткина начала учится раньше, чем в Василеостровской женской гимназии (с 1896 года)[77]. Обучаясь в гимназии, Екатерина, как и остальные ученицы, посещала уроки рисования. Примечательно, что у Екатерины по рисованию были только оценки 10–11[78], а у Елизаветы и Елены «10»[79] из «12» возможных. Преподавателем по рисованию в гимназии у Екатерины Боткиной был Павел Илларионович Антонов[80].

В конечном итоге, Екатерина Михайловна Боткина не пошла по художественной стезе, после окончания Василеостровской гимназии[81] поступила на историко-филологическое отделение Высших Женских курсов[82]. Однако их она не кончила, а в 1900 году, выйдя замуж за Николая Михайловича фон Эндена[83], выбрала роль жены и матери. Дальнейшая жизнь Екатерины Михайловны была полна испытаний: эмиграция с мужем и шестью детьми через Крым, Константинополь, остров Халки во Францию[84]. Умерла Екатерина Михайловна Боткина, в замужестве фон Энден, в Париже в 1957 году, похоронена на кладбище Сент-Женевьев де Буа.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 А. К. Крылов писал о своём учителе в статье: Художественный летописец Можайска (Памяти В. М. Бескаравайного) // *Крылов А. К.* Колористический символизм древнерусской стенописи (статьи, исследования, заметки). – СПб., 2011. – С. 284–297.

2 Военно-медицинский музей министерства обороны Российской Федерации. 0063983-ОФ.

3 Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов (далее СПбГМИСР). КП-8981. Е. М. Боткина. Альбом с рисунками. Санкт-Петербург, Россия. Июль – сентябрь 1892. Картон, бумага, коленкор, карандаш, чернила. 28,6 × 21,9.

4 Отдел письменных источников Государственного исторического музея (далее ОПИ ГИМ). Ф. 122. № 467. Л. 9 об–10.

5 *Бакалдина Е. В.* «Обитель Боткина»: деятельность М. П. Боткина в Императорском Обществе поощрения художеств // Исторические Боткинские чтения: Вып.3. – СПб.: СПбГМИСР, 2020. – С. 137–151.

6 Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербург (далее ЦГИА СПб). Ф. 448. Оп. 1. Д. 1814. Л. 10 об.

7 Отчёт о действиях Императорского Общества поощрения художников за 1878 год, читанный в общем собрании гг. членов 29 апреля 1879 года. – СПб., 1879. – С. 23.

8 ЦГИА СПб. Ф. 149. Оп. 1. Д. 736. Л. 1 об –2; Ф. 149. Оп. 1. Д. 811. Л. 2 об –3; Ф. 323. Оп. 1. Д. 30. Л.29 об.

9 ЦГИА СПб. Ф. 113. Оп. 1. Д. 148. Л. 19 об–20; Ф. 436. Оп. 1. Д. 10843. Л. 3, 8; Ф. 113. Оп. 1. Д. 1016. Л. 94 об–95; Ф. 113. Оп. 1. Д. 1032. Л. 185, 204, 212.

10 ЦГИА СПб. Ф. 436. Оп. 1. Д. 10843. Л. 2.

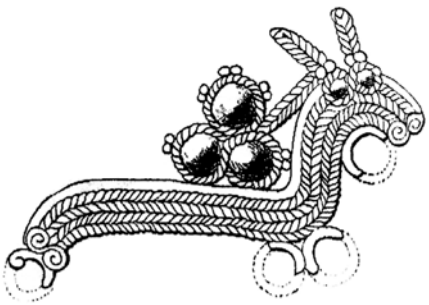
11 ЦГИА СПб. Ф. 450. Оп. 1. Д. 393. Л. 1, 2.

12 *Щукин П. И.* Воспоминания. Из истории меценатства России. – М., 1997. – С. 42.

[13] Письмо Елены Боткиной П. П. Боткину, б. д. // ОПИ ГИМ. Ф. 122. № 222. Л. 23 об.
[14] Письмо Елизаветы Боткиной П. П. Боткину от 27 июня 1906 года // ОПИ ГИМ. Ф. 122. № 222. Л. 191–191 об.
[15] Письмо Любови Боткиной П. П. Боткину, б. д. // ОПИ ГИМ. Ф. 122. № 314. Л. 151 об.
[16] Письмо Е. Н. Боткиной А. П. Боткиной, б. д. // ОПИ ГИМ. Ф. 122. № 398. Л. 39 об–40.
[17] Письмо Екатерины Боткиной П. П. Боткину, б. д. // ОПИ ГИМ. Ф. 122. № 175. Л. 69 об.
[18] Письмо Елизаветы Боткиной П. П. Боткину от 28 июня 1895 года // ОПИ ГИМ. Ф. 122. № 222. Л. 35.
[19] Письмо Екатерины Боткиной П. П. Боткину от 4 апреля 1898(?) года // ОПИ ГИМ. Ф. 122. № 314. Л. 73–73 об.
[20] Письмо Елены Боткиной П. П. Боткину, б. д. // ОПИ ГИМ. Ф. 122. № 222. Л. 15 об.
[21] Письмо Е. Н. Боткиной А. П. Боткиной, б. д. // ОПИ ГИМ. Ф. 122. № 398. Л. 57 об.
[22] *Боровская Е. А.* Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников. История создания. Годы становления. – СПб.: Астерион, 2011. – С. 32–33.
[23] *Боровская Е. А.* Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников и её роль в развитии русского искусства. Опыт историко-художественной реконструкции (1839–1917): диссертация на соиск. ст. доктора искусствоведения. – М., 2012. – С. 152, 229, 280, 278.
[24] ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 1143. Л. 85 об, 88 об.
[25] *Боровская Е. А.* Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников и её роль… Указ. соч. – С. 154–155.
[26] *Боровская Е. А.* Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников. История… Указ. соч. – С. 68.
[27] *Там же*.
[28] Письмо Екатерины Боткиной П. П. Боткину, б. д. // ОПИ ГИМ. Ф. 122. № 175. Л. 69 об.
[29] *Боровская Е. А.* Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников. История... Указ. соч. – С. 68.
[30] *Боровская Е. А.* Искусство рисования «в приложении оного к ремеслам». Санкт-Петербургская рисовальная школа и развитие декоративно-прикладного искусства (1839–1917) // Искусствознание. – 2011. – №3–4. – С. 507.
[31] Отчёт о деятельности Императорского Общества поощрения художеств за 1893 год. – СПб., 1894. – С. 10.
[32] ЦГИА СПб. Ф. 448. Оп. 1. Д. 1956. Л. 17 об.
[33] *Макаренко Н. Е.* Школа Императорского Общества поощрения художеств 1839–1914: Очерк, составленный по поручению комитета ИОПХ. – Пг., 1914. – С. 55–56.
[34] *Боровская Е. А.* Художественное образование в Петербурге: традиции и современность // Научные труды. – 2006. – № 3. – С. 153–154.
[35] Отчёт Императорского Общества поощрения художеств за 1898 год. – СПб., 1899. – С. 9.
[36] *Добужинский М. В.* Воспоминания. – М., 1987. – С. 32.
[37] *Боровская Е. А.* Художественное образование в Петербурге: традиции и современность… Указ. соч. – С. 153–154.
[38] *Боровская Е. А.* Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников и её… Указ. соч. – С. 179.
[39] Рукописный отдел Института русской литературы Российской Академии наук (далее РО ИРЛИ РАН). Ф. 293. Оп. 1. № 259. Л. 2; ОПИ ГИМ. Ф. 122. № 174. Л. 116 об, 122, 123 об.
[40] *Добужинский М. В.* Воспоминания. – М., 1987. – С. 32.
[41] *Бакалдина Е. В.* Академик живописи М. П. Боткин // Академик живописи М. П. Боткин. К 180-летию со дня рождения: альбом выставки / Авт.-сост.: Е. В. Бакалдина. – СПб.: Изд. СПбГМИСР, 2019. – С. 19–20.
[42] Библия в гравюрах Гюстава Доре. С библейскими текстами по синодальному переводу. – М.: Российское библейское общество, 1996. – С. 347.
[43] Евангелие от Матфея 4: 23–24.
[44] L'Ancien et le Nouveau Testament représentés en cinq cens tableaux gravés d'après les desseins de Raphaël & autres grands maîtres et expliqués par les paroles de l'Ecriture. – P., 1759. – Nouveau Testament. – № 41.

