

Содержание

От редакторов-составителей	5
<i>И. Силарс</i> . Предки Николая Рериха. Легенды и архивные свидетельства	8
<i>Н. Щеткина-Роше</i> . Призрак китча как эстетическое basso ostinato у Николая Рериха	30
<i>А.И. Андреев</i> . Оккультизм и мистика в жизни и творчестве Н.К. и Е.И. Рерих	57
<i>А.И. Андреев</i> . Дневники Э. Лихтман: Рерихи в Кулу (1929–1934)	108
<i>Д. Савелли</i> . Судьба рериховских организаций: история «Французского Общества друзей Музея Н.К. Рериха» (1929–1935) по неизданной переписке сотрудников	155
<i>Юкико Китамура</i> . Обзор японских публикаций о Н.К. Рерихе	196
<i>Джон Маккеннон</i> . Невозвратившийся «блудный сын»: живопись Николая Рериха периода Второй мировой войны	211
<i>Р.Н. Лункин, С.Б. Филатов</i> . Рериховское движение: уникальный феномен постсоветской духовности	235
<i>А. Сташулане</i> . Рериховское движение в Латвии	259
Аннотации	280
Сведения об авторах	288
Résumés	291
Notices des auteurs	298
Abstracts	301
About the authors	308

От редакторов-составителей

Невозможно сосчитать все публикации, посвященные Николаю Константиновичу Рериху — всемирно известному художнику, театральному декоратору, археологу, путешественнику, мыслителю и мистика, который вместе с женой, Еленой Ивановной Рерих, создал духовное (религиозно-мистическое) учение, названное Агни-Йогой, или Живой Этикой. Но зачем, в таком случае, еще один сборник статей?

Дело в том, что пишущие о Рерихе и его многообразной деятельности обычно не упоминают Агни-Йогу или упоминают вскользь (М. Дубаев), а те публикации, которые посвящены непосредственно Агни-Йоге, преследуют явно прозелитистские цели. Говоря иными словами, религиозный проект, с которым Рерихи выступили в эмиграции в 1920–1930-е годы, не подвергается серьезному научному анализу так, как если бы он был чем-то само собой разумеющимся. Но этот проект возник в конкретную историческую эпоху и несет на себе следы особых интеллектуальных веяний этой эпохи — времени между двумя мировыми войнами. Мы должны отнестись к нему с пристальным вниманием, поскольку он оказал большое влияние на художественное творчество Рериха, подвиг чету Рерихов на создание нескольких биографических мистификаций, определял долгие годы их политические пристрастия. Этот же проект подтолкнул Рерихов к снаряжению экспедиции в Центральную Азию и объясняет причины создания целой сети рериховских культурно-просветительских учреждений по всему миру. Оставляя этот проект без должного внимания, едва ли можно понять Рерихов и истинные стимулы, двигавшие ими.

Здесь, однако, исследователь сталкивается с двумя большими трудностями. Во-первых, для глубокого изучения деятельности Н. Рериха в целом — в тех областях, в которых он отличился (живопись, археология, политика и т. д.), требуется немалая эрудиция. Другое препятствие — это почти культовое почитание четы Рерихов (адептами Агни-Йоги) или же, напротив, их демонизация (противниками и критиками этого учения). Найти какой-то иной подход к Рерихам, вне этих двух крайностей, на первый взгляд, нелегко, но он вполне возможен. Это критический историко-религиоведческий подход — то, чего явно недостает современному рериховедению в России.

Хотя философия Рериха может казаться не оригинальной (по сути, это лишь версия теософского учения, превращенная в большую

утопию), а его эволюция как художника (от символизма к китчу) может вызывать разочарование, его личность многогранна, жизнь удивительна, а вклад в мировую культуру значителен и бесспорен. Пришло время отказаться от чрезмерно упрощенных толкований мистическо-религиозного наследия четы Рерихов и политических и дипломатических интриг, в которые они оказались вовлеченными, и противопоставить этим толкованиям строгий научный подход. Гораздо важнее анализировать, нежели судить слова и деяния Рерихов. Но для этого необходимо задавать вопросы и ставить под сомнение то, что кажется несомненным, а именно: рериховские мифы (мифологемы) и все то, что Рерихи рассказывали о самих себе и своих «космических Учителях».

Строгий академический подход к рериховской тематике тем более необходим, что только он дает возможность увидеть те тонкие нити, которые, в случае Рериха, соединяют искусство, политику и религию, а также ту весьма не простую связь между теософией и Востоком. Более того, он позволяет понять характер отношений России (в нашем случае Советской России) со странами буддийского Востока — Тибетом и Индией.

Изучение биографий и творческого наследия Рерихов (художественного, литературного, эпистолярного) может быть также плодотворным в религиозноведческих целях при изучении новых религиозных течений, прежде всего самого рерихианства — учения Агни-Йоги, или Живой Этики, которое религиоведы обычно относят к религиям Нью Эйджа, а сами рериховеды связывают с «русским космизмом».

Публикация этого сборника статей является продолжением исследований ряда российских историков 1990–2000-е гг. Затронутые в нем темы, хотя и не исчерпывают всей рериховской тематики, в целом дают ключ к пониманию жизни и творчества Николая и Елены Рерих — личностей неоднозначных и противоречивых. Эти темы, как и другие рериховские сюжеты, безусловно, нуждаются в дальнейшей разработке. Лучшим способом для изучения Рерихов и их наследия, на наш взгляд, являются междисциплинарные исследования, объединяющие усилия разных ученых — историков, религиоведов, искусствоведов, культурологов. Именно по этой причине организаторы проекта обратились к ряду исследователей российских и зарубежных, которые согласились написать статьи для этого сборника. Большинство из них — известные ученые, авторы статей и книг о Рерихах.

Мы надеемся, что этот сборник, объединивший ученых из разных стран (Россия, Франция, Канада, Латвия, Япония), послужит стимулом для дальнейших исследований и новых публикаций в области рериховедения с научно-критических позиций.

* * *

В заключение составители сборника хотели бы искренне поблагодарить Франко-Российский центр гуманитарных и общественных наук в Москве, который принял на себя расходы нашего издательского проекта, и выразить признательность директору центра Жану Радвани и его заместителю Ксавье Ле Торривеллеку за проявленный ими интерес и поддержку проекта. Вместе с ними мы благодарим также научную группу «Lettres, Langages et Arts» (LLA-CRÉATIS, UE 4152) Университета Тулуза 2, которая выделила дополнительные средства на оплату перевода статей, и лично руководителю группы Арно Рикнеру. Наконец, мы считаем своим долгом поблагодарить директора Музея Н. Рериха в Нью-Йорке Даниэла Энтина за предоставленное нам право опубликовать несколько репродукций картин Н. Рериха, хранящихся в этом музее.

Дани Савелли, Александр Андреев
15 декабря 2010

Les éditeurs scientifiques du présent volume tiennent à remercier le Centre franco-russe de recherche en sciences humaines et sociales de Moscou, et particulièrement son directeur, Jean Radvanyi, ainsi que son vice-directeur, Xavier Le Torrivellec, pour l'aide financière sans laquelle cet ouvrage n'aurait pu être publié. De même ils tiennent à remercier la personne d'Arnaud Rykner, son directeur, le laboratoire Lettres, Langages et Art (LLA-CRÉATIS, UE 4152) de l'Université de Toulouse – Le Mirail qui a subventionné les traductions des articles rédigés en anglais, français et letton.

ПРЕДКИ НИКОЛАЯ РЕРИХА¹. ЛЕГЕНДЫ И АРХИВНЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА

Иварс Силарс

Много легенд о происхождении Рериха!
Гунта Рудзите

ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

Несколько лет тому назад, перелистывая книгу Мирдзы Бирзниеце об истории средневекового городка Айзпуте, я натолкнулся на одной из страниц на заинтриговавшее меня утверждение автора о том, что дед и отец «художника, археолога, писателя, деятеля культуры, автора Пакта мира, выдающегося общественного деятеля и философа Николая Рериха» родились в Айзпуте². У меня как у краеведа тут же возникло желание — узнать, какие сведения о балтийских предках Рериха сообщают другие авторы и какие тайны упомянутого рода скрывают архивы, прежде всего Земский архив Курземе (Курляндии)³. Всё, чего я хотел, это получить достоверное представление о жизни Рерихов в Курземе, и в особенности Айзпуте.

Результатом проведенного мною исследования стали две диаметрально противоположные версии происхождения Николая Рериха, уводящие далеко за пределы истории Курземе. Одна из версий опирается на легенды о варягах и полководцах, тиражированные на многих

¹ Исследование главным образом касается прямых предков Николая Рериха по мужской линии

² *Бирзниеце, Мирдза. Aizpute. 2004. С. 155.*

³ Архив был вывезен в 1918 г. из Елгавы в Германию и возвращен в Ригу только в 1971 г.

языках мира и прославляющие предков Рериха; вторая — на покрытые пылью веков архивные документы, которые повествуют о странствующих немецких ремесленниках Рерихах и их потомках, а также предоставляют интересные, доселе не публиковавшиеся свидетельства об истинном происхождении Николая Рериха.

РЕРИХИ И КУРЗЕМЕ

Легенды

1. Рерихи до переселения в Курземе

Руководитель Латвийского общества Н. Рериха Гунта Рудзите свое повествование о Рерихе начинает словами «Много легенд о происхождении Рериха», отмечая при этом, что Николай Рерих гордился своим древним скандинавским родом, связанным с именем легендарного основателя Руси Рюрика из племени викингов/варягов — русов⁴.

Единственным основанием для такой семейной легенды является, по-видимому, фонетическое сходство мужского имени северян-русов *Рюрик* с фамилией Рерих, на что косвенно указывает и сам Николай Рерих. В письме к эстонскому поэту А. Ранниту от 18 апреля 1938 года он пишет, что «впервые [это] имя появляется в скандинавских хрониках восьмого или девятого века в Ютландии и Исландии»⁵. Г. Рудзите, очевидно, считала этот факт достаточным для того, чтобы утверждать, что «родина предков Н.К. Рериха — небольшая страна на Севере, земля огня и льда, Исландия»⁶. Далее она утверждает, что: «безусловно, фамилия Рерих скандинавского происхождения. «Ру», «ро» — слава, «рик», «рих» — богатый, «Рерих» — богатый славой. «Рюриками» или «Рориками» в древности называли старейшин родов»⁷. Версия о Рерихах-викингах прослеживается не только в различных печатных изданиях⁸, но и в интернетовских публикациях, например в биографии Н.К. Рериха, размещенной на сайтах Санкт-Петербургского музея-института семьи Рерихов и Московского музея Н. Рериха при Международном центре Рерихов. На последнем также цитируется приведенное выше мнение Г. Рудзите, а именно, что фамилия Рерих в переводе со «скандинавского» (!?) означает: *богатый славой*. Биографы Н. Рериха П.Ф. Беликов и В.П. Князева утверждают: «Древний Скандинавский род Рерихов обосновался в России при Петре I и дал ей немало государственных и военных деятелей. Воинская доблесть

⁴ Рудзите, Гунта. Рерих и Латвия. В кн. «Звезды». Альманах. Львов — Минск — Москва — Рига, 2000 (1). С. 114.

⁵ Там же. С. 115.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 116.

⁸ Беликов П., Князева В. Рерих. М. 1973. С. 12.

почиталась в семье наравне с просвещением: отец рассказал юному Рериху о прапрадеде, который не побоялся навлечь на себя гнев императора за отказ уничтожить церковь, прикрывающую атаку неприятеля»⁹.

Г. Рудзите дополняет эту же версию: «В Россию предки Рериха попали во время Северной войны в начале XVIII столетия. Легенда гласит, что в армии Карла XII был шведский генерал Рерих, который отказался выполнить приказ — разрушить церковь, сказав: «С Богом не воюю!» Генерал остался в России и поступил на службу к Петру I, пожаловавшему ему имение под Костромой». Далее Г. Рудзите ссылается на самого Николая Рериха, который якобы однажды заметил: «Жаль, что отец не оставил записей. Если бы и прадед описал свои военные дела времени Петра, было бы чрезвычайно ценно»¹⁰. При этом автор (Г. Рудзите) не говорит, когда и кому Н. Рерих высказал подобную мысль, а также не дает ссылки на свой источник.

II. Рерихи в Курземе

О переселении и жизни Рерихов в Курземе (Курляндию) имеется несколько опубликованных версий — различных и противоречивых, зачастую даже у одного и того же автора.

Версии Инги Карклини:

1. «Первые Рерихи прибыли в Латвию из Скандинавии *более 300 лет назад* и поселились на побережье Балтийского моря»¹¹ (Курсив мой. — И. Силарс).

2. «... на латвийскую землю Рерихи пришли... *более двух столетий тому назад* и поселились... вблизи курземской столицы Либавы (Лиепай)»¹².

По мнению И. Карклини, в генеалогии Н. К. Рериха прослеживаются три поколения предков по отцовской линии. Это, во-первых, прадед Иоганн Рерих, который прожил на этой земле до 96-летнего возраста. Чем он занимался, неизвестно. За ним следует дед Фридрих, проживший еще более долгую жизнь в Латвии — сначала в Айзпуде, где якобы родился его сын Константин, отец Николая, а потом в Риге и на Рижском взморье¹³.

Версия Гунты Рудзите:

Ссылаясь на не названных поименно биографов Н. Рериха, Г. Рудзите упоминает «шведского офицера *Rörich*, который во время Шведско-русской

⁹ Беликов П., Князева В. Рерих. М., 1943. С. 12.

¹⁰ Рудзите, Гунта. Рерих и Латвия. С. 116.

¹¹ *Kārklīņa, Inga. Gara brūņinieki. «Latvijas Zeme»*. 20. sept. 1994. № 38.