[45] Евангелие от Матфея 9: 9.
[46] Евангелие от Луки. 5: 27–32.
[47] Николас Иоганнес Пискатор (дословный перевод на латинский язык имени Класс Янсзоон Висхер) – рисовальщик и гравёр, издатель «Лицевой Библии» (Theatrum Biblicum), впервые вышедшей в Амстердаме в 1639 году. Библия Пискатора стала настольной книгой русских иконописцев. См.: Библия Пискатора – настольная книга русских иконописцев. Государственная Третьяковская галерея. – М.: 2019. – С. 1, 18.
[48] Theatrum Biblicum hocest historiae sacre et novi testamenti tabulis aeneis expressae...Nicolaum Johannis Piscatorem. Anno 1674. книга 2 [рукопись] / Николай-Иоанн Пискатор, изд.; Мордарий Хоников, пер. – [Б. м.], 1674. – Fol. 306.
[49] *Гагарин Г. Г.* Изображения из святых Евангелий в свободных подражаниях древнейшим источникам; Подражание византийскому Псалтырю X-го века, хранящемуся в Парижской национальной библиотеке в отд. рукописей под N-ом 139. – [Paris], б. г. – Pl. XXI.
[50] Евангелие от Луки 7: 37–38.
[51] Евангелие от Иоанна 12: 3.
[52] Библия в гравюрах Гюстава Доре. С библейскими текстами по синодальному переводу. – М.: Российское библейское общество, 1996. – С. 341.
[53] Евангелие от Луки. 5: 1–3.
[54] Благодарю Ю. Ю. Будникову за подсказку сюжета.
[55] Евангелие от Матфея 26: 40.
[56] *Гагарин Г. Г.* Изображения из святых Евангелий… Указ. соч. – Pl. X b.
[57] Евангелие от Матфея 5: 1.
[58] Евангелие от Иоанна 6: 3.
[59] Евангелие от Луки. 10: 38.
[60] Pictures of the Old and New Testament. Tableaux du Vieux et Nouveau Testament. Ou sont représentée en 150 figures, les histoires les plus remarquables du Vieux & Nouveau Testament, gravée par les plus habiles maîtres. – Amsterdam: chez Reinier & Josua Ottens, б.г. – Pict. XLVI.
[61] Theatrum Biblicum hocest historiae sacre et novi testamenti tabulis aeneis expressae... Nicolaum Johannis Piscatorem… – Fol. 41.
[62] Бытие 33: 4.
[63] Первая книга Царств. 20: 41.
[64] Julius Schnorr von Carolsfeld: Die Bibel in Bildern. 240 Darstellungen, erfunden und auf Holz gezeichnet. 2. Nachdr. d. Ausg. – Leipzig: Wigand, 1860. – S. 202. Юлиус Шнорр фон Карольсфельд (1794—1872) – немецкий художник. «Библия в картинках» – самый известный его труд.
[65] Евангелие от Иоанна 11: 38–44.
[66] Библия в гравюрах Гюстава Доре… Указ. соч. – С. 389.
[67] Евангелие от Матфея. 21: 1–11.
[68] Theatrum Biblicum hocest historiae sacre et novi testamenti tabulis aeneis expressae... Nicolaum Johannis Piscatorem… Указ. соч. – Fol. 350.
[69] Библия Пискатора – настольная книга русских иконописцев. – С. 156, 152–155.
[70] Евангелие от Луки 19: 35–36.
[71] Евангелие от Луки 6: 12–13.
[72] Евангелие от Марка 3: 13–14.
[73] Евангелие от Матфея 25: 1–4.
[74] *Боровская Е. А.* Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников. История. Указ. соч. – С. 45–46.
[75] *Бакалдина Е. В.* Академик живописи М. П. Боткин… Указ. соч. – С. 13–14.
[76] *Добужинский М. В.* Воспоминания. – М., 1987. – С. 32.
[77] ЦГИА СПб. Ф. 149. Оп. 1. Д. 736. Л. 1 об–2.
[78] ЦГИА СПб. Ф. 149. Оп. 1. Д. 717. Л. 1 об.
[79] ЦГИА СПб. Ф. 149. Оп. 1. Д. 811. Л. 11.

[80] ЦГИА СПб. Ф. 149. Оп. 1. Д. 717. Л. 10 об; Адресная книга города С.-Петербург на 1898 год. – СПб., 1897. – Кол. 2544. Адреса лиц в алфавитном порядке. – С. 44.
[81] ЦГИА СПб. Ф. 149. Оп. 1. Д. 736. Л. 1 об–2.
[82] ЦГИА СПб. Ф. 113. Оп. 1. Д. 148. Л. 19 об–20.
[83] ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 980. Л. 29 об–30.
[84] См. ст.: *Бакалдина Е. В.* Две жизни Е. М. Энден, урождённой Боткиной: на Родине и в эмиграции // Российское зарубежье: история и современность. Вып. 6. – М.: ИНИОН РАН, 2017. – С. 174–185.