¹² Карклиня, Инга. Капли живой воды. Самара. 1997. С. 7, 8, 10.

¹³ Там же.

войны снискал уважение Петра I и поселился в России, в Костромской области». Далее этот автор сообщает, что лишь немногим известно, что «в том же самом XVIII веке потомки этого рода поселились в Балтии, в Курляндской губернии¹⁴ — в Вентспилсе или его окрестностях»¹⁵.

Рудзите считает, что прадед Николая Рериха — Иоганн Рерих (1769–1859) арендовал поместье в Курземе¹⁶. У него было пятеро сыновей, третий из которых был дед Николая Рериха — Фридрих, родившийся в 1800 или в 1801 г. (по другой версии этого же автора¹⁷), и умерший в 1905 г. в Риге. Подростком он видел Отечественную войну 1812 года, в которой его братья участвовали в качестве кавалергардов¹⁸, сражаясь против Наполеона. Сам он якобы был архивариусом, а позже секретарем управы Лифляндской губернии, жил в Тукумсе и Риге и сохранил теплые отношения со своим старшим братом Иоганном (1797–1875) и его семьей, жившими в Лиепае¹⁹.

Версия Николая Рериха:

Сам Николай Рерих о курземском периоде переселения своих предков в письме к барону Н. Н. Врангелю²⁰ от 9 сентября 1904 г. рассказывал следующее:

«Многоуважаемый Николай Николаевич.

В прошлом году Вы спрашивали у меня мои биографические сведения. Помнится, я упоминал Курляндию. Нынче мне пришлось заняться нашей генеалогией и оказалось, что Курляндия для нашего рода чистая случайность. Род шведский, шел через Померанию, а Курляндия — просто ничего не значащая остановка. Сообщаю Вам для верности сведений. Это такая скука отыскивать старые бумаги и сведения.

Искренно жму Вашу руку.

Преданный Вам Н. Рерих»²¹.

¹⁴ Курземская (Курляндская) губерния была образована в 1795 г., когда земли Курземе и Земгале были присоединены к Российской империи; до того времени эти территории входили в состав Курляндского герцогства.

¹⁵ Rudzīte, Gunta. Rērihs Latvijā. «Māksla». 1974 (4). С. 13.

¹⁶ Рудзите, Гунта. Рерих и Латвия. С. 117. г. Рудзите ссылается на фонд Н. Рериха в Лиепайском музее истории и искусств в качестве источника этой информации, однако, как сообщил автору заместитель директора упомянутого музея, такого фонда в музее нет и не было, по крайней мере, в последние 35 лет.

¹⁷ Рудзите, Гунта. За други своя. «Даугава». 1987 (7). С. 93.

¹⁸ Кавалергардский полк существовал в период с 1799 до 1917 года, при этом офицерский состав его формировался из представителей высшей аристократии.

¹⁹ Рудзите, Гунта. Рерих и Латвия. С. 119.

²⁰ Врангель Николай Николаевич, барон (1882–1915) — искусствовед, один из основателей «Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины» и журнала «Старые годы».

²¹ Копия письма на русском языке, хранится в Музее Н. Рериха в Нью-Йорке. Оригинал находится в архиве Института русской литературы Российской АН (Пушкинский Дом) о чем свидетельствует надпись на данной копии.

III. Рерихи начинают покидать Курземе

Г. Рудзите пишет, что в 1850-х гг. дед Николая Рериха Фридрих переселился в Тукумс, где у него родились дочь Матильда и сын Александр, а в 60-х гг. XIX века обосновался в Риге²². Отец же Николая Рериха — Константин Рерих «вскоре после женитьбы переселяется из Айзпите в Петербург, где руководит нотариальной конторой»²³.

Инга Карклия, со своей стороны, сообщает, что дед работал архивариусом в правлении Лифляндской губернии, а отец Константин (после получения среднего образования в Риге и высшего юридического образования — в Петербурге) в 1860 г. женился на славянке Марии Васильевне Калашниковой и поселился для постоянного проживания в столице Российской империи²⁴. Там, как пишут П. Беликов и В. Князева, он «был известен как опытный юрист и прогрессивный общественный деятель», принимавший участие «в подготовке реформы по освобождению крестьян»²⁵. Таким образом, если верить указанным авторам, и отец, и дед Николая Рериха покинули Курземе в 60-е гг. XIX века. Первый уехал из Айзпите, второй — из Тукумса.

АРХИВНЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА

I. Рерихи до прибытия в Курземе

Поскольку в архивах отсутствуют документы, свидетельствующие о пребывании трех братьев викингов (варягов) — Рюрика или Рурика (*Roerikr*), Синеуса (*Signiutr*) и Тривора (*Torvardr*) из племени русов и их потомков в воинских дружинах русских князей, то, чтобы узнать больше о пращуре всех Рерихов, остается лишь посмотреть, что писали о Рюрике историки, ссылающиеся обычно на так называемую летопись Нестора²⁶.

Рюрик, насколько известно, был одним из обширного варяжского племени русов, которое дало России ее имя (Русь)²⁷. Он остался на Руси, где стал родоначальником русского княжеского рода Рюриковичей, династии, правившей Россией вплоть до 1598 года. Первым в этой династии был его сын князь Игорь Рюрикович. Поэтому кажется весьма смелым утверждение, что кто-то из Рюриковичей жил в Швеции с фамилией Рерих. А заявление, что Рерихи пришли в Курземе из России

²² Рудзите, Гунта. Рерих и Латвия. С. 120.

²³ Rudzīte, Gunta. Rērihs Latvijā. «Māksla». 1974 (4). С. 14.

²⁴ Карклия, Инга. Капли живой воды. С. 8, 10.

²⁵ Беликов П., Князева В. Рерих. С. 11–12.

²⁶ Нестор — летописец XI–начала XII вв., монах Киево-Печерской лавры, считается автором 1-й редакции «Повести временных лет».

²⁷ Švābe, Arveds. Latvju kultūras vēsture. Rīga, 1922. Ч. 2, С. 52.

во времена Петра I после Северной войны, вовсе не выдерживает критики. Война, как мы знаем, закончилась в 1721 г., а Рерихи были вписаны в метрики Курземских немецких лютеранских приходов, по крайней мере, уже в XVII веке, следовательно, еще до начала упомянутой войны.

Однако у нас нет основания сомневаться в словах Николая Рериха, утверждавшего, что его предки прибыли в Курземе из Померании. Тем не менее вопрос о происхождении его фамилии остается открытым. Более вероятным кажется, что фамилия эта немецкого (померанского) происхождения — она происходит, скорее всего, не от скандинавского мужского имени *Rurik* (*Hroerikr*), а от немецкого слова *das Röhricht* — «тростниковые заросли». Хотя нельзя исключать и того, что эта фамилия могла произойти от немецкого мужского имени *Roderich*, которое со временем утратило букву «d». В метриках немецких приходов Курземе довольно часто встречаются мужские имена, превратившиеся со временем в фамилии. Например, в одном только немецком лютеранском приходе Кулдиги в период с 1775 до 1798 г.²⁸ были крещены дети: кузнеца Асмуса (*Asmus*), мельника Бернхарда (*Bernhard*), столяра Конрада (и Конради; *Conrad, Conradi*), портного Детлау (*Dehtlau*), горничной Диттмер (*Dittmer*), литейщика олова Элиаса (*Elias*), сапожника Эриха (*Erich*), торговца Франца (*Franz*), каменщика Фрица (*Fritz*), городского музыканта Хелмута (*Hellmuth*), мельника Хермана (*Herrmann*), бондаря Хорста (*Horst*), портного Лоренца (*Lorenz*), каменщика Лукаса (*Lucas*), каменщика Людвиха (*Ludwich*), корчмаря Мертена (*Merten*), лесника Морица (*Moritz*), работника Никласа (*Niklas*), ткача Отто (*Otto*), сапожника Томаса (*Thomas*), портного Ульриха (*Ulrich*), надворного советника Вальтера (*Walter*). Все эти имена встречаются в конце 1939 г. как немецкие личные имена и как фамилии в списках лиц, выезжающих из Латвии в Германию (в их числе находятся и Рерихи²⁹). Хотя среди них нет Элиасов, Эрихов и Хелмутов, первые два имени можно найти в списке жителей Латвии, обвиненных в преступлениях против советской власти³⁰ (там же значатся и Рерихи³¹), а последнее — в перечне лиц, депортированных из Латвии 14 июня 1941 года³².

Как видно из данного примера, фамилии-имена в большинстве своем принадлежали ремесленникам или простым рабочим. Тем не менее, если предположить, что прадед Николая Рериха действительно был генералом, он никак не мог служить в армии шведского короля Карла XII, поскольку его сын — уже упоминавшийся дед Николая

²⁸ Латвийский Государственный исторический архив (далее ЛГИА). Ф. 235, Оп. 5, Д. 73.

²⁹ *Izceļojušo vācu tautības pilsoņu saraksts*. [Список выезжавших граждан немецкой национальности], Rīga, 1940, С. 1206, 1207, 1685.

³⁰ *No NKVD līdz KGB. Politiskās prāvas Latvijā. 1940–1986*. [От НКВД до КГБ. Политические процессы в Латвии. 1940–1986.] Rīga, 1999. С. 198.

³¹ Там же. С. 636, 951.

³² *Aizvestie. 1941. gada 14. jūnijs*. [Депортированные. 14 июня 1941 года.] Rīga, 2001. С. 329.

Рериха, как свидетельствуют предыдущие публикации, родился не ранее 1800 г., когда генералу, будь он жив, было бы значительно больше ста лет. Поэтому неудивительно, что в документах фонда бывшего Курляндского Земского архива имя «генерала» по фамилии Рерих не встречается. Даже тот Рерих, которого Г. Рудзите представляет нам как военного Курляндской губернии, записанного якобы в военных реестрах Курляндской губернии как «*wiss. Doct. Röhrich, alt.*»³³, к ратной службе не имеет никакого отношения, равно как и «цитируемый» документ не имеет никакого отношения ни к списку военных лиц Курземы, ни к Курземы вообще. Ибо это один из документов фонда Лифляндского (Видземского) губернатора, в котором поименованы военные и гражданские лица данной губернии, оставившие службу с указанием причины их отставки. Конкретная запись в упомянутом архивном деле гласящая: «*Vom Werroschen Rath. Kreis Doctor Röhrich/alt*»³⁴, означает, что из магистрата Виру были получены сведения о том, что «уездный врач Рерих уволился по возрасту».

II. Рерихи в Курземы

Искать в Курземы следы вольных людей³⁵, особенно странствующих немецких ремесленников, задача непростая. Ибо в отличие от крепостных и представителей помещичьих родов вольным людям в поисках средств существования довольно часто приходилось менять место своего жительства. К тому же материалы многих поместных ревизий в Латвии не сохранились до нашего времени³⁶. Если таковые и имеются в архивах, то лишь начиная с 1797 г., но и в этом случае сохранившиеся документы не содержат сведений о том, откуда прибыли те или иные лица и куда переселились. Основной источник информации о родах балтийских немцев, осевших в Латвии, — это приходские метрические книги. К сожалению, однако, они далеко не полные, и даже те, которые сохранились, не все имеются в Латвии³⁷.

Самая старая запись, в которой упоминается Рерих, обнаруженная мною в одной из метрических книг, датирована 9 октября 1675 г. (здесь и далее дается датировка оригинала). В этот день в приходе

³³ Рудзите, Гунта. Рерих и Латвия. С. 117.

³⁴ ЛГИА. Ф. 3. Оп. 5. Д. 30. Л. 10.

³⁵ Вольные люди — в царской России особое сословие свободных, ни за кем не закрепленных и не причисленных к к.-л. цеху или купечеству людей, обязанных платить особый подушный оклад; возникло в конце XVIII в. в губерниях Балтийских и Юго-Западных.

³⁶ Фотокопии документов Курземских подушных ревизий, вывезенных из Латвии в 1939/40 гг., хранятся в Институте Гердера в Марбурге (Германия), который является вне-университетским центром исследований истории стран Центральной и Восточной Европы.

³⁷ Фотокопии приходских метрических книг Латвии находятся в Лейпциге в Государственном архиве Саксонии (Германия).

Пилтене умер ребенок Юргена Рериха (*Jürgen Rörich*), мельника Вендзавской (Зирской) волости³⁸. В период, предшествующий чуме 1710 г., в Пилтенском приходе были крещены, обвенчаны или умерли 13 Рерихов. После чумы, которая в одном только 1710 г. унесла жизни по меньшей мере 72 прихожан Пилтенского немецкого прихода, в том числе и приходского священника, следующий Рерих в метрических книгах этого прихода появляется только 1 января 1767 г., когда крестили Николауса Магнуса (*Nikolaus Magnus*), сына сапожника Рериха (*Roerig*)³⁹.

В этой связи нельзя не упомянуть свидетельства, обнаруженные в свое время лиепайским историком Е. Ф. Шпером (*Spehr*) о том, что наследники некоего Рериха в Пилтене при посредничестве двух лиепайских опекунов в 1687 г. пытались добиться освобождения своего дяди из плена в Алжире. Мы, однако, не располагаем сведениями о том, каким образом этот Рерих попал в Алжир и при каких обстоятельствах был пленен⁴⁰.