Л. Х. НУРМУХАМЕДОВ
(Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения)

РАБОТЫ УЧЕНИКА Н. К. РЕРИХА ХУДОЖНИКА А. А. ГРОМОВА В ПАВЛОВСКЕ В 1944–1946 ГОДАХ

Аннотация: Художник Александр Александрович Громов, ученик Н. К. Рериха, жил и работал в Павловске, только что освобождённом от фашистской оккупации. Большой любитель и знаток русской природы, прекрасный рисовальщик и мастер графики, А. А. Громов запечатлел разрушенный и восстановленный Павловск.

Ключевые слова: Громов Александр Александрович, Павловск, Дворец-музей, Павловский парк, Зеленова А. И., Громова Н. И.

LEON KHASENOVICH NURMUKHAMEDOV (ST. PETERSBURG)
Candidate of Sciences in Technology (PhD), Associate Professor,
St. Petersburg State Institute of Film and television;

THE WORK OF THE STUDENT N. ROERICH ARTIST A.A.GROMOV IN PAVLOVSK IN 1944–1946

Abstract: Painter Alexander Alexandrovich Gromov, student N. Roerich, lived and worked in Pavlovsk, just freed from the Nazi occupation. A great lover and connoisseur of Russian nature, a wonderful draftsman and master of graphics, A. A. Gromov captured the destroyed and rebuilt Pavlovsk.

Key words: Gromov Alexander Alexandrovich, Pavlovsk, Palace Museum, Pavlovsky Park, Zelenova A., Gromova N.

Я – приёмный сын и наследник научной сотрудницы Эрмитажа (в 1930-е годы) Натали Ивановны Громовой (сестры моей бабушки) и ученика Н. К. Рериха художника Александра Александровича Громова. В начале 1938 года был расстрелян мой отец, нарком здравоохранения КазССР, и мой дед, мать осуждена, многие родственники репрессированы. Мне было полтора года, когда в 1938 году семья Громовых взяла меня на воспитание.

До блокады Ленинграда мы жили в мастерской художника (мансарда со стеклянной крышей на Стремянной улице). Когда начались обстрелы города, мы, с сентября 1941 года по март 1942 года, жили в подвале филиала Эрмитажа в Соляном переулке, дом 9 (ныне Художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица), затем были эвакуированы в Костромскую область.

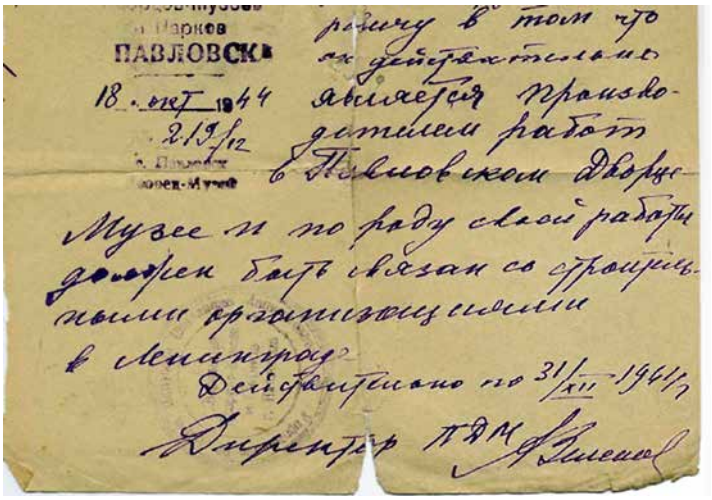
В начале 1944 года наши войска освободили города Павловск и Гатчину (тогда – Слуцк и Красногвардейск, но в приказе Сталина было: «24 января 1944 г. освобождены Павловск и Гатчина», на этом основании городам вернули исторические имена. Сталин ошибаться не мог, поэтому Указ о переименовании городов был выпущен в феврале, но с датой 23 января). Назначенная 5 февраля 1944 года директором Павловского Двор-

ца-Музея (далее – *ПДМ*) Анна Ивановна Зеленова [**15**, с. 141–142], работавшая в 1943 в Публичной Библиотеке вместе с Антониной Александровной Громовой (сестрой художника), оформила вызов А. А. Громову, имевшему опыт реставрационных работ по живописи архитектурных памятников Новгорода. Летом 1944 года А. А. Громов стал сотрудником ПДМ.

Поскольку во время блокады Ленинграда пропала квартира-мастерская А. А. Громова в Ленинграде, ему была предоставлена комната в деревянном двухэтажном доме, где располагалась дирекция и жили несколько семей сотрудников ПДМ. В этой комнате с февраля 1945 года (ещё не кончилась Отечественная война) до июля 1950 года жили Громовы и я. Из окон комнаты был виден разрушенный дворец, парк, река Славянка с заросшим кустарником островом, возникшим после взрыва моста, и любимые парковые сооружения А. А. Громова – Колоннада Аполлона и Кентавров мостик (мраморные кентавры были перенесены оккупантами в Собственный садик дворца и частично разрушены).

Мебель нашу А. А. Громов изготовил сам, частично собирал в Парке в фашистских бункерах.

А. А. Громов в 1944–1946 годах был одним из немногих сотрудников ПДМ. Он выполнял работы прораба, архитектора, но главное – фиксировал на бумаге, на картоне, на кальке виды парка и Дворца.


ПАВЛОВСК
18 окт 1944
219/12
Дворец-Музей
ровичу в том что он действительно является производителем работ в Павловском Дворце-Музее и по роду своей работы должен быть связан со строительными организациями в Ленинграде
Действительно по 31/XII 1944 г
Директор ПДМ А. Зеленова

Справка, 18 окт. 1944, архив автора [**11**]
«18 Окт. 1944 № 219/12
Павловск. Дворец-Музей
Дана Громову Александру Александровичу в том, что он действительно является производителем работ в Павловском Дворце-Музее и по роду своей работы должен быть связан со строительными организациями в Ленинграде
Действительна по 31.12.1944 г
Директор ПДМ А. Зеленова»

Павловский дворец с разрушенным куполом. 1944. Бронза, картон, акварель, d-9,3. Рамка: d-10 см. ПМЗ, фонд «Прочее НВК» НВК-17014 [**8**]

Силуэтный портрет А. И. Зеленовой. 1944. Бронза, картон, карандаш, тушь, d-9. Рамка: d-10 см. ПМЗ, фонд «Прочее НВК» НВК-17013 [**8**]

Эти миниатюры А. А. Громова приведены на обложке книги про А. И. Зеленову «Сделайте это для меня» [**4**].

Работы художника А. А. Громова стали незаменимы при последующем восстановлении Дворца и парка. С 1946 года А. А. Громов работал преподавателем рисунка в Художественном училище (ныне – Художественное училище имени Н. К. Рериха) в котором он преподавал и в предвоенные годы. Но с Павловском он не прерывал контактов до конца жизни.

В Альбоме **Александр Громов. Живопись и графика**, выпущенном в 2008 году Рериховским центром СПГУ, отмечено: «<…> последняя самая яркая страница жизни А. А. Громова состоялась благодаря его знанию основ консервации, регистрации и реконструкции художественных произведений и археологических предметов, преподанных ещё в Рисовальной школе Императорского общества поощрения художников Н. К. Рерихом. После освобождения Павловска от оккупации А. А. Громов трудился над организацией фиксационных работ и работ по реставрации, принимая личное участие в архитектурных обмерах, зарисовках и фиксации художественного ансамбля Павловска» [**1**, с. 16].

Наталья Ивановна Громова была Главным хранителем ПДМ, за работу по восстановлению Павловского Дворца и парка в 1972 году она стала Лауреатом Государственной премии СМ СССР (в возрасте 80 лет!).

Работы А. А. Громова приобретены Государственным Русским музеем, Музеем А. С. Пушкина в Москве, Ереванским и Новгородским музеями, Литературным музеем и Музеем истории Ленинграда, а также Павловским музеем-заповедником [**6**, с. 4].

Наталия Ивановна, Александр Александрович Громовы
и Леон Нурмухамедов в Павловском парке. 1945 [**3**]

В Фондах Государственного музея-заповедника «Павловск» хранятся 103 работы Александра Александровича Громова:

– *Фонд Акварели-миниатюры* – работы 1944 года (гуашь, акварель), всего 45 предметов [**9**];

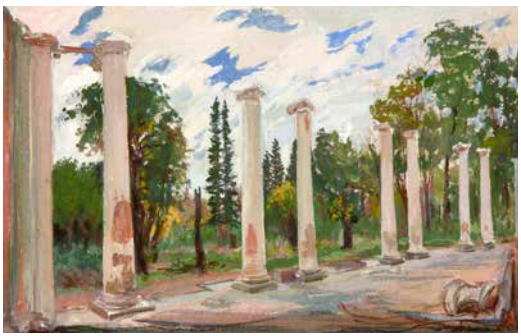
– *Фонд «Прочее НВК»* – работы 1944–1947 годов, копии росписей стен залов дворца, виды парка (акварель, гуашь, чернила, карандаш, тушь). Всего 41 предмет [**8**]

– *Фонд «Научно-вспомогательный кабинет (НВК)»* – работы 1948–1949 годов, виды дворца, фрагменты росписи плафонов (акварель, гуашь, тушь).), всего 17 предметов [**7**].

Что увидел А. А. Громов в Павловске в 1944 году? Сожжённый дворец, взорванные мосты, уничтоженные сооружения первой в России железной дороги Петербург–Павловск со всемирно известным Курзалом, наполовину вырубленный парк, фашистские блиндажи и наблюдательные вышки, много мин и снарядов. И прекрасные пейзажи в чудом сохранившихся уголках парка, и золотую осень 44-го года. Всё это можно увидеть в его рисунках и картинах, выполненных на картоне, бумаге, оргалите, кальке, и в различной технике (гуашь, акварель, сепия, масло, карандаш, чернила, тушь).

В 2019 году в Санкт-Петербурге на выставке «Художники Мира искусства» экспонировалась акварель А. Н. Бенуа «Павловск» (1902, частное собрание), на которой изображена неразрушенная галерея Гонзаго, какой она была до 1942 года и какую мы можем видеть сегодня, после восстановления дворца [**2**].

Большой дворец после разрушения. 1944. Картон, гуашь. 35 × 6,5. ГМЗ «Павловск», Фонд «Акварели-миниатюры», Р-151 [**9**]



Разрушенная Галерея Гонзаго. 1944. Картон, гуашь. 32 × 50,5. ГМЗ «Павловск», Фонд «Акварели-миниатюры», Р-150 [**9**]

Пожар Павловского дворца. 1944. Картон, гуашь. 30 × 50. ГМЗ «Павловск», Фонд «Акварели-миниатюры», Р-135 [**9**]

Во время вражеской оккупации серьёзно пострадал Павловский парк – шедевр садово-паркового искусства. «Большая звезда» и примыкающие районы парка, от Садовой ул. и вокзала Павловск II до Тярлево и Глазово, были полностью вырублены. Были сожжены Константиновский дворец, Розовый павильон, павильон Трельяж, взорваны Висконтиев, Пильбашенный и Большой каменный мосты. Пострадала парковая скульптура, которая не была закопана в 1941 году в землю. По моим детским наблюдениям, оккупанты не повредили только статуи императора Павла I, императрицы Марии Фёдоровны (видимо, знали про их немецкие корни) и Аполлона Бельведерского в колоннаде (статуя Аполлона Бельведерского в парковом районе «Старая сильвия» сохранилась, так как была закопана в землю).

Лестница Бренна зимой. 1945. Картон, гуашь. 42,5 × 55. ГМЗ «Павловск», Фонд «Акварели-миниатюры», Р-154 [**9**]. Правый мраморный лев виден, левый лев был разрушен

Разрушенная галерея Гонзаго. 1944. Бумага, карандаш. 14,3 × 20,3. ГМЗ «Павловск», Фонд «Прочее НВК», НВК-5117/6 [**8**]

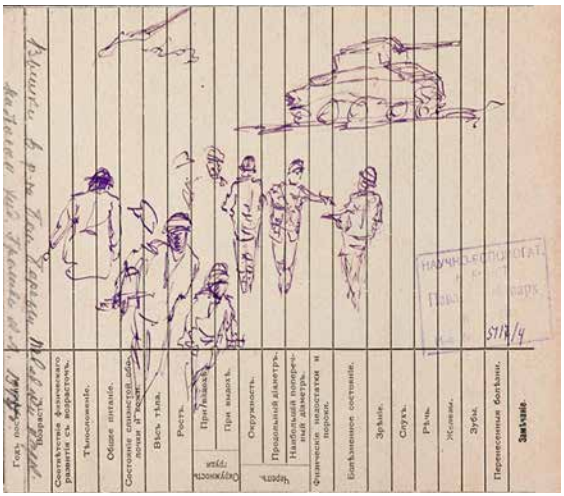
В районах парка «Новая сильвия» и «Белая берёза» были фашистские жилые блиндажи и наблюдательные вышки. Отсюда фашисты обстреливали Ленинград.