Этому же исследователю удалось также обнаружить документ, в котором упоминается — еще в 1649 г. — подмастерье сапожника Мертен Рерих (*Merten Röhrich*) из Лиепай⁴¹. Это лицо является наиболее древним из всех известных нам Рерихов, проживавших в Курземе. Запись «из Лиепай» позволяет думать, что этот Рерих был приписан к Лиепайе, однако жил — по меньшей мере в упомянутом году — где-то в другом месте, вероятнее всего в одном из окрестных поместий, где подмастерью сапожника было легче содержать себя и свою семью, если, конечно, таковая у него была. На эту мысль также наводит и то, что в метриках Лиепайского немецкого прихода, сохранившихся начиная с 1652 г., фамилия Рерих впервые появляется только в 1692 г. (13 января) в связи с похоронами жены кузнеца, ковавшего лошадей, Иоганна Рериха (*Joh. Rörich*), урожденной Радбанд (*Radband*)⁴². 5 мая 1693 г. Иоганн вступил в новый брак с дочерью местного органиста Сибиллой Элизабет Корнелией Ранс (*Sybilla Elisabeth Corneliä Rahns*)⁴³, а в 1698 г. он отошел в мир иной⁴⁴. Здесь важно отметить, что после чумы 1710 г., когда в Лиепайе умерли 777 членов немецкого лютеранского прихода, на протяжении всего следующего столетия в этом приходе не был зарегистрирован ни один Рерих.

Однако после эпидемии чумы, принесшей курземцам смерть и разруху, Рерихи в XVIII и в начале XIX века уже встречаются во многих

³⁸ ЛГИА. Ф. 235. Оп. 5. Д. 113, л. 40.

³⁹ Там же. Л. 89.

⁴⁰ Spehr E. F. Libaus Bürger und Einwohner von 1600 bis 1710. In: Libauscher Kalender für das Jahr 1911. S. 132.

⁴¹ Ibid.

⁴² ЛГИА. Ф. 235. Оп. 5. Д. 95. Л. 24.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же. Л. 32.

немецких приходах Курземе, главным образом, в приходах бывшего Айзпутского обергауптманского участка (*Oberhauptmannschaft*): Априки, Барта, Бата, Цирава, Дурбе-Северный, Эмбуте, Грамзда, Круте, Сака, Салиена, Валтайки, Вергале; в приходах Кулдиги, Кулдиги-Эдоле, Липайки, Пилтене, Стенде, Вентспилса и изредка также в приходах Кандавы, Талси, Тукумса–Арлавы. Правда, так как эти приходские метрики моложе в среднем на 100 лет аналогичных метрик Лиепайского прихода, отыскать в них прямых потомков подмастерья или кузнеца Рериха практически невозможно.

Довольно часто кто-нибудь из Рерихов, будучи сельским ремесленником, переходил из поместья в поместье, вследствие чего получалось, что он был крещен в одном приходе, подтвержден в другом, венчался в третьем, а детей крестил в четвертом, пятом или шестом приходе. Поэтому, чтобы не ошибиться, приходилось сравнивать во всех доступных метрических книгах указанных краев имена и годы рождения всех записанных в них Рерихов, если они там имелись. Зная более или менее достоверно только то, что отец Николая Рериха носил имя Константин, отец отца — Фридрих, а его отец — Иоганн, и то, что все они жили в Курземе, нам практически приходилось искать иголку в стоге сена в поисках предков Рериха. Тем более что уже с самого начала отпала версия о рождении Константина Рериха в Айзпуде, ибо в тамошнем приходе ни его рождение, ни крещение, ни конфирмация не были зарегистрированы, хотя в матрикуле № 1495 Генеральной дирекции Главного общества Российских железных дорог от 10 февраля 1862 г. имеется запись на французском языке о том, что служащий 2-го класса Константин Рерих родился 1 июля 1837 года в Айзпуде⁴⁵.

Первая запись, которая, возможно, указывает на деда Николая Рериха, появляется в метрической книге прихода Круте. Это свидетельство о венчании управляющего Паплаки **Фридриха Рериха (Friederich Roerich)** с папلاكской бездетной вдовой Шарлоттой Калкау (*Charlotte Kalkau*), урожденной Мелк (*Melk*), имевшем место 14 июня 1832 г.⁴⁶ Брак Фридриха Рериха и Шарлоты Калкау, как кажется, также оказался бездетным, поскольку нам не удалось найти сведений о крещении ими собственных детей ни в Круте, ни в каком-либо другом приходе. В то же время оба супруга фигурируют в качестве крестных родителей сына портного-корчмара Крутеской корчмы Шуппа (*Shupp*), крещенного 18 ноября 1837 г.

Далее наше внимание привлекла запись, сделанная в метрической книге прихода Круте за 1837 г. — она является последней и не соответствует хронологическому порядку записей за этот год. Но главное

⁴⁵ Российский Государственный исторический архив (далее — РГИА). Ф. 258. Оп. 2. Д. 8385. Л. 2.

⁴⁶ ЛГИА. Ф. 235. Оп. 1. Д. 120. Л. 195.

не это, а содержание записи, гласящей, что 7 июля 1837 г. священник Каттерфелд (*Katterfeld*) из Валтайки в поместье Биржи Вайнёдской волости крестил рожденного 1 июля внебрачного сына служащей в Паплаке горничной Шарлотты Констанции Шушел (*Charlotte Constantia Schuhschel*) — Константина Кристофа Траугота Глауберта (*Constantin Christoph Traugott Glaubert*)⁴⁷.

Может показаться странным, что горничная из Паплаки рожает своего внебрачного ребенка не в Паплакском, а в Биржском имении. Но еще большее удивление вызывает то, что крестные родители внебрачного ребенка простой горничной — приекульский врач Мюллер (*Dr. Müller*), управляющий Левалд (*Lehwald*) и мельник Берг (*Berg*) — явно не соответствуют социальному статусу матери. Странно и то, что новорожденного крестил валтайкский священник, однако запись сделана в метрической книге прихода Круте, а не Валтайки.

Разумеется, эта запись в одной из множества церковных книг Курземе, даже несмотря на то что в немецких лютеранских приходах Курземе имя Константин встречается весьма редко, сама по себе не могла бы служить достаточным основанием для утверждения, что упомянутый внебрачный сын горничной Паплакского имения и есть отец всемирно известного Николая Рериха, а управляющий Паплакского имения — его дед, если бы только... Если бы только не было других записей, окончательно рассеивающих всякие сомнения.

Новые свидетельства, подтверждающие, что мы нашли тех, кого искали, находятся в метрических книгах прихода Дурбе-Северный. Например, в записи под номером 12 за 1838 г. читаем, что 7 июля упомянутого года в немецком пасторате Дурбе священник Гробини Д. Шеен (*Shoen*), который является также священником в Дурбе, крестил родившегося 3 июля Альбрехта Иоганна Николауса (*Albrecht Johann Nicolaus*), внебрачного сына уроженки Пруссии незамужней лютеранки, горничной из Паплаки Шарлотты Элизаветы Зушел (*Charlotte Elisabeth Suschel*). **В качестве отца себя признал лютеранин, тамошний управляющий Фридрих Александр Рерих (*Friedrich Alexander Roerich*)⁴⁸.**

1 октября 1840 года у Шарлотты Элизаветы и Фридриха Александра вне брака рождается еще один сын — Иоганн Альберт Николаус (*Johann Albert Nicolaus*), который 5 октября был крещен в том же самом приходе Дурбе⁴⁹.

Следующий, остающийся пока что без ответа вопрос, — где и когда родился Фридрих Рерих. Ответить на него оказалось весьма не просто. Единственная отправная точка в нашем поиске — это упомянутое в предшествующих публикациях имя отца Фридриха — Иоганн и год

⁴⁷ Там же. Оп. 2. Д. 1054. Л. 11, запись 109.

⁴⁸ ЛГИА. Ф. 235. Оп. 6. Д. 1148. Л. 44.

⁴⁹ Там же. Л. 64.

его рождения — либо 1800-й, либо 1801-й. Однако, как выяснилось в ходе исследования, ни первая, ни вторая дата не соответствуют истинному году рождения Фридриха Рериха.

Выписывая из метрических книг разных немецких приходов лютеранских церквей Курземе всех упомянутых в них Рерихов и проводя сравнительное исследование, удалось установить, что искомое лицо является сыном странствующего сельского портного Иоганна Рериха. В разное времени, в разных приходах священники или иные лица, делавшие записи в церковных метриках, записывали его имя по-разному, однако всегда на первом месте стояло Фридрих или Фриц.

Так, 27 марта 1824 года валтайский священник подтверждает 18-летнего Фрица Адольфа Рериха (*Fritz Adolph Roerich*), указывая, что юноша крещен в Эдоле и является «сыном умершего корчмаря из Вецпилса», а также что его обучал приемный отец Рюль (*Rühl*)⁵⁰, который, как свидетельствуют другие записи, жил в Калвене и был органистом в Вайнёде. (То, что валтайский священник называет отца Фридриха «корчмарем», очевидная ошибка.)

Так как в приходе Эдоле в период с 1778 до 1811 г. крестили только одного Рериха, становится понятным, что речь идет о Фридрихе Зигмунде Пауле (*Friedrich Siegmund Paul*), сыне альшвангского портного Рериха⁵¹. То, что Фридрих действительно родился в тогдашнем Альшванге (совр. Алсунга), а не в Эдоле или в каком-то другом месте, свидетельствует сообщение Айзпутского гауптманского суда от 5 декабря 1827 г., направленное Курземскому камеральному управлению, в котором говорится, что «*Friedrich Paul Rörich*, родившийся в Альшванге, крещен 17 июня 1806 года»⁵².

Вместе с тем намечилось дальнейшее направление исследования — надо искать, в каком приходе зарегистрирован факт смерти вецпилского корчмаря Рериха, в надежде, что в метриках будет упомянуто его имя, которое должно быть — Иоганн. Таковую запись действительно удалось отыскать в метрической книге Северного немецкого прихода Дурбе. 27 апреля 1820 года в возрасте 60 лет в Вецпилсе в корчме Ланкене умер портной Иоганн Рерих⁵³. Теперь мы имеем все три звена одной родословной цепочки — Константин, его отец Фридрих и отец Фридриха — Иоганн.

Для поисков в более далеком прошлом у нас не хватало сведений, ибо имя Иоганн носили многие Рерихи, проживавшие в Курземе. К счастью, при проверке созданной автором картотеки Рерихов оказалось, что соответствующий предполагаемому возрасту искомого Иоганна 52-летний портной Иоганн Кристиан Рерих (*Johann Christian*

⁵⁰ Там же. Оп. 1. Д. 213. Л. 188.

⁵¹ Там же. Д. 34. Л. 248.

⁵² Там же. Ф. 472. Оп. 7. Д. 9977. Л. 92.

⁵³ Там же. Ф. 235..Оп. 1. Д. 18. Л. 173.

Roerich) 29 сентября 1811 г. был внесен в список вольных людей от казенного поместья Ница (тогдашний Айзпутский участок гауптманского суда в Гробиньском уезде), желающих быть приписанными к городам. В этом списке в графе о сословной принадлежности и городе, к которому данное лицо было прежде приписано, указано, что Иоганн внесен в реестр рабочих-налогоплательщиков города Айзпуте под номером 283⁵⁴. Также было упомянуто, что налог он уплатил 25 сентября 1811 г., является немцем и у него четверо сыновей: Георг Рейнхольд (*George Reinhold*) 18 лет, Карл (*Carl*) 16 лет, Иоганн (*Johann*) 13 лет и Фриц (*Fritz*) 5 лет⁵⁵. Совпадает и возраст указанного Фрица с возрастом подтвержденного в Валтайке Фрица и крещенного в Эдоле Фридриха, и вдобавок появляется название Айзпуте.

Второе имя Иоганна — Кристиан — помогло найти запись о его крещении, сделанную в метрической книге церкви в Валтайке: «11 сентября 1763 г. крещен Иоганн Кристиан (*Johann Christian*), сын сапожника из Вецсиексте Рериха (*Röhrich*)». Крестными отцами выступили: некие «сапожник, кузнец и ткач»⁵⁶. Хотя имя отца не указано ни в этом случае, ни тогда, когда в 1758 г. крестили сына упомянутого сапожника Иоганна Эрнста (*Johann Ernst*)⁵⁷, оно все же появляется в 1761 г, когда была крещена Мария Элизавета (*Maria Elisabeth*), дочь сапожника из Вецсиексте, и имя это опять-таки Иоганн⁵⁸. При крещении в 1770 г. другой дочери — Доротеи Юлианы (*Dorothea Juliana*) появляется и второе имя сапожника из Вецсиексте Иоганна Рериха — Генрих (*Heinrich*). Так как у этой дочери имелись две крестные матери — барышни фон Сакен (*von Sacken*)⁵⁹, следует вывод, что дед Фридриха Рериха сапожник Иоганн Генрих Рерих был весьма почитаемым мастером своего дела.

В 1798 г. имя этого уважаемого сапожника упоминается и в реестре плательщиков подушного налога бюргеров или мещан под номером 500, где он записан как 68-летний сапожник Иоганн Генр. Рерих (*Johann Heinr. Röhrich*) из частного имения Айзвики⁶⁰, родившийся в 1730 году.

⁵⁴ Чтобы успешнее собирать подушный налог, Сенат Российской империи 18 мая 1798 г. издал указ о ревизии душ в Курляндии (Курземе). Из опросных листов можно сделать вывод, что все налогоплательщики, принадлежащие к разряду свободных людей, делились на шесть групп. Портной Иоганн Кристиан Рерих принадлежал к четвертой группе, куда входили: платящие подушный налог свободные люди и их несовершеннолетние сыновья, внесенные в список рабочих-налогоплательщиков того или иного города. Нахождение в таком списке означало связь человека с конкретным городом, которому он обязан был ежегодно платить «подушный налог».

⁵⁵ ЛГИА. Ф. 630. Оп. 1. Д. 69-1. Л. 3.

⁵⁶ Там же. Ф. 235. Оп. 1. Д. 208. Л. 76.

⁵⁷ Там же. Л. 39.

⁵⁸ Там же. Л. 58.

⁵⁹ Там же. Л. 164.