Вид в парке. 1944. Бумага, сепия. 20,5 × 11,9. ГМЗ «Павловск», Фонд «Акварели-миниатюры», Р-173 [**9**]

Вид в парке. 1944. Бумага, акварель. 26,8 × 20,8. ГМЗ «Павловск», Фонд «Акварели-миниатюры», Р-176 [**9**]

Наблюдательная вышка в парке. 1944. Бумага, сепия. 20,5 × 11,9. ГМЗ «Павловск», Фонд «Акварели-миниатюры», Р-176 [**9**]

Наблюдательная вышка. 1944. Рисунок пером. Бумага, акварель, чернила. 31,5 × 21,5. 26,8 × 20,8. ГМЗ «Павловск», фонд «Прочее НВК», НВК-5117/1 [**8**]

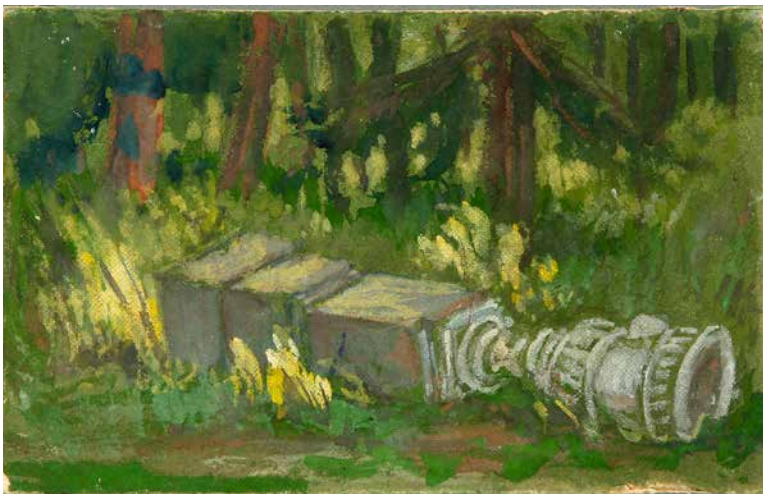


Оборотная сторона предыдущего рисунка. 1944. Рисунок пером. дореволюционный медицинский бланк, акварель, чернила. ГМЗ «Павловск», фонд «Прочее НВК», НВК-5117/2 [**8**]

Любимыми сюжетами картин и рисунков А. А. Громова были Парадная лестница (лестница Бренна), Колоннада Аполлона, парковые пруды, сооружения и скульптура.

Лестница Бренна. 1944. Бумага, акварель. 26,8 × 20,9. ГМЗ «Павловск», Фонд «Акварели-миниатюры», Р-159 [**9**]. Правый мраморный лев разрушен, восстановлен в 1950 году

Площадка у лестницы Бренна. 1950 Картина. ГМЗ «Павловск», фонд «Прочее НВК», НВК-5149 [**8**]. Левый мраморный лев был временно снят (видимо, как образец при изготовлении правого льва)



Павловский парк. 1945. Картон, гуашь. 13,8 × 23,5. ГМЗ «Павловск», Фонд «Акварели-миниатюры», Р-144 [**9**].
Одна из таких ваз была установлена в парке на могиле фашистского офицера

Павловский Дворец. 1945. Оргалит, гуашь. 45,0 × 64,0. Собрание автора. Экспонировалась в Музее-институте семьи Рерихов в 2008 году [**1**]

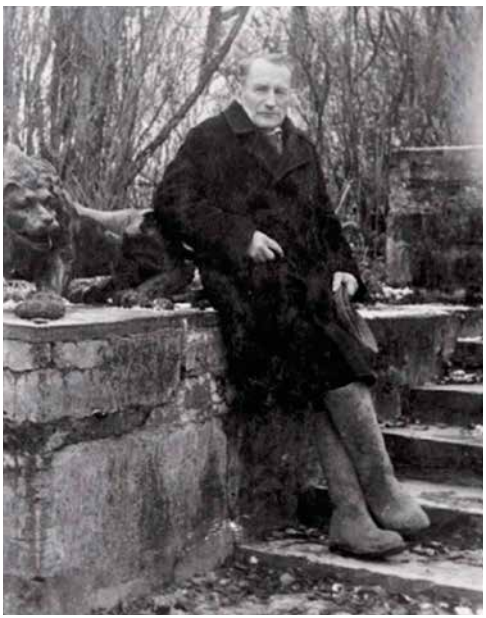
Мостик Росси. 194. Картон, гуашь. 39,3 × 54. Собрание автора. Экспонировалась в Музее-институте семьи Рерихов в 2008 году [**1**]

Пиль-башня. 1944. Бумага, акварель. 21,1 × 26,8. ГМЗ «Павловск», Фонд «Акварели-миниатюры», Р-160 [**9**]. Мост взорван, уцелела узкая часть моста шириной менее 1 метра

Храм Дружбы. 1944. Картон, гуашь. 41 × 37. ПМЗ, Фонд «Акварели-миниатюры», Р-141 [**9**]

Колоннада Аполлона. 1945. Картон, гуашь. 46,1 × 56,8. ГМЗ «Павловск», Фонд «Акварели-миниатюры», Р-153 [**9**]

Колоннада Аполлона. 1946. Картон, гуашь. 48 × 41. Собрание автора [**11**]



Александр Александрович Громов в Павловском парке у лестницы Бренна. 1945. Фотография, архив автора [**11**]

Н. В. Гоголь в Павловском парке. Эскиз к картине. 1951. Картон, гуашь. 25 × 32. Собрание автора [**11**]

А. А. Громов в Павловском парке. Зима 1944. Фотография, архив автора [**11**]

А. А. Громов в Павловском парке. Лето 1945. Фотография, архив автора [**11**]

А. А. Громов часто возвращался к любимому сюжету, рисовал его в разное время года, при разном освещении, иногда – используя разную технику.

В Научно-вспомогательном кабинете Павловского Музея-заповедника хранятся копии росписей стен залов дворца, виды дворца и парка фрагменты росписи плафонов (акварель, гуашь, чернила, карандаш, тушь) [**7–9**].

Дворец, кабинет «Фонарик». Фрагменты росписи, обнаруженные под штукатуркой. 1946. Картон, гуашь. 32 × 85. ГМЗ «Павловск», фонд «Прочее НВК», НВК-1142 [**8**]

Работы А. А. Громова экспонировались на выставках в Экспоцентре «Ленинград» в 2018 и 2019 годах [**2**, **14**].

ЛИТЕРАТУРА

1. Александр Громов. Живопись и графика: Альбом / Авт.-сост. В. Л. Мельников, М. А. Мельникова. – СПб.: Рериховский центр СПГУ, 2008. – 127 с.: 180 ил. (Из цикла «Н. К. Рерих и художники Императорского Общества поощрения художеств». 2-ая выставка).
2. *Глебова О., Левшенков В.* Художники «Мира искусства». Исторические прогулки // Каталог выставки. – СПб.: «Ленинград Центр». 2019. – С. 16.
3. *Громов Александр Александрович* // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 14.08.2020 г.): https://ru.wikipedia.org/wiki/.
4. *Ёлкина А. С.* Сделайте это для меня. – СПб.: Знание. – 2005. – 488 с.
5. *Нурмухамедов Л. Х.* Воспоминания об ученике Н. К. Рериха и И. Я. Билибина художнике А. А. Громове // Рериховское наследие: труды конференции. – Т. X. – СПб., 2013. – С. 290–293.
6. Павловский парк и Дворец-музей художественного убранства. Выставка работ художника А. А. Громова. – Павловск, 1961. – 4 с.
7. Работы А. А. Громова, 1948–1949 гг. Виды дворца, фрагменты росписи плафонов (акварель, гуашь, тушь) / НВК Павловского Музея-заповедника, отдел научной документации. Список предметов хранения, фонд «НВК».
8. Работы А. А. Громова, 1944–1947 гг. Копии росписей стен залов дворца, виды парка (акварель, гуашь, чернила, карандаш, тушь) / Научно-вспомогательный кабинет Павловского Музея-заповедника, отдел научной документации. Список предметов хранения, фонд «Прочее НВК».
9. Работы А. А. Громова, 1944 г. (гуашь, акварель) / Научно-вспомогательный кабинет Павловского Музея-заповедника, отдел научной документации. Список предметов хранения, фонд «Акварели-миниатюры».
10. Рериховский век. Каталог выставки / СПб.: Золотой век, 2009. – С. 158–159.
11. Собрание и архив автора.
12. *Толмацкий В.* Александр Александрович Громов / СПб.: Антикварное обозрение, 2008. – № 1. – С. 22–23.
13. Художник Громов А. А // Электронный ресурс. – Режим доступа (дата обращения 14.08.2020г.): https:// artinvestment.ru › auctions. › biography.
14. Эрнст Барлах – Кете Кольвиц. Преодолевая существование. В диалоге с русскими современниками // Альманах. – Вып. 525 / СПб.: Palace Editions, 2018. – С. 117, 129.
15. In Memoriam. Павловск. Собрание дворца-музея. Потери и утраты / авт.-сост. Р. Р. Гафифуллин. – СПб.: ГМЗ Павловск, 2015. – 268 с.: ил.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ
СПИСОК ОСНОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Авт.-сост. – автор-составитель
англ. – английский
Б. – бумага
Бр. – Братство (книга Учения Живой Этики)
введ. – введение
вел. кн. – великий князь, великая княгиня
вступит. – вступительный
вып. – выпуск, выпуски
гл. – глава
гос. – государственный
греч. – греческий
Д. – дело
дисс. – диссертация
доп. – дополненный
др. – другой, другие
ед. – единственное
ед. хр. – единица хранения
Е. И. Р. – Елена Ивановна Рерих
изд. – издание, издания
ил. – иллюстрация
им. – имени
имп. – император
испр. – исправленный
ист. – исторический
канд. – кандидат
кн. – книга, книги
комм. – комментарий
курс. авт. – курсив автора
Л. – Ленинград
Л. – лист
лат. – латинский
Л. С. М. – Людмила Степановна Митусова
ЛСМ – Листы сада Мории
М. – Москва
м. – масло
мл. – младший, младшая
мн. – множественное
мн. др. – многие другие
н. э. – наша эра
Н. К. – Николай Константинович (Рерих)
неизв. – неизвестное
нем. – немецкий
о. – отец (лицо духовного сана)
об. – оборот
ок. – около
ОР – отдел рукописей
отд. – отдельный, отдел
п. – письмо
Пг. – Петроград
пер. – перевод
переизд. – переиздание, переиздания, переиздано
предисл. – предисловие
примеч. – примечание
проф. – профессор
проч. – прочее
преп. – преподобный
публ. – публикация, публикации
разд. – раздел
ред. – редакция, редактор
ред.-сост. – редактор-составитель
рис. – рисунок, рисунки
рожд. – рождённый, рождённая
род. – родился
РО – рукописный отдел
русск. – русский
с. – страница, страницы
санскр. – санскрит, санскритский
сб. – сборник
СЗ – северо-запад
след. – следующие
см. – смотри
С. Н. – Святослав Николаевич (Рерих)
совр. – современный
сост. – составитель, составление
соч. – сочинение
СПб. – Санкт-Петербург
Ср. – Сердце (книга Учения Живой Этики)
ср. – сравни
ст. – статья, статьи

ст. – старший, старшая
ст. ст. – старый стиль
т. – том, тома
т. д. – так далее
т. е. – то есть
тиб. – тибетский
т. к. – так как
т. н. – так называемый
т. п. – тому подобное
т. ч. – том числе
тыс. – тысяч
УБ. – Улан-Батор
указ. – указанный
ул. – улица
уч. – учёной, учебный (год)
ф. – фонд
фр. – французский
х. – холст
цит. – цитируется
ч. – часть, части, число
ЮГ – юго-запад
Ю. Н. – Юрий Николаевич (Рерих)
яз. – язык, языки

ОСНОВНЫЕ АББРЕВИАТУРЫ, ВСТРЕЧАЮЩИЕСЯ В ТЕКСТЕ

АГЭ – Архив Государственного Эрмитажа
АММ – Аллахабадский муниципальный музей, Аллахабад
АМН СССР – Академия медицинских наук СССР
АН – Академия наук, СПб
АН МНР – Монгольская Академия наук, (Академия наук МНР)
АХ – Академия художеств
БАН – Библиотека Российской Академии наук
Библ. Кн. Быт. – «Книга начала бытия», первая книга Пятикнижия (Торы), Ветхого Завета и всей Библии
БКБ – Бхарат Кала Бхаван (Индийский дом искусств) при Бенаресском индусском университете, Варанаси.
БРЭМ – Бюро по делам российских эмигрантов в Маньчжурской империи
ВАК – Высшая аттестационная комиссия
ВДНХ – Выставки достижений народного хозяйства, М.
ВМФ – Военно-морской флот
ВООПИиК – Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры
ВПХК (ВХПК) – Всесоюзный производственно-художественный комбинат им. Вучетича (в дальнейшем ВПХО) (М.)
ГАИМК – Государственная Академия истории материальной культуры
ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации, М.
ГАТО – Государственный архив Тверской области
ГИМ – Государственный Исторический музей, М.
ГКУ ЛОГАВ – Ленинградский областной государственный архив в г. Выборге (ГКУ «ЛОГАВ»)
Главполитпросвет – Главный политико-просветительный комитет республики
ГМВ (ГМИНВ) – Государственный музей Востока в М. (до 1992 – Государственный музей искусства народов Востока)
ГМЗ – Государственный музей-заповедник (использовала и вставила Будникова)
ГМИСР – Государственный музей-институт семьи Рерихов
ГМР – Государственный музей Рерихов (филиал Государственного музея Востока), М.
ГМХГ – Государственный музей и художественная галерея, Чандигарх
ГНИМА – Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева
ГОЭЛРО – Государственная комиссия по электрификации
ГРМ – Государственный Русский музей, СПб.
ГРУЗИНФОРМ – грузинское информационно-аналитическое агентство

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея, М.