⁶⁰ ЛГИА. Ф. 794. Оп. 2. Д. 7. Л. 26.

Возможно, что этот Иоганн Рерих является потомком упомянутого в 1649 г. «выходца из Лиепай» подмастерья сапожника Мертена Рериха, но это, разумеется, только предположение. С уверенностью можно утверждать лишь то, что некий Рерих, имя и профессия которого нам неизвестны, в 1736 г. служил помощником настоятеля прихода (*Unterkirchenvorsteher*)⁶¹ Айзпутской церкви, и ему принадлежал небольшой домик в Айзпуте⁶², а также было определено место в церкви в четвертом ряду скамей⁶³. Это единственный известный нам Рерих, который действительно жил в Айзпуте. Другие Рерихи обнаруженные в реестрах налогоплательщиков этого куземского городка родились и крестились, подтверждались и венчались, работали и покинули земной мир в различных поместьях едва ли не по всему Айзпутскому гауптманскому округу.

К этому следует добавить, что Иоганн (*Johann Karl*), брат Фридриха Рериха, вопреки утверждению Г. Рудзите, жил не в городе, а именно в Лиепаве, а в поместье Бунка, арендатором которого он являлся вплоть до своей смерти, последовавшей 26 февраля 1870 года⁶⁴.

III. Рерихи покидают Курземе

Прежнее утверждение, что предки Николая Рериха покинули Курземе в 60-е годы XIX века опровергается заявлением коллежского асессора барона [Эдуарда фон дер] Роппа (*Ropp*) от 30 июля 1849 г. в хозяйственный комитет Санкт-Петербургского Технологического института. В нем говорится, что Ропп, желая дать малолетнему Константину Рериху, приписанному к городу Газенпот (совр. Айзпуте) Курляндской губернии, знания преподаваемых в сем заведении наук, покорнейше просит начальство института принять означенного Рериха в число своекоштных пансионеров и предоставляет на его обучение определенные средства — впредь на полгода 75 р. и на первоначальное образование 30 р., всего сто пять рублей. К заявлению прилагалось метрическое свидетельство о рождении и крещении и паспорт, выданный Газенпотским магистратом⁶⁵. Как свидетельствует ранее упомянутый матрикул, воспитанником Технологического института Константин Рерих был с 12 до неполных 18 лет (до мая 1855 г.), таким образом получив гимназическое образование.

С 9 июля 1855 г. по октябрь 1858 г. отец Николая Рериха работал в качестве кассира и бухгалтера на фабрике военного обмундирования

⁶¹ Там же.

⁶² Там же. Л. 20.

⁶³ Там же. Л. 22.

⁶⁴ Там же. Ф. 235. Оп. 2. Д. 136. Л. 179, запись 31.

⁶⁵ РГИА. Ф. 492. Оп. 2. Д. 1033. Л. 38.

императорского двора г-на Бютнера в С.-Петербурге. 27 февраля 1859 г. он поступил на службу в Главное общество Российских железных дорог в качестве счетовода с испытательным сроком. 21 мая 1861 г. был назначен главным счетоводом 5-го сектора 1-го дивизиона Железнодорожного общества в Варшаве, а 3 января 1862 г. — служащим «центральной службы» строительства.

На службе Железнодорожного общества Константин Рерих находился до 1 декабря 1867 г.⁶⁶

Любопытно, что в 1864 г., а именно в то время, как Константин Рерих верно служит Обществу Российских железных дорог в С.-Петербурге, его имя (*Constantin Rohrig*) упоминается в приходном журнале финансового отдела магистрата города Айзпите — он зарегистрирован как плательщик городского торгового налога, который уплатил установленную для купцов 2-й гильдии сумму в 15 рублей⁶⁷.

Вполне вероятно, что этот налог К. Рерих платил и прежде, ибо в предыдущие годы магистратом регистрировалась только общая сумма налогов без составления каких-либо именных списков. Однако в 1865 г. он уже не платит городу торгового налога — его имя отсутствует в упомянутом списке плательщиков.

Преобразование Константина Рериха в купца, возможно, связано с тем, что в 1811 г. род портного из Ницы (*Nica* в Лиепайском районе) Иоганна Христиана Рериха был внесен в список рабочих-налогоплательщиков Айзпите. А потому внук портного Константин, делавший карьеру в С.-Петербурге, официально все еще считался принадлежащим, если и не к рабочему сословию, то к горожанам Айзпите. Об этом свидетельствует как упомянутое выше ходатайство о его приеме в С.-Петербургский Технологический институт, так и тот факт, что в 1835 г. фамилия тогда еще 29-летнего Фридриха Рериха числится в списке налогоплательщиков Айзпите, где он назван сельским мещанином (*Bürger vom Lande*)⁶⁸. Официально он был внесен в этот список в 1827 г. не потому, что жил в Айзпите, а потому что к Айзпите в свое время был приписан его отец⁶⁹.

Чтобы изменить свой социальный статус Константин — сын Фридриха, очевидно, отправился в «свой город» Айзпите, дабы, заплатив соответствующий налог, который там, вероятнее всего, был намного меньше, чем в столице империи, заодно получить и удостоверение купца.

В этой связи в биографии Константина Рериха появляются разночтения. В уже упомянутом матрикуле 1862 г. он числится служащим

⁶⁶ Капитоненко Г. Константин Федорович Рерих — нотариус округа Санкт-Петербургского окружного суда. В кн.: Рериховское наследие. // Труды конференции. Т. I. С.-Петербург, 2002. С. 489.

⁶⁷ ЛГИА. Ф. 758. Оп. 1. Д. 348. Л. 32.

⁶⁸ Там же. Ф. 472. Оп. 7. Д. 10586. Л. 51.

⁶⁹ Там же. Д. 9977. Л. 92. 94.

2-го класса, а год спустя — 19 апреля 1863 г. собственноручно пишет, что является купцом, который занимает должность счетовода 1-го класса «в финансовом отделении главного правления»⁷⁰.

Нотариусом в С.-Петербурге отец Николая Рериха стал в конце 1867 г., не имея юридического образования, которое в ту пору и не требовалось для этой должности. 14 апреля 1866 г. было Высочайше утверждено «Положение о нотариальной части» — практически первый российский закон о нотариусах. Однако, поскольку судебная реформа началась с упомянутой даты, а нотариальная реформа от нее отставала, корпус нотариусов пришлось формировать в спешке. Нотариусом мог стать любой совершеннолетний подданный России, имеющий хорошую репутацию и не занимающий должностей на государственной или на общественной службе. Юридического образования для этого не требовалось, но были установлены крупные денежные залогов на случай взыскания с нотариусов убытков от их профессиональной деятельности. В Петербурге залог составлял 25 000 рублей, причем 10 000 нужно было внести одновременно при успешной сдаче экзамена, и только в этом случае происходило назначение на должность нотариуса⁷¹.

Здесь у нас возникают два вопроса, которых нельзя оставить без внимания — каким образом 12-летний Константин, внебрачный сын управляющего и горничной из захолустного имения в Курземе, попал в С.-Петербург и где он обрел влиятельных покровителей, помогших ему получить доходную должность?

Разгадка, возможно, кроется именно в покровителях Константина Рериха — бароне Роппе и сенаторе Веймарне⁷². И действительно, при изучении фамильных документов рода фон дер Роппов выяснилось, что маршал Кулдингского уезда Иоганн фон дер Ропп (*Johann Friedrich Adam von der Ropp*) был владельцем Паплакского имения в то время, когда должность управляющего имением отправлял отец Константина. К тому же он и проживал в этом имении⁷³, тогда как его сын Эдуард фон дер Ропп (1819–1869) жил и работал в С.-Петербурге⁷⁴, где выслужил чин действительного статского советника, а его теща была урожденной фон Веймарн (*von Weymar*)⁷⁵. В свою очередь, другой покровитель Константина — [Александр (*Alexander*)] фон Веймарн (1791–1882) в том же самом Петербурге дослужился до действительного тайного

⁷⁰ РГИА. Ф. 258. Оп. 2. Д. 835. Л. 1.

⁷¹ Капитоненко Г. Константин Федорович Рерих — нотариус округа ... С. 491.

⁷² РГИА. Ф. 258. Оп. 2. Д. 8385. л. 2.

⁷³ ЛГИА. Ф. 1100. Оп. 11. Д. 21. Л. 1, 2.

⁷⁴ Там же. Д. 24. Л. 58, 59.

⁷⁵ Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil Kurland. Band 2. Görlitz i. Schles., o. J., S. 923.

советника⁷⁶. Имеется, однако, одно обстоятельство, вызывающее недоумение — о приеме юного Константина в Санкт-Петербургский Технологический институт почему-то ходатайствует не Фридрих Рерих, которого все биографы Николая Рериха считают отцом Константина и дедом Николая Рериха, а коллежский ассессор барон фон дер Ропп. Почему? Может быть, Фридрих Рерих не был настоящим отцом Константина?

IV. Кто был отцом Константина Рериха?

В то время как я искал ответа на этот вопрос, мне совершенно случайно попал в руки очерк историка искусств Иманта Ланцманиса об освящении 24 июня 1808 г. Паплакского дворца или «Паплакского чуда», как его называет Ланцманис, и его первых хозяевах⁷⁷. В этом очерке среди прочего имеется и характеристика владелицы Паплакского имения Лауры фон дер Ропп (*Laura Anna Maria Ernestine Charlotte von der Ropp*⁷⁸, 1778–1849), данная неизвестным современником и другом в посвященном ей некрологе:

«...Ей был присущ совершенно мужественный, редко встречающийся дух, благородное сердце, каких немного, удивительный, полный человеколюбия характер, терпимость к слабостям других и строгость в отношении своих... казалось, что она уже тогда осознавала всю серьезность жизни и была готова к ней»⁷⁹.

Этот некролог и сам год смерти Лауры (1849) позволяют нам взглянуть на историю с загадочным отцовством Константина с новой точки зрения. Как уже говорилось, Константин Рерих был внебрачным сыном горничной Паплакского имения Шарлотты Константины Шушел (Зушел), носивший имена Константин Кристоф Траугот Глауберт — прямо-таки удивительные для незаконнорожденного ребенка. Его отец не упомянут в церковной метрической книге (*sic!*), хотя двух других внебрачных детей от той же самой горничной признал своими управляющий Паплакским имением Фридрих Рерих.

На то, каким образом внебрачный сын горничной получил фамилию Рерих, мы до сих пор не обращали особого внимания, ибо не имеется никаких сомнений, что запись, найденная в метрической книге Крутского прихода? была записью о крещении отца Николая Рериха. Зная, что по крайней мере с 12-летнего возраста — с 1849 г., когда Эдуард фон дер Ропп подал хозяйственному комитету С.-Петербургского Технологического института выданный магистратом Айзпуде паспорт

⁷⁶ Deutschbaltisches biographisches Lexikon 1710–1960. Koeln; Wien, 1970, S. 861.

⁷⁷ Lancmanis I. Dumlaka pastaiga Paplakā. *Māksla Plus*. 1998. (1) С. 72–76.

⁷⁸ Латвийская Академическая библиотека, отдел рукописей и редких книг: Фонд А. *Buchholtz*, рукопись «Materialien zur Personenkunde d. Ostsee Provinzen». Bd. 39, S. 1081.

⁷⁹ Там же.

Константина — отец Николая носил фамилию Рерих, мы автоматически считали, что отцом Константина является не кто иной, как Фридрих Рерих. Такое допущение, однако, не дает ответа на вопрос — почему управляющий имением Рерих первенца горничной, который вроде бы являлся и его первенцем, сразу не признал своим сыном, как он это сделал при крещении двух следующих сыновей, рожденных вне брака от той же самой горничной? Почему этот ребенок 7 июля 1837 г. был крещен не в Паплакском, а в Биржском имении Вайнёдской волости? Почему ребенка крестил священник из Валтайки, а сам факт крещения зарегистрирован в метрической книге Крутского прихода? Почему запись не соответствует хронологии данной метрики? Возникают и другие вопросы: каким образом внебрачный сын горничной имения получил столь почтенных крестных отцов как приекульский врач, управляющий и мельник? Почему эти уважаемые господа отправились из Приекуле в Биржское имение, чтобы стать крестными отцами «побочного» ребенка и почему это сделал валтайкский священник?

Чтобы выказать уважение управляющему Паплакского имения, который сам этого ребенка (по крайней мере, во время крещения) своим не признал? Маловероятно.

Из сочувствия к впавшей в грех горничной имения? Еще невероятнее...

Думается, теперь настало время припомнить слова из некролога Лауры фон дер Ропп, написанного другом ее молодости, в которых говорится о «терпимости усопшей к *слабостям других* и готовности ее к серьезности жизни». Вряд ли автор этих слов имел в виду терпимость к слабостям дворовых людей. Возможно, речь идет о слабостях либо супруга Лауры (матери 15 детей!)⁸⁰ Иоганна фон дер Роппа или, что кажется более вероятным, о слабости какого-то ее ребенка (или детей). Это позволяет понять кажущееся довольно странным совпадение — в тот год, когда уходит в вечность хозяйка Паплакского имения, внебрачный сын ее горничной Константин отсылается в Петербург, где опекуном мальчика становится родившийся 28 февраля (12 марта) 1810 г. десятый ребенок Лауры фон дер Ропп — Эдуард (*Werner Eduard von der Ropp*). Именно он, а не Фридрих Рерих является тем лицом, которое покорно просит начальство Санкт-Петербургского Технологического института принять приписанного к городу Айзпуде Курляндской губернии малолетнего Константина Рериха «в число своекоштных пансионеров» и оплачивает его расходы.

Этот факт наводит на мысль об источнике, из которого управляющий Паплакским имением Фридрих Рерих неожиданно получил средства для аренды двух имений: Ошлейского (в Смардской волости

⁸⁰ Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil Kurland. Bd. 2. Görlitz i. Schles., o. J., S. 923.

Тукумского уезда) и Абгулдского (в Аурской волости Добельского уезда), что, по-видимому, произошло примерно в то же самое время, когда Константин был отправлен в С.-Петербург. Ибо уже в 1853 г. в Тукумской церкви состоялось крещение родившейся 25 февраля этого года дочери ошлейского и абгулдского арендатора Фридриха Рериха и его жены Дорис (*Doris*), урожденной Пореп (*Porep*)⁸¹ — Матильды Фридерики Агаты Дорис (*Mathilde Friederike Agathe Doris*)⁸². Здесь следует заметить, что маршалом (*Kreismarschall*) Тукумского уезда в то время (1845–1857) также являлся один из фон дер Роппов — владелец Бикстского имения Альфонс (*Alfons*) фон дер Ропп⁸³. Попутно хотелось бы отметить, что фон дер Роппы в Курземе хозяйствовали в 16 имениях, а в Литве в целых 25⁸⁴.

Примечательно, что, когда Константин уже стал самостоятельным и трудился в правлении Главного общества Российских железных дорог, он назвал в качестве одного из своих патронов государственного советника барона [Эдуарда] фон Роппа (*le baron von Ropp, Conseilleur d'Etat*)⁸⁵. Это объясняет, где — вернее, от кого — счетовод финансового отдела упомянутого общества Константин Рерих получил 10 000 рублей (весьма значительная сумма по тому времени) с тем, чтобы на исходе 1867 г. уплатить первый взнос залога за получение места нотариуса. Хотя еще в апреле того же года он был вынужден просить по месту работы ссуду в размере 400 рублей, дабы не допустить продажи с публичных торгов недавно унаследованной женой недвижимости⁸⁶.

Одновременно следует отметить, что в то время, когда «оступилась» паплакская горничная, Эдуард фон дер Ропп, офицер Корпуса инженеров путей сообщения (в 1838 г. имевший чин капитана)⁸⁷, не был связан узами брака — он мог беспрепятственно посещать родителей в Паплакском имении и заодно соблазнить горничную имения. Впрочем, это могла быть и обоюдная любовь, которой не суждено было увенчаться браком. Влюбленных разделяла сословная пропасть, преодолеть которую не в силах были и любящие Эдуарда родители.

Сказанное выше позволяет высказать предположение, что между владельцами Паплакского имения — родителями Эдуарда фон дер Роппа и управляющим имением Фридрихом Рерихом было достигнуто соглашение, что последний покинет свою супругу (сведений о расторжении

⁸¹ Метрику о совершении бракосочетания Фридриха Рериха с Дорисой Пореп найти не удалось.

⁸² ЛГИА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 2214. Л. 1. Запись 6.

⁸³ *Kurland und seine Ritterschaft. Pfaffenhofen/Ilm, 1971, S. 271.*

⁸⁴ *Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil Kurland, Bd. 2, Görlitz i. Schles., o. J., S. 924.*

⁸⁵ РГИА. Ф. 258. Лп. 2. Д. 8385. Л. 2.

⁸⁶ Письмо петербургского исследователя Григория Капитоненко автору от 13 марта 2005 г.

⁸⁷ ЛГИА. Ф. 1100. Оп. 11. Д. 10. Л. 97.

этого брака или смерти жены найти не удалось), которая ни своего первого, умершего, мужа, ни Фридриха не осчастливила потомством, чтобы вступить в гражданский брак с горничной, вместе с этим взяв на себя вину за грех одного из членов семьи своего работодателя. В свою очередь, заботы о ребенке, плоде греха, взяли на себя сами фон дер Роппы, одновременно позаботившиеся о том, чтобы у ребенка был не только «отец», но и фамилия этого «отца», дабы ему не носить фамилии «обесчещенной» матери. В обществе того времени это имело немаловажное значение.

Принимая во внимание, что владелицей Паплакского имения была чуткая Лаура фон дер Ропп, можно предположить, что эта женщина, помимо прочего, позаботилась и о том, чтобы, после ухода из жизни, обеспечить будущее своего не преданного огласке внука Константина — под опекой его настоящего отца.

Но что же случилось с матерью Константина? Была ли она еще жива, когда в 1849 г. ее 12-летнего сына отправили из немецкого имения в Курземе в далекий русский Санкт-Петербург?

Ответы на эти вопросы дает состоявшаяся 16 марта 1863 г. в Курземе перепись населения, во время которой 55-летняя не имевшая профессии и все еще незамужняя Шарлотта Шушел проживала в Айзпуте, где снимала комнату у вдовы начальника пожарной охраны Коха (*Koch*) на нынешней улице Кулдигас, 16⁸⁸.

Переехала ли мать Константина в Айзпуте в том же году, когда она отдала своего малолетнего сына на попечительство Эдуарда фон дер Роппа, неизвестно. Однако примечателен тот факт, что именно в 1849 г. в Айзпуте переселился сын Теодора — старшего брата мужа Лауры Иоганна — Вильгельм (*Wilhelm von der Ropp*)⁸⁹ со своей женой Эрнестиной, которая купила дом на улице Кулдигас 14 у начальника пожарной охраны Коха⁹⁰. Можно предположить, что Эрнестине фон дер Ропп потребовалась служанка и что ею стала бывшая горничная Лауры фон дер Ропп, скончавшейся в том же году. Когда же 10 декабря 1859 г. и Эрнестина завершила свой земной путь (она умерла в Айзпуте)⁹¹ и ее айзпутская собственность в 1860 г. была продана, матери Константина, по видимому, пришлось перебраться в соседний дом к вдове брендмейстера.

В любом случае ясно одно — переезд Константина, сына горничной Паплакского имения, из Паплаки в С.-Петербург был согласован как с его матерью, так и с Эдуардом фон дер Роппом. А то, что мать Константина проживала в Айзпуте, позволяет взглянуть совсем иначе на уже известный нам факт, что в то время, как Константин Рерих

⁸⁸ ЛГИА. Ф. 416. Оп. 1. Д. 492. Л. 755–756.

⁸⁹ *Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil Kurland, Bd. 2, Görlitz i. Schles., o. J., S. 922.*

⁹⁰ ЛГИА. Ф. 6843. Оп. 1. Д. 22311. С. 430.

⁹¹ Там же. Ф. 235. Оп. 2. Д. 55. Л. 75. запись 21.

трудился в российской столице, его имя все еще числилось в списке купцов-налогоплательщиков в захолустном городке Айзпуде, расположенном на окраине империи.

В то же время совершенно ясно, что Фридрих Рерих благополучно избавился как от горничной Паплакского имения Шарлоты, так и от ее сына Константина.

Что касается фамилии Константина, сына Шарлотты Шушел, — *Рерих*, то, вероятнее всего, он получил ее именно в 1849 г., когда 12-летнего парнишку отправили в Санкт-Петербург, снабдив необходимым для этого паспортом.

Добиться же того, чтобы выдавший паспорт Айзпутский магистрат⁹² вписал в него фамилию управляющего имением, думается, не составило для фон дер Роппов большого труда. В особенности, принимая во внимание, что ни в одной приходской метрической книге не содержалось записей, соответствующих времени рождения и крещения Константина. Возможно, здесь также сыграла свою роль и тесная дружба фон дер Роппов с судьей Айзпутского уезда бароном Александром фон Ренне (*Alexander von Rönne*). Как свидетельствуют записи в метрической книге немецкого прихода Айзпуде, в период с 1842 до 1846 г. Роппы неоднократно приезжали из своего Паплакского имения в Айзпуде на крестины детей судьи, дабы принять на себя обязанности крестных родителей⁹³. Упомянутую должность Александр фон Ренне занимал и в 1849 году — судьбоносном для петербургских Рерихов⁹⁴.

Есть еще один вопрос, требующий ответа — почему выбор Лауры (наиболее вероятно, что именно она заботилась о будущем юного Константина) и Иоганна фон дер Роппов пал именно на управляющего их Паплакским имением Фридриха Рериха?

Чтобы дать на него ответ, попробуем проследить жизненный путь Фрица/Фридриха — седьмого (но не последнего) ребенка «кочующего» из имения в имение сельского портного.

Родился он в Алшванге⁹⁵, крещен был в Эдоле, отца потерял в возрасте неполных 14 лет, был принят в качестве приемного сына в семью жившего в Калвене уроженца Саксонии частного учителя⁹⁶ и вайнёдского органиста Рюля (*Rühl*), у которого получил сравнительно хорошее домашнее образование. В реестре налогоплательщиков Айзпуде, куда Фридриха Рериха внесли в 1828 г., он числится писарем, проживающим в имении Гриезе⁹⁷.

⁹² РГИА. Ф. 492. Оп. 2. Д. 9562. Л. 2.

⁹³ ЛГИА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 52. Л. 64. Запись 27. Л. 72. Запись 35. Л. 94. Запись 24.

⁹⁴ Там же. Л. 64. Запись 27.

⁹⁵ С 1949 г. город Алшванга называется Алсунга.

⁹⁶ ЛГИА. Ф. 235. Оп. 1. Д. 18. Л. 147.

⁹⁷ Микрофильм (1940 г.) из фонда подушных ревизий Айзпуде бывш. Латвийского Государственного архива в Институте Гердера в Марбурге, Германия. Оригиналы не сохранились.

За свое превращение из писаря в Гриезе (Ниграндская волость) в управляющего Паплакским имением Фридрих, вероятно, должен благодарить прежде всего своего младшего приемного брата Иоганна Эдуарда Рюля. В 1830 г. Иоганн Рюль был учителем музыки в Приекуле⁹⁸, расположенном недалеко от Паплаки, а потому мог не только сообщить Фридриху об освободившемся, желанном во всех отношениях рабочем месте, но и порекомендовать фон дер Роппам старательного, надежного и вместе с тем преданного человека на должность управляющего имением.

Однако наибольшей благодарности, несомненно, заслуживала хозяйка Паплакского имения — наделенная человеколюбием Лаура фон дер Ропп, доверившая юноше, кидаемому жизнью с места на место, управлять хозяйством своего родового имения (разумеется, не без ведома супруга Иоганна). Поэтому, думается, нет ничего удивительного в том, что когда самим Роппам потребовалась помощь в деле весьма щекотливом, Лаура или ее муж Иоганн обратились именно к своему управляющему Фридриху Рериху.

* * *

Что касается Фридриха Рериха, автору не удалось найти свидетельства того, что он работал в управе Лифляндской (Видземской) губернии. В адресной книге Риги за 1864 г. его имени еще нет, но в этом же справочном издании за 1868/69 гг. появляется некто Фр. Рерих, проживающий в Московском предместье на улице Стабу, 42, — архивариус Видземской контрольной палаты⁹⁹. В той же самой книге, в алфавитном списке служащих, он назван журналистом¹⁰⁰ Видземской контрольной палаты, расположенной на улице Шкюню, 5. В адресной книге Риги за 1891/92 гг. говорится, что губернский секретарь¹⁰¹ Фр. Рерих живет на улице Стабу, 44; в 1893/94 гг. «ушедший в отставку служащий» Фридрих Рерих живет в квартире 13 дома № 88 по улице Суворова (ныне — Кришьяна Барона).

Единственная сохранившаяся до наших дней домовая книга свидетельствует, что 28 сентября 1905 г. в упомянутой квартире поселилась 87-летняя вдова губернского секретаря Доротея Рерих, но 21 января 1906 г. она выписалась из квартиры¹⁰². Имя Фридриха Рериха в книге не упоминается, однако оно значится под № 24 в списке умерших в 1905 г. в Рижском евангелически-лютеранском приходе Св. Павла¹⁰³.

⁹⁸ *Räder, Wilhelm*. Die Lehrkräfte an den deutschen Schulen Kurlands. Lüneburg, 1991, S. 57.

⁹⁹ Контрольная палата — основанное в 1864 г. учреждение местного управления в России; занималась ревизией финансовой документации всех губернских учреждений.

¹⁰⁰ Тогдашнее обозначение делопроизводителю.

¹⁰¹ Губернский секретарь — чин (не должность) государственной гражданской службы, который соответствовал 12 из 14 классов, согласно «Табели о рангах» Российской империи.

¹⁰² ЛГИА. Ф. 2942. Оп. 2. Д. 7599. С. 124.

¹⁰³ ЛГИА. Ф. 2708. Оп. 2 а. Д. 12. Л. 62 об.

Friedrich Roerich умер 23 июля на 100-м году жизни, и спустя три дня был похоронен на кладбище того же прихода¹⁰⁴.

* * *

Каждый из нас волен выбирать, чему верить — легендам или свидетельству подлинных документов. Но, как гласит старинная русская поговорка, «доверяй, но проверяй». Знать правду желают все, да не все хотят ее слышать...

ВЫВОДЫ

Бытующее по сей день мнение, что Рерихи являются скандинавами (шведами), потомками легендарного основателя Руси Рюрика, абсолютно голословно. В основе фамилии Рерих, вероятнее всего, лежит немецкое слово *das Röhricht* — заросли тростника или мужское имя *Roderich*. У нас нет повода сомневаться в утверждении самого Николая Рериха, что его предки до переселения в Курземе жили в Померании, равно как и нет оснований утверждать, что Рерихи прибыли в Курземе из Скандинавии или России, а именно из Костромы.

Что касается родословной Николая Рериха, то не найдено ни одного бесспорного свидетельства того, что его отец Константин происходит из рода Рерихов. Однако имеется много аутентичных документов, которые не только прямо свидетельствуют, что **отцом Николая Рериха был внебрачный сын горничной Паплакского имения Курляндской губернии Константин Христоф Трауготт Глаубер Шушел** (*Constantin Christoph Traugott Glaubert Schuhschel*), но и с достаточной определенностью указывают на то, что настоящим отцом Константина был отпрыск владельцев того же имения **Эдуард фон дер Ропп** (*Eduard von der Ropp*)¹⁰⁵. **Фамилию же Рерих Константин получил впоследствии от управляющего тем же имением, сына деревенского портного и внука сапожника Фридриха Рериха** (*Friedrich Roerich*).