ГЭ – Государственный Эрмитаж, СПб.

ДПИ – Декоративно-прикладное искусство

ЗСФСР – Закавказская Социалистическая Федеративная Советская Республика

ИАК – Императорская Археологическая комиссия

ИИМК РАН – Институт истории материальной культуры Российской Академии наук

ИМЛИ – Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, М.

ИНИИСХ – Индийский научно-исследовательский институт сельского хозяйства, Нью-Дели

ИНИОН РАН – Институт научной информации по общественным наукам, М.

ИОПХ – Императорское Общество поощрения художеств, СПб.

ИРАО – Императорское Русское Археологическое общество, СПб.

ИРЛИ – академический Институт русской литературы (Пушкинский Дом), СПб.

ИЭМ – Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой

КазАССР – Казахская Автономная Социалистическая Советская Республика

Казпедвуз – Казахский институт просвещения, Казахский педагогический институт

Казграмчек – Центральная Чрезвычайная комиссия по ликвидации неграмотности

КГШЧ – Картинная галерея им. Шри Читралаяма, Тируванантапурам

КирАССР – Киргизская Автономная Социалистическая Советская Республика (1926—1936)

КМРИ – Национальный музей «Киевская картинная галерея»

КП – книга поступлений в музей (сокращение в шифре)

КРОПОО – Карельская региональная природоохранная общественная организация «Свет Ладоги»

ЛГИЛИ – Ленинградский государственный институт литературы и искусства

ЛИЛИ – Ленинградский историко-лингвистический институт

ЛГУ – Ленинградский государственный университет

ЛНХМ – Латвийский национальный художественный музей, Рига

ЛОГАВ – Ленинградский областной государственный архив в городе Выборге

ЛЧ ИЭ АН СССР – Ленинградская часть Института этнографии Академии наук

МАНЭБ – Международная академия наук экологии и безопасности человека и природы, СПб.

МАЭ РАН – Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) Императорской/ Российской академии наук, СПб.

МВД – Министерство внутренних дел

МГИМО – Московский государственный институт международных отношений

МГУ – Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

МИД – Министерство иностранных дел

МК – Министерство культуры

МКГБ – Музей и картинная галерея Бароды, Вадодара

ММТР – Международный Мемориальный Трест Рерихов, Наггар (штат Химачал-Прадеш)

МНР – Монгольская Народная Республика

МНР – Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

МСССМ – Мемориальное собрание С.С. Митусова, СПб.

МР – Музей Рериха, Нью-Йорк (с 17 ноября 1923 года до осени 1935 года, когда перестал существовать; то же, что и RM)

МЦР – Международный центр Рерихов, М.

Наркомпрос ТАССР –

НДЭАМ – Ноосферная духовно-экологическая ассамблея мира (Ассамблея мира)

НГОМЗ – Новгородский государственный объединённый музей-заповедник

НГСИ – Национальная галерея современного искусства, Нью-Дели

НГХМ – Нижегородский государственный художественный музей

НГХМ – Новосибирский государственный художественный музей

НРБ – Народная Республика Болгария

НРК – Национальный Рериховский комитет

ОАВЕС – Отделе археологии Восточной Европы и Сибири (ГЭ)

ОДО – Отдел доклассового общества (ГЭ)

ОИИОП МК СССР – Отдел изобразительных искусств и охраны памятников Министерства Культуры СССР

ОИПК – Отдел истории первобытной культуры (ГЭ)

ОР ГТГ – Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи

ОРДФ – Отдел рукописей и документального фонда (ГЭ)

ОНЦКМ – Объединённый Научный Центр проблем космического мышления, М.

ОХМ – Одесский художественный музей

ПРС – Петербургский Рериховский сборник

РАЕН – Российская Академия естественных наук

РАИМК – Российская Академия истории материальной культуры

РАН – Российская Академия наук

РГАКФД (Красногорск), (Красногорский архив) – Российский государственный архив кинофотодокументов – архив документальной кинохроники и фотографий, расположенный в Красногорске

РГО – Русское географическое общество

РГПУ – Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, СПб.

РДФ – Рукописно-документальный фонд

РН – Рериховское наследие

РНБ – Российская национальная библиотека, СПб.

РО НА – Рукописный отдел научного архива (ИИМК РАН)

РОСИЗО – ФГБУК ГМВЦ «РОСИЗО» (Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры Государственный музейно-выставочный центр; прежнее название – «Росизопропаганда») – учреждение МК РФ

РСФСР – Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика

РЭМ – Российский этнографический музей

СДО – Сектор доклассового общества (ГЭ)

СИбРО – Сибирское Рериховское общество

СНК РСФСР (Совнарком) – Совет народных комиссаров

СПбГУ – Санкт-Петербургский государственный университет

СПбГМИСР – Санкт-Петербургский Государственный музей-институт семьи Рерихов

СССР – Союз Советских Социалистических Республик

СФР – Советский фонд Рерихов

США – Соединённые Штаты Америки

УзССР – Узбекская Советская Социалистическая Республика

ФО НА – Фотоотдел научного архива (ИИМК РАН)

ХГШД – Художественная галерея им. Шри Джаячамараджендры, Майсур

ЦГАЛИ СПб – Центральный государственный архив литературы и искусства г. СПб

ЦГАМ – Центральный государственный архив города Москвы

ЦГИА – Центральный государственный исторический архив

ЦИК – Центральная избирательная комиссия

ЦИК СССР – Центральный исполнительный комитет СССР

ЦК РКП(б) – Центральный комитет Российской коммунистической партии (большевиков) (1918–1925)

ЮНЕСКО – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) – Организация Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры

ЯМФАК – Факультет языкознания и материальной культуры (ЛГУ)