Трудно сказать, знал ли Николай Рерих правду о своем происхождении. Как бы то ни было, особого повода гордиться своими корнями в петербургском аристократическом обществе у него не было. Поэтому-то и возникли — надо думать, не без его участия — хорошо известные нам сегодня легенды о «родовитых предках» Рерихов — шведском генерале, варягах и основателе Руси Рюрике, а также о «древнем» гербе рода Рерихов¹⁰⁶.

Перевод В. Коллеговой

¹⁰⁴ ЛГИА. Ф. 2708. Оп. 2 а. Д. 12. Л. 63.

¹⁰⁵ Чтобы данное утверждение стало неопровержимым фактом, требуется генетическая экспертиза останков погребенных в Санкт-Петербурге Эдуарда фон дер Роппа и Константина Рериха.

¹⁰⁶ *Киркевич, В.Г.* Родовой герб Рерихов. В кн.: Рериховское наследие//Труды конференции. Т. II. С.-Петербург, 2002. С. 328–332.

ПРИЗРАК КИТЧА КАК ЭСТЕТИЧЕСКОЕ BASSO OSTINATO У НИКОЛАЯ РЕРИХА

Н. Щеткина-Роше

Le kitsch n'est pas du «mauvais art», ne nous y trompons pas, il forme un système propre, un système fermé, il est vrai, qu'il est logé comme un corps étranger dans le système de l'art dans son ensemble.

La convention originelle (de la vie kitsch) est l'exubérance, ou (...) une exubérance simulée puisqu'elle cherche à établir une liaison absolument fautive entre le ciel et la terre¹.

Не будем заблуждаться, думая что китч-это «плохое искусство»: справедливее было бы сказать, что он организует обособленную, замкнутую систему, вживающуюся, как инородное тело, в общую систему искусств.

Основопологающим условием китча является чрезмерность или (...) симуляция чрезмерности, поскольку он пытается установить абсолютно ложную связь между небом и землей.

В своем известном высказывании Николай Гумилев называет Николая Рериха «русским Гогеном»². И правда, в арсенале обоих художников можно заметить чрезмерную чувствительность хроматической палитры к духовным ценностям, использование общих технических приемов (апплатов, клуазонизмов и т. д.), возвращение к иератическому религиозному искусству, тенденцию к общему и самостоятельному развитию декоративных мотивов и т. д. Известно также, что оба художника испытывали сильное влечение к «первозданному» и часто находили

¹ Broch, Hermann. Dichten und Erkennen, Rhein Verlag Ag., Zürich, 1955. Во франц. переводе: Création littéraire et connaissance, Gallimard, 1966. P.322-323. Здесь ссылка на статью Броча: Quelques remarques sur l'art tape-a-l'oeil, op.cit., 309-325.

² Nivat, Georges. «La "Russie Varègue" de Nikolaj Gumilev»//Revue des études slaves. T. 61, Fascicule 4. P. 433-441.

источники своего вдохновения в восточных культурах. Но такое простое сопоставление не может полностью удовлетворить исследователя, и возможно, что именно в этом неудовлетворении и следует искать причину нашего интереса к данному вопросу.

Нет надобности в сложных аксиологических разысканиях, чтобы понять очевидное: Николай Рерих является одновременно чем-то большим и чем-то меньшим, чем Поль Гоген. Совершенно необязательно быть историком искусства, чтобы подспудно почувствовать, что с какого-то определенного момента художественный язык Николая Рериха начинает давать «холостые обороты», замирает, прекращает творческий поиск, преобразовываясь в демонстративную погоню за эффектными приемами.

Но в то же время мы остаемся в недоумении перед институционными успехами великого Мастера. И здесь дело совсем не в банальном видении судьбы настоящего художника (через проклятия, нищету и непризнанность — к посмертной славе), а в той легкости восприятия художественного творчества, которая вызывает некоторые сомнения в философской глубине предложенных инноваций. К тому же достаточные способности Мастера к самопоказу и самовосхвалению провоцируют ту неловкость, которую уже нельзя назвать лишь «скрупулезностью тонкой натуры».

Возникает вопрос: не является ли грандиозная пророческая миссия художника пароксистским символом этой проблемы (а заодно и подтверждением всей двусмысленности эстетического замысла Николая Рериха?)

1. Обоснование концепта китча и возможные пределы его использования

1.1. Анатомия китча

Для более строгой постановки вопроса и проверки основательности наших предположений мы прибегнем к термину *китч* в том смысле этого слова, который он получил в трудах западноевропейских и североамериканских исследователей³. При этом особо подчеркнем, что, не желая

³ Кроме работ Германа Броха (см. прим. 1), мы рекомендуем читателям: *Calinescu, Matei. Five Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernity*, Durham, Duke University Press, 1987; *Eco, Umberto. La guerre du faux*, Paris, Grasset, 1985; *Geisz, Lidwig. Phénoménologie des Kitsches*, Munich, Fink Verlag, 1997; *LeGrand, Eva. «Kitsch et modernité»*, Vienne au tournant du siècle, Montréal/Paris, НМН/Albin Michel, 1988; *LeGrand, Eva. «Kitsch et désir d'éternité»*, *Kundera ou la mémoire du désir*, Montréal/Paris, XYZ/L'Harmattan, 1995; *LeGrand, Eva (dir.). Séduction du kitsch: roman, art et culture*, Montréal, XYZ, 1996; *Moles, Abraham. Psychologie du kitsch: l'art du bonheur*, Paris, 1971; *Osta, Jean. d'. Encyclopedie du kitsch*, Bruxelles, P.De Meyere, 1972; *Rezek, Petr. Filosofie a politika kyce*, Prague, Oikoymenh, 1991.

ни в коей мере выставлять работы Николая Рериха на суд эстетических вкусов публики или определять степень подлинности его ориентализма, мы попытаемся понять и объяснить внутреннюю диалектику и пределы экзотической возвышенности творчества художника. Иначе говоря, механическое приложение понятия китча к произведениям Н. Рериха не является нашей задачей (определение этого понятия как эстетической категории не выражает общего согласия даже между специалистами): движимые логикой простой эвристической стратегии, мы лишь попытаемся воспользоваться его некоторыми оперирующими параметрами, для чего считаем уместным в общих чертах напомнить об особенностях, определяющих это, так называемое «эстетическое положение». Прежде всего заметим, что китч бросается в глаза своими внешними проявлениями, и поэтому не случайно во французском языке иногда используют выражение *l'art tapé-à-l'oeil* («бросающееся в глаза, кричащее искусство») как приблизительный эквивалент китча. Этот стиль, редко являясь стилем скромности и литоты, выражается в неуместных эмфазах, гипертрофированной чувствительности или особой подчеркнуто художественных средств выражения, а приближаясь к помпезному искусству, — в безответственных или импотентных обещаниях.

Китч-художник очень редко интересуется еще не исследованными областями прекрасного⁴ (ведь неизвестное уже по определению неузнаваемо), он ищет гарантий узнаваемости в постоянной седукции зрителя, взгляд такого артиста всегда устремлен к горизонту рецепции, а постоянное подмигивание этому горизонту паразитирует на его художественных произведениях. Принципиальным новшеством такого художника является акцентирование: тяжеловесные обороты Гюго, медные взрывы Берлиоза, нескончаемые волны Вагнера (непревзойденного мастера китча XIX века), все это — примеры произведений наиболее «удавшегося» Большого Китча. Эти замечания приводят нас к мысли о том, что, оставаясь зависимым от общепринятых формулировок, художник, каким бы гениальным он ни был, обречен на вечные переработки (что может объяснять чувство уже-виденного или уже-слышанного). Симптоматично, что самые грубые китч-художники всегда подвязывались к академизму, где эстетические принципы седукции предусматривали переработку не самой системы (как это было принято у средних мастеров барокко), но формулировок, выражений, рецептов, то есть **соединения фигуры и эффекта**. В своем блестящем вступлении к эссе Германна Броха Ханна Арендт пишет: «На языке эстетики стремление к изобилию и красоте выражается в погоне за эффектом

⁴ Комментируя Мукаржовского, Милан Кундера подчеркивает обязательную необходимость инноваций, неотделимых от искусства: «понять эстетическую ценность, значит определить и выделить те открытия, те инновации и тот новый свет, которые художественное произведение отражает на человеческий мир». [Kundera Milan. L'immortalité, Gallimard, 1990. P.187].

и считается низкопробным, дешевым искусством»⁵. Китч как искусство потворства и попустительства неустанно бдит за прочтмостью определяющих его интенционных форм⁶, его неавтентичность парадоксально сочетается с отличной коммуникативной артикуляцией: виртуоз органичных аффектов, китч-художник прекрасно чувствует свою ориентированность и отлично владеет репертуаром готовых формул, тогда как самобытный художник, пораженный открывающимся для него новым миром, чаще всего не способен на перифразы. Множество исследователей (от Броча до Кундеры) подчеркивают, что феномен китч-искусства возможен лишь потому, что за ним стоит *человек-китч* (*Kitschmensch*), производящий и потребляющий это искусство⁷. А нам хотелось бы добавить к этой мысли, что данный феномен выражает еще и специфическую онтологию, которую мы постараемся кратко охарактеризовать.

Пребывая в лирической иллюзии, или «*pathetic fallacy*», *человек-китч* часто является сентименталистом, переносящим свою благочувствительность на бесконечность мира, а внутренние пульсации собственного *ego* — непосредственно на Абсолютное (Космос, Бог, Единое). Таким образом, первая онтологическая характеристика китча выражается этими неразделимыми параметрами: будучи частью материи, составляющей мир, субъект находится в полном резонансе с этим миром. Некоторые немецкие романтики (в частности Новалис) совершенно осознанно развивали эту идею⁸.

Но онтология китча опирается еще и на принцип категорического оптимизма, — абсолютно чуждый трагическому, *человек-китч* не способен мыслить о неизлечимом: он верит отрицательному лишь при условии его быстротечности, греховному — при условии его ступеньвания, конфликтому — лишь при условии его немедленного решения, — одним словом, его референтной философией является *идиллия* в немецком понятии этого термина, то есть блаженная самотождественность миру, еще не взорванному Злом. Естественно, проявление этих двух вышеописанных качеств (формального и онтологического) находится в тесной зависимости от культурно-исторических условий. Возникновение китч-искусства было обусловлено средой, не только утверждающей право на самостоятельное существование искусства как такового, но и разъединяющей три фундаментальных принципа, выраженных единством в метафизике Платона: Истины, Добра и Красоты. И культурный парадокс этого разделения выражается в пренебрежении

⁵ *Arendt, Hannah*. Introduction a Création littéraire et connaissance, Paris: Gallimard, 1966.

⁶ *Baxandall, Michael*. Patterns of Intention, Yale Univ.Press, New Haven, Connect.1985. Франц. перев.: *Formes de l'intention*, Ed.Jacqueline Chambon, 1991, p.187.

⁷ *Broch, Hermann*. Dichten und Erkennen, (см. прим.1). *Kundera Milan*. L'art du Roman, Gallimard,1986; L'immortalité, Gallimard,1990.

⁸ *Moser, Walter*. Romantisme et crises de la modernité: poésie et encyclopédie dans «Le Bouillon'de Novalis». Longueuil, Québec: Le Préambule, 1989.

к последствиям великого разрыва, объявленного наступлением Модерна. «Новоосвобожденная» Красота пытается угнаться за двумя зайцами: с одной стороны — воспользоваться преимуществами своей автономии, ни от кого не зависеть и выйти из-под тирании Истины, а с другой переоблачившись в ее же одежды попытаться сыграть самую главную и очень важную роль, развивая таким образом в Европе на рубеже XIX–XX веков почти мессианическую веру в спасительные силы Искусства. Возведенное в ранг философии и религии, искусство претендует на выражение скрытой истины бытия или же — в более социализированном аспекте — на вывод из лабиринтов тьмы заблудшего человечества.

Совершенно не ограничиваясь заявлениями о принципах китч-искусства, эта эпоха вынашивала также свою «эстетическую эпистемологию», «эстетическую этику», «эстетическую политику»: новые художники, поэты, музыканты заявляли о новых не-дискурсивных доступах к Истине, Вере и даже Этике. (Поль Бенишу очень хорошо проанализировал этот характерный комплекс «Эпохи Пророков»⁹). И нам уже трудно отказать от мысли, что великие новаторские течения в области культуры на рубеже веков представляли собой последнюю ступень этой сакрализации Искусства. Если Рерих и выделяется из этой плеяды художников, то лишь потому, что его пророческая деятельность является не просто метафорой, но реально осуществленной, вписанной в политическую историю миссией (а будучи связанной еще и с искусством — явным тяготением к напыщенности). Художник этого времени является либо узником все более риторического и возвышенного, либо осужденным на повторение судьбы постоянно падающего Икара (как Бодлер со своими «*Цветами Зла*») с высот небесной «идеальности» в глубины мирской пошлости. К тому же «курс на самостоятельность» искусства по возрасту является сверстником принципиально нового технического параметра, определяющего обратную сторону китч-эстетики: мы имеем в виду процесс бесконечного репродуцирования. Эпоха копирования обусловлена несколькими факторами. С одной стороны, это пролиферация артефактов низкопробного искусства, с другой — это тихий сап претензии на единственность, уникальность, исключительность и абсолютную самобытность искусства, являющихся его наиболее ценными достижениями. Принципиальные братья-враги (какими были Великое Демииургическое Искусство и дешевое искусство «ширпотреба») становятся постепенно братьями-близнецами, где последний, как призрак или неузнанный двойник, следует за первым. И, безусловно, эти социоисторические параметры ярко проявляются в момент перенесения буржуазных ценностей на культуру XIX столетия. Появление буржуазных эстетических принципов можно объяснить и как имитацию

⁹ *Bénichou, Paul. Le Temps des prophètes, Gallimard, Paris, 1977. Le sacre de l'écrivain, Gallimard, Paris, 1996.*

эффектов аристократической культуры (сведение к декоративности), и как осознание Абсолютного человеческой душой, которому она отвечает чрезмерной пылкостью (*Übermut* у Броха)¹⁰, но диагностика при этом не изменяется: несамобытность искусства является автографом триумфирующего класса, неспособного на создание собственных ценностей и осужденного на вечное «пережевывание».

1.2. Пределы концептуальных возможностей китча

Независимо от некоторых теоретических и терминологических слабостей (не интересующих нас в этой работе), понятие концепта китча требует серьезной корректировки или модуляции в применении к творчеству Н. Рериха. Остановимся на наиболее проблематичных моментах. В своем «спектральном» анализе Брех не довольствуется лишь подчеркиванием принципиально буржуазной природы эстетики китча, но предлагает и ее интерпретацию (окрашенную идеями Вебера). Действительно, автора интересует не буржуазия в целом как таковая, а буржуазный протестантизм в частности: именно в пост-Реформационной этике Брех узревает слишком доступную сентиментальность, ставшую впоследствии фирменной маркой фабрики китч-искусства XIX века. Брех даже предлагает своего рода диалектическое прочтение феномена: с одной стороны — это позволенная Реформацией интереризация Абсолютного, порождающая у буржуазии избыток энтузиазма; с другой — аскетизм, присущий этому классу и вызывающий некоторое отчуждение от чрезмерной пылкости или, как говорил сам Брех: «*испуганное отступление перед таким дерзновением*»¹¹. Китч-сентиментализм (с его культом любви и жеманности) появляется, следовательно, как синтез двух конститутивных полюсов буржуазного сознания: Добродетели и Чрезмерности. Романтическая экзальтация (пружинным механизмом которой является сублимация эротического) — это наиболее распространенное проявление такого синтетического усилия, возводящего желаемое к звездным высотам и камуфлирующего внутреннюю убогость чувств.

Пользуясь кантовской терминологией, это романтическое величие можно было бы определить как пародию на апорию возвышенного. Но какой бы ни была социологическая оценка тезисов Броха, совершенно очевиден факт того, что они не могут быть полностью применимы к контексту русской культуры, где не только протестантизм не играл ведущей роли, но и сама буржуазия, по сравнению с западноевропейской, не занимала таких прочных позиций в XIX в.

¹⁰ Broch, Hermann. Dichten und Erkennen, Указ. соч.

¹¹ Boudon R.-Bourricaud F. Culturalisme et culture//Dictionnaire critique de la sociologie. Edition PUF, Paris,1982.

Говоря о следующем конфигурационном параметре китча, необходимо сформулировать оговорку, касающуюся принципа репродуцирования. Ранние эксплицитные тексты Н. Рериха доказывают, что Мастер быстро почувствовал потенциальную угрозу искусству со стороны промышленного репродуцирования: он открыто и довольно энергично критикует опасные отклонения, порожденные развитием *промышленного искусства*: «Художественная промышленность — какое унижительное слово... Печально то, что название это сознательно укрепляет существенную грань в пределах искусства. В силу этой грани в искусство часто допускается многое ненужное, а драгоценные начатки погибают... Само фабричное производство — это неизбежное зло — должно быть порабощено искусством... Может ли быть часть искусства, в отличие от прочего, промышленною? Нет...»¹².

«Когда говорят о прикладном искусстве, часто употребляют слово “коммерческое искусство... Это отвратительное выражение должно быть изъято»¹³.

Существует и другое отклонение, которое можно было бы рассматривать как родственную форму китча, названную Н. Рерихом *пошлостью*. Прежде всего, автор квалифицирует *пошлость*, используя терминологию морали (поскольку она ассоциируется для него с *суетой*). Но, рассматривая ее вне пределов общих тенденций вульгарного искусства, через призму различных эпох и культур, Рерих видит в *пошлости* специфическую болезнь современного человечества, проявление которой тесно связано с выражениями *стадного чувства* как потери толпой человеческого облика и человеческих качеств: пошлость рождается, когда толпа превращается в *стадо*:

«Суета носит в себе неотъемлемый признак — она всегда сопровождается пошлостью. Всегда можно усмотреть в суете все признаки этой ужасной болезни современного человечества... Во имя чего вспыхивают революции и подвижнические искания? Человеческий дух во всех этих разнообразных битвах борется против пошлости... Когда толпа обращается в стадо, что случается? Тогда возникает черное царство пошлости... Стадо стремится к вратам пошлости... То же самое сверхъестественное превращение человеческой толпы в стадо видим при суете поезда, при суматохе собраний, при куплях-продажах, при ужасе несчастий. Та же суета часто запечатляется в музыке, в живописи, в линии рисунка или в ритме валяния... Но каждому доступно различить, когда этот пароксизм суеты и пошлости наступает... Среди шумных выявлений суеты вы не видите счастливого взора»¹⁴.

Впрочем, это абсолютно нищезанское презрение *стада* проявляет у Н. Рериха на протяжении всего эволютивного процесса, претерпевая

¹² Рерих Н. К. Врата в будущее. Эссе, рассказы, очерки. Москва, 2010. С. 166–167.

¹³ Там же. С. 468.

¹⁴ Там же. С. 246.

«педагогические» рефлексии, на которых мы задержимся позже. Проанализировав механизмы действия *пошлости*, Н. Рерих приходит к выводу о том, что она является прямым следствием *уступок* или *компромиссов* (по отношению к эпохе, к зрителю, к принципам и т. д.).

*«Все виды пошлости произошли от компромисса-уступок. Сегодня малая уступка, завтра малейшая уступка, а затем сразу большой жрец пошлости»*¹⁵.

И он предлагает своеобразное лечение этой болезни, рецепт которого нас совершенно не удовлетворяет — поиски *исключительной красоты*. Таким решением вопроса художник лишь подтверждает эстетические принципы XIX века, где, как мы уже подчеркивали, сакрализация красоты как таковой не является самой лучшей защитой от соблазнов китча.

*«Никогда не победите вы пошлость грубостью или безобразием. Лишь в Красоте заключается победа. Истинно, лишь Красота побеждает пошлость и останавливает дикую суету перед вратами поддельно-золоченого царства»*¹⁶.

Но, Н. Рерих никогда не привлек бы нашего внимания лишь пассивной констатацией вышеупомянутых проблем, своим красноречивым эклектизмом или религиозно-эстетизирующим проповедничеством. **Удивительным является то, что, встав на оборонительные позиции по отношению к такой опасности, как китч-искусство, Н. Рерих, инверсируя ситуацию, решает «сыграть» на использовании этого феномена в собственных интересах.** Так, например, одним из наиболее типичных примеров сознательного использования копировальной техники Н. Рерихом является его полное и активное принятие эстетики почтовой открытки. Никого не удивляет факт лихорадочного репродуцирования картин великих художников, ушедших из жизни. Более того, посмертно, эти художники не несут никакой ответственности за происходящие события. Но когда современный начинающий художник, пусть даже стоящий на пути к общему признанию, преодолевает этот феномен еще при жизни и спонтанно трансформирует свое творчество в материал для почтовой открытки, это уже представляется довольно интересным и заслуживающим внимания случаем (особенно в эпоху Н. Рериха). *«... все-таки открытки всегда были легкокрылыми вестниками и захватывали новые континенты народа... У нас... вся культурная часть общества составляла целые большие коллекции таких художественных открыток, воспитывая на них свое художественное чутье. Эти издания вылились в многозначительную и широкообразовательную меру. Никакие лекции не могли так преуспеть, как эти маленькие доступные вестники искусства, легко входящие в любой быт...*

¹⁵ Рерих Н.К. Врата в будущее... С. 246.

¹⁶ Там же. С. 246.

Вы помните, как издания нашего Комитета Св. Евгении составили крупные суммы, так пригодившиеся на добрые дела...»¹⁷.

Уже в первые десятилетия XX века были выпущены сотни почтовых открыток с репродукциями работ художника¹⁸. Выбрасывая свои миниатюрные изделия в коммуникационный поток, Н. Рерих организует так называемую «эпистолярную» живопись. (Кстати, часто открытки прокомментированы короткими объяснениями¹⁹.)

Некоторые из открыток представляют собой копии картин художника, но существуют и оригиналы работ, выполненные в виде миниатюры: Рерих слишком художественен, чтобы до мельчайших деталей передавать подробности той или иной картины на почтовой открытке, поэтому он отдается так называемому селективному само-мимезису (некоторые детали и предметы просто удалены для сохранения линий и силы композиции, кое-что добавлено...) ²⁰. И хотя этот вид перифраза равносителен процессу подготовительных этюдов или эскизов, он находится уже на противоположной стороне творческого процесса, внизу по его течению, где самоцитирование уже обуславливает возможности риска цикличной замкнутости, а внесенные вариации еще помогают избежать сиюминутной опасности пошлости. Это двойственное отношение к феномену репродуцирования не ограничивается

¹⁷ Соболев А. П. Произведения Н. К. Рериха, изданные на открытках // Журнал любителей открыток «Жук». № 4. СПб., 2009. С. 5–12

¹⁸ Рерих способствует расширению и распространению искусства с помощью открытых писем, являясь членом-сотрудником Комитета общины Св. Евгении Петербургского попечительского комитета о сестрах милосердия Красного Креста. Первые рисунки для открытых писем были сделаны Н. К. Рерихом в 1902 году: «Пир Петра Великого. Над Невой резов вьются флаги пестрые судов», «Зимний городок», «Заморские гости». В 1903 году община Св. Евгении снова издает на открытках ряд работ Н. К. Рериха, относящихся к архитектурной серии «Углич». В 1904 году Рерих написал аллегорическую картину специально для почтовой открытки общины, которая была посвящена Русско-японской войне: «На Дальнем Востоке». С 1903 по 1917 год Общиной Св. Евгении было выпущено 39 видов открытых писем; в конце 1920-х годов комитетом популяризации художественных изданий — 3 вида; с 1907 по 1913 годы единичными известными и неизвестными изданиями — 14 видов; с 1922 до 1950 года изданием Corona Mundi 6 видов; Roerich Museum Press 20 видов; с 1931 по 1933; Himalayan Roerich Society — 15 видов; с 1930 по 1940 годы Латвийским Рериховским обществом — 35 видов; в середине 1930-х годов Русским культурно-историческим музеем в Праге — 4 вида; открытки, изданные в Индии, — 6 видов; зарубежные единичные издания — 6 видов. Подробнее об этом см.: Соболев А. П., Третьякова В. П. и Е. Г. Петренко в журнале «Жук» № 4, 2009 г. [Денисенко О. I. Твори графічного мистецтва кінця ХХ стоять у зібранні Харківського художнього музею // Н. К. Рерих и его современники. Коллекции и коллекционеры. Материалы научно-практических конференций 2007–2008 гг. Одесский дом-музей имени Н. К. Рериха. Одесса, 2009. С. 225–231], [Рерих Н. К. Врата в будущее. Эссе, рассказы, очерки. Москва, 2010], [Рерих Николай. Листы дневника: МЦР, 2000. Т. 2], [Денисенко О. I. Твори графічного мистецтва кінця ХХ стоять у зібранні Харківського художнього музею // Н. К. Рерих и его современники. Коллекции и коллекционеры. 2009. С. 225–231].

¹⁹ Петренко Е. Г. Корреспонденция Н. К. Рериха к Дж. Э. Шраку на открытых письмах с произведениями Рериха // Журнал любителей открыток «Жук». № 4. СПб., 2009. С. 12–13.

²⁰ Петренко Е. Г. Произведения Н. К. Рериха на открытых письмах Общины Святой Евгении // Н. К. Рерих и его современники. Коллекции и коллекционеры. С. 77–100.

лишь «эпистолярной» живописью: Н. Рерих способен даже на апроприацию эффекта «неоригинальности»: он организует собственные художественные подделки (на чем стоит чуть позже задержать наше внимание, так как этот факт представляется эмблематичным для понимания той постоянной роли, в которой Н. Рерих выступал как человек, художник, общественный деятель). Как все «звездные мечтатели», Н. Рерих остается человеком театра, и в данном смысле наивность и двойственность уживаются в нем совершенно неразделимым образом. Приведем в пример несколько строк из его «Письма», которые представляют для нас основополагающую сцену рериховского творчества. Напомним, что Рерих после очень успешной выставки и по настоятельному убеждению знакомого *обладателя крупных изданий* согласился издать картинную сюиту *Айриана Вазджа*, обещая хранить молчание о произведенных для этих целей копиях картин одним из своих учеников. Но позже, когда картинная сюита (а точнее говоря, ее копии) сгорела в случайном пожаре издательства (будучи застрахованной предпринимателем и с ведома самого автора на значительную сумму как оригинальное произведение), художник соблазнился мыслью о том, что мог бы утешить обескураженных почитателей своего таланта, и решил организовать новую выставку *Айрианы Вазджи*, заявив о полной сохранности оригиналов якобы погибшей сюиты.

Реакция зрителей, которые предпочли копии оригиналам, вызвала у художника такой шок, что этой психологической травме просто необходимо было вылиться в театральную мизансцену, где переживания самого артиста выразились сквозь исповедь виртуального друга:

«И когда я через несколько дней понял, что мне не поверили, что картины найдены плохим повторением — тогда алое пламя возникло... Без вторичных смотрин все эти люди сохранились бы без ошибки. Я их обманул тем, что ради истины показал правду... Тогда пылало алое пламя. Пламя гнева. Пламя безумия. Оно застлало глаза. Заполнило смысл сущности... И так все знали, что в несравненно худшем виде повторены превосходные картины...»²¹.

Этот реальный (или театральный) травматизм становится еще более интересным, так как полностью контрастирует с процессуальными концепциями художественного творчества Н. Рериха, о которых он, впрочем, сам пишет, утверждая, что законченная картина его либо уже не интересует, либо он с ней становится *не согласен*:

«Ты знаешь, друг, что картины мои мне нужны, мне близки, только пока я творю их... После окончания я уже не согласен с картиною. Охотно изменяю ее. Даже уничтожаю. Мысль и умение стремиться вперед. Все, сделанное ранее, уже слишком несовершенно»²².

²¹ Рерих Н. К. Врата в будущее... С. 211–213.

²² Там же. С. 205.

Казалось бы, что нет в искусстве более прекрасного способа освобождения от «обвещствления» и фетишизма! Но в действительности же стойкость Рериха-философа отступает перед самолюбованием Рериха-художника.

Таким образом, подозрение на двойственную натуру артиста, растущее по мере знакомства с отдельными историческими фактами его биографии, побуждает нас к постановке вопроса об уместности употребления понятия «**мета-китч**» для определения некоторых эстетических позиций Н. Рериха.

2. Определяющие эстетические ориентации Н. Рериха, или Генеалогия мета-китча

Много говорят о значительном влиянии группы «*Мир искусства*»²³ на рериховское эстетическое мировоззрение. Этот аспект творчества художника известен также как и то, что художественный стиль и эстетика Н. Рериха выходят за рамки принципов *мирискусников*, даже несмотря на ту роль, которую он исполнял во главе этого течения с 1910 года²⁴.

Поэтому нам хотелось бы взглянуть на эстетическую партикулярность Н. Рериха сквозь призму косвенной художественной и неконвенционной перспективы, так как Н. Рерих занимает довольно своеобразное место в динамике авангардизма. Несмотря на частые резонирования и формальные соглашения с новаторскими течениями конца XIX — начала XX столетий, художник всегда противопоставляет им два принципа: он часто подчеркивает мысль об опасностях эстетических теорий и практикует довольно свободный эклектизм как следствие такого антитеоретизма:

*«...Все в искусстве создается не теориями, не надуманными учениями, не узким направлением, а только стихийно. Только под знаком водителя духа. Это водительство подсказывает, что нужно делать... Мощь искусства именно в его безотчетности, в его, повторяю, стихийности, в его благой интуиции»*²⁵.

²³ О «Мире искусства» и мирискусниках см.: Денисенко О.И. [Денисенко О.И. Твори графічного мистецтва кінця ХХ стоять у зібранні Харківського художнього музею. С. 225–231], Порожнякова Н.Е. [Порожнякова Н.Е. Образ вещей птиц в творчестве Н.К. Рериха//Н.К. Рерих и его современники. Коллекции и коллекционеры. С. 123–131], Чеба Т.Н. [Чеба Т.Н. «Книга Маркизы» с иллюстрациями К. Сомова из фондов Горловского художественного музея//Н.К. Рерих и его современники. Коллекции и коллекционеры. С. 154–167], Рерих Н.К. [Рерих Н.К. Врата в будущее. С.502–505], Ковтун Е. [Ковтун Е. Лучизм Ларионова//Русский авангард: Неописанные страницы. СПб., 1999], Крусанов А. [Крусанов А. Русский авангард, 1907–1932. Исторический обзор в 3-х т. Т. 1: Боевое десятилетие. СПб., 1996].

²⁴ Порожнякова Н.Е. Образ вещей птиц в творчестве Н.К. Рериха. С. 123–132.

²⁵ Рерих Н.К. Врата в будущее... С. 205–206.

2.1. Между всёчеством и всячеством

Несмотря на всю нетерпимость первых манифестов *всёков*²⁶ по отношению к различным художественным направлениям (и в частности — к мирискусникам), непредвзятый взгляд на предмет позволяет понять, что Н. Рерих (имплицитно или эксплицитно) разделяет некоторые принципы и эстетические ориентации *всёков*. Впрочем, эти общие принципы настолько характерны и другим новаторским течениям данной эпохи, что, наверное, можно было бы утверждать о существовании общего тигля авангардистских течений на рубеже XIX–XX веков. Этот общий фундамент существовал и до появления серьезных концептуальных разработок, выраженных во множестве художественных манифестов того времени, чем, возможно, и объясняется дальнейший отход многих радикальных артистов от своих догм и их возвращение к общей матрице: поздняя Н. Гончарова является наиболее типичным примером такого феномена²⁷.

Наиболее общие и очевидные точки соприкосновения между творчеством Рериха и авангардом окрашены прежде всего негативизмом или так называемым критицизмом. Во-первых, противопоставляя постоянные альтернативы академическим принципам, *всёки*, так же как и Н. Рерих, порывают с прошлым (имеются в виду культуры эпохи Возрождения и XIX века), упрекая его в незаслуженной сакрализации перспективы, проявляющейся в культе обманчивых, иллюзорных изображений реальности. (Мимоходом отметим, что антиперспективизм становится в это время *locus classicus*: достаточно вспомнить «Обратную перспективу» отца П. Флоренского.) Отвергая технику перспективы и теорию предполагаемой ею перцепции, вышеупомянутые артисты отказываются тем самым и от философии реализма как таковой. Положительной стороной этого критицизма является заметная общность тенденций: Рерих, как и *всёки*, приобщаясь к неопрimitивизму и ища вдохновения в древнерусской живописи²⁸, ассирийских барельефах, древнеегипетской живописи, древнегреческом искусстве, итальянском примитивизме, иконописи и т. д., подтверждает гомогенность влияния неопрimitивизма на эстетику XIX–XX веков.

²⁶ Gayraud, Regis. Le temps du toutisme // Le temps dans la poétique acméiste, Modernités russes № 10, Université Jean Moulin Lyon 3, Lyon, 2010. P.123–137. Ковтун Е. Лучизм Ларионова // Русский авангард: Недописанные страницы. СПб., 1999; Крусанов А. Русский авангард, 1907–1932. Исторический обзор в 3-х т. Т. 1: Боевое десятилетие. СПб., 1996.

²⁷ Побожий С. И. «Н. Гончарова и М. Цветаева: диалоги в пространстве культуры» // Н. К. Рерих и его современники. С. 438–448.

²⁸ Исследователь Соколюк Л. Д. замечает: «Рерих... опираясь на принципы древнерусского искусства в постижении сути монументального образа, значительно дальше, чем кто-либо из его русских современников, уходит от академических канонов... его пространственное решение восходит к основам древнерусской живописи» [Соколюк Л. Д. Проблема монументализма в живописи первой половины XX в. // Н. К. Рерих и его современники. С. 361].

Можно было бы пойти дальше, утверждая, что, как и Н. Рерих, *всёки* пытались найти свой путь авангардного творчества где-то между конструктивизмом Малевича и абстракционизмом Кандинского²⁹. И в конце концов несмотря на то что *всёчество* и *всячество* в русском языке имеют очевидное различие, амбициозные заявления о глубоком синтезе, презиращем любые противоречия, заметен как у *всёков*, так и у Н. Рериха: «Таким образом, импрессионизм дал цвет, кубизм третье измерение, футуризм нашел стиль движения, а лучизм все это синтезировал»³⁰.

*«Стремление символизма. Всеподчиняющий и обобщающий кубизм. Футуризм, мятежный и стремящийся. Эклектика «всячества». Все виды синтетической живописи... все это — преддверие больших обобщений. Намечаются и новые пути искусства. Кроме его широкой, всепроникающей народности, по существу отразятся в нем символы будущего»*³¹.

Н. Рерих подходит к позициям *всёков* окружающими путями через апологию мета-индивидуального творчества: преодолеть барьеры *его*, порожденные тенденциями «самостоятельности» искусства, ему позволяет принцип *анонимности* последнего.

*«Вспомним чудесные изделия Древнего Египта, старого Китая с непонятными нам надписями. Замолкнувшими именами. Вспомним увлекающие примитивы неизвестных авторов... Авторы этих произведений не оставили нам своих имен... Разве творения стали хуже от их анонимности? Разве кроме творца кому-либо нужно определенное имя? Пустой звук... Подумайте об анонимности творчества. В нем еще одна ступень в возвеличении духа... В нем еще шаг ускорения прогресса человечества»*³².

И в данном случае концепт Н. Рериха тождественен концепту *мастерства* у *всёчества*³³. Но если *всёчество* предполагает творческую грамматику, основанную на технических критериях мастерства, то Н. Рерих уже выходит за рамки проблем художественного творчества и подготавливает свою будущую философскую платформу концепта *мы*, иллюстрируемую в дальнейшем мистическими или сектантскими текстами...³⁴

Но, естественно, у любого сопоставления есть свои границы: Н. Рерих не предлагает нам эквивалентов *лучизма* Ларионова и Гончаровой, позволяющего теоризацию концептов, отдаляющих искусство как от самой философии искусства, так и от идеи референта. Как настоящее

²⁹ Ковтун Е. Лучизм Ларионова // Русский авангард. С. 11, 12.

³⁰ Крусанов А. Русский авангард / ... С. 107.

³¹ Электронная Библиотека МЦР. Единство // Обитель света: <http://bib.icr.su/node/516>

³² Там же

³³ Gayraud, Regis. Le temps du toutisme // Le temps dans la poétique acméiste, Modernités russes, N° 10, Université Jean Moulin, Lyon 3, Lyon, 2010. P.123–137.

³⁴ Теософия сегодня // Дискурсы эзотерики и философский анализ/под ред. Фесенко Л. В. М., 2001. С. 10–35

авангардистское течение, *всёчество* верит не вещам, а взаимодействиям между до-вещественными феноменами: пересечениям лучей, создающим эффект вещи. Эта концепция будет разработана Н. Рерихом лишь в дискурсивном плане (в его принятии негативной буддистской онтологии), так и не превратившись в специфический художественный язык, и эта диссоциация идеи и формы является одним из множественных источников того соблазна, которое мы и называем **мета-китчем**.

2.2. Декоративность и театральность в эстетике Н. Рериха

Нельзя относиться с пренебрежением к тому факту, что свои первые творческие порывы Н. Рерих посвятил декоративному искусству (оперному, балетному или театральному), даже если сама по себе эта деятельность и не предусматривает обязательной разработки эстетики декоративности³⁵.

*«В театральных работах так же, как и в монументальных стенописях, для меня было всегда нечто особо увлекательное»*³⁶.

Возможно, Н. Рерих так бы и остался мелким художником, обреченным на длительную работу в сумерках так называемого «второстепенного» искусства, если бы оно глубоко не повлияло на его стиль, став при этом эмблематичным выражением художественных ценностей артиста. Многие факторы объясняют этот качественный прыжок от декорации (как факта) к осознанной декоративности (как принципа). Общеизвестно, что еще до возникновения *«Мира Искусства»*, многие талантливые художники второй половины XIX века придавали большое значение искусству декорации, тем более что в это время сценическое искусство старалось не только завоевать всеобщее признание наряду с другими видами искусства, но претендовало еще и на самовыражение как универсальный метажанр. Вагнеровское стремление к тотальному

³⁵ Эскизы декораций к постановке «Три мага» (1905), музыкальной драме Р. Вагнера «Валькирия» (1907) открывают цикл театральных работ художника. Им были созданы эскизы к операм: «Князь Игорь», «Садко», «Царь Салтан» (Ковент Гарден), «Псковитянка» (Дягилев), «Снегурочка» (Опера Комик); исполнены декорации (костюмы и эскизы) к спектаклям: «Фуэнте Овехуна» и «Пер Гюнт» (МХАТ), «Принцесса Мален», «Сестра Беатриса» (Московский свободный театр), «Трагедия об Иуде, принце искаротском» (Драматический театр В.Ф. Комиссаржевской); к балету «Весна священная» (Театр Елисейских полей); к индусской постановке (нереализована) и т.д. Подробнее о театрально-декоративном искусстве Рериха см.: Яковлева Е. [Третьяков В.П. Рерих как открытый феномен. Интервью с Еленой Пантелеевой Яковлевой// Журнал любителей открыток «Жук», № 4. СПб., 2009. С. 3–5]; Порожнякова Н.Е. [Порожнякова Н.Е. Образ вещей птиц в творчестве Н.К. Рериха//Н.К. Рерих и его современники. С. 100–122]; Петренко Е.Г. [Петренко Е.Г. Произведения Н.К. Рериха на открытых письмах Общины Святой Евгении//Н.К. Рерих и его современники. С. 77–100]; Рерих Н.К. [Рерих Н.К. Врата в будущее. «Театр»].

³⁶ *Рерих Н.* Листы дневника. М.: МЦР, 2000. Т. 2.

искусству всем хорошо известно. У *мирискусников*, также как и у Вагнера, эти амбиции опираются на три принципа. Во-первых, артисты утверждают трансгенерические качества эстетической экспрессивности: музыка, поэзия и живопись соединяются воедино по специфической для каждого из участвующих элементов партитуре, ведущей общий смысл произведения тотального искусства. Во-вторых, сценическое произведение, объединяющее различные искусства, требует особого, привилегированного, метадискурсивного подхода: синтетический спектакль, превосходящий отдельные виды искусства, позволяет общее прочтение последних: тотальное искусство и театральный метадискурс у Вагнера, например, основаны на использовании германских мифов (а точнее — лжемифов) и выражены нарративными приемами. В-третьих, культ сценического искусства часто сопровождается собой философией жизни