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 5
Приветствия и речи
А. А. Бондаренко 6, 8, 10
И. Л. Тихонов 7
Янжмаа Бира 8, 17
М. Н. Чирятьев, Л. П. Лосюков. 8
Н. А. Тоотс 10, 15
Н. А. Зальцман 10
Кузбасское Рериховское общество 10
Г. Н. Фурсей 11
Ю. Л. Войтеховский 12
Л. Ю. Келим. 12
О. Н. Чеглаков 14
Очирбат Батсайхан 14
Пол Эли Айви 16
Б. Б. Бадмаев, И. В. Васильева 16
Ю. И. Елихина 16
Джин Бай Лин. 17
А. В. Прохоренко 20
С. Г. Джура 20
Е. П. Яковлева 21
Макс Каур 22
Е. А. Боровская 23
К. Э. Сухенко 25
М. С. Глинка. 26
Б. А. Столяров. 27
М. Н. Шаромазов 29
В. В. Надёжин 30
Локеш Чандра 31
Нареш Кумар. 33
Н. Р. Кудашев 34
ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ КОМИТЕТ КОНФЕРЕНЦИИ 39
ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ КОНФЕРЕНЦИИ 40

I. Н. К. РЕРИХ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА. НАУКА И ФИЛОСОФИЯ 41

И. А. Герасимова
Бытие мысли (по материалам Учения Живой Этики и древнерусского космизма) 41

В. Я. Бугаев
Семантические аспекты знаков охраны памятников мирового культурного наследия. Охранные знаки Гаагской (1954) и Женевской (1972) конвенций и «Знамя мира» Н. Рериха 58

Н. А. Бикалова
Опыт использования рериховского наследия в работе государственных и общественных организаций. Пакт охраны культурного наследия – Пакт Рериха и 25-летняя история Знамени Мира в Государственной Думе России 68

Ю. Л. Войтеховский
Солнечный философ: о малоизвестных работах Ю. В. Линника 81

Л. Ю. Келим
Паспорт Н. К. Рериха: к вопросу о маршруте поездки 1903 года 93

А. П. Соболев
Место Северного Приладожья на картинах Н. К. Рериха 109

В. Г. Мизин
Карсикко острова Гогланд 122

А. К. Мазаева-Каненга
О подходах и методах в исследовании философского наследия Рерихов в свете Учения Живой Этики 127

И. Ю. Александров
Является ли Живая Этика Рерихов религией New Age? 147

Т. С. Матехина
Археологические поступления от Н. К. Рериха в Историко-этнографический музей княгини М. К. Тенишевой 157

С. Ю. Харькова
Образ Александра Невского в творчестве Н. К. Рериха 215

И. И. Савосина
Музыка на грани миров и камень как символ границы между Миром Тонким и плотным 222

А. С. Зиневич, Л. С. Марсадолов
На пути к познанию звёздного неба: история научного поиска В. И. Жалковского 233

В. Л. Мельников
Валдайские Домовичи в творческой судьбе Рерихов. Первое лето семьи 246

В. Л. Мельников
Память о М. П. Мусоргском и его матери в семейном окружении их родственников Рерихов и Митусовых. К 180-летию со дня рождения 258

А. А. Киселёв
Концепт клада в творчестве Н. К. Рериха и молдавского поэта А. Матеевича 264

И. М. Солуянова
«Высокое Творчество Высокого Духа». К 145-летию со дня рождения Н. К. Рериха 267

А. Г. Мартынова
Памятная доска Н. К. Рериху в Выборге (2019) 276

С. Г. Джура, В. И. Чурсинов, В. В. Якимишина
Проект этического интернета в свете идей великой семьи Рерихов 281

II. НАСЛЕДИЕ РЕРИХОВ И МОНГОЛИЯ

Б. Б. Бадмаев, И. В. Васильева
«Возрождение. Санкт-Петербургский Дацан, 2010–2019 гг.» 299

Е. В. Фалёв
Смерть и бессмертие в учении Калачакры и в Агни-Йоге 301

Ю. И. Елихина
Некоторые тангка из коллекции Ю. Н. Рериха (новые исследования) 307

Л. В. Фёдорова
К вопросу общности основных положений Агни-Йоги и Тенгризма 313

Джин Бай Лин
Создание имени «Рерих» монгольской каллиграфией в трёхмерном пространстве..... 317

Бэгзжавын Цогзолмаа
Символика национальных костюмов монгольских борцов 325

III. РОССИЯ И ИНДИЯ: ДВА МАГНИТА

П. И. Крылов, Е. П. Яковлева
Николай Рерих о Центральноазиатской экспедиции автомобилестроительной фирмы «Ситроен» (1931–1932) и её участнике – художнике Александре Яковлеве 333

Пол Эли Айви
Николай Рерих и зачарованный Американский Запад 359

А. М. Шустова
Ю. Н. Рерих и история индологии в России 390

Наванг Церинг Шакспо
Н. К. Рерих о культуре и цивилизации Ладака..... 408

Ю. Ю. Будникова, Д. В. Делюкин, М. Н. Чирятьев
О проекте «Россия и Индия: два магнита» и поездке по рериховским местам северной Индии 416

Шалини Бхарти
Рерих–Тагор 452

IV. Н. К. РЕРИХ И РУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Е. П. Яковлева
Театральные эскизы Н. К. Рериха на мировых аукционах последних десятилетий..... 457

А. А Савкина

Пространство поэзии. Пространственные решения в работах Н. К. Рериха 1920-х–1940-х годов 472

Н. И. Вайнберг

Левкий Жевержеев и его время 480

Е. А. Боровская

К 180-летию Рисовальной школы Императорского общества поощрения художеств. Страницы истории 491

Е. В. Бакалдина

Альбом ученицы Рисовальной школы Императорского общества поощрения художеств Е. М. Боткиной (1892) 503

Л. Х. Нурмухамедов

Работы ученика Рериха художника А. А. Громова в Павловске в 1944–1946 гг. 524

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ 536

СОДЕРЖАНИЕ 540

Иллюстрированное научно-художественное издание

«Рериховское наследие»
Труды конференции
Том XIX

Цитаты из «Учения Живой Этики» (Агни-Йоги) даны по тексту, размещённому на сайте Общества Агни-Йоги (Нью-Йорк) в сети Интернет: http://agniyoga.org/ay_ru/ay_ru_downloads.html.

В оформлении издания использованы концовки из журнала «Искусство и художественная промышленность» (1898–1899).

Ответственные редакторы А. А. Бондаренко, Ю. Ю. Будникова
Литературный редактор Ю. Ю. Будникова
Редактор-составитель, выпускающий редактор А. К. Мазаева-Каненга
Перевод: Ю. Ю. Будникова, А. К. Мазаева-Каненга, А. А. Савкина

Редакторы-корректоры А. К. Мазаева-Каненга, А. А. Савкина
Фотограф – А. В. Михайлова
Дизайн, оригинал-макет – А. С. Конанчук
Обложка художника Т. А. Обатниной

Подписано в печать 28.12.2020 года. Формат 70 × 90 $^{1}/_{16}$

Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 48. Тираж 500 экз. Заказ 1032.

Издание подготовлено и отпечатано ООО «Фросто-сервис»

ISBN 978-5-906708-37-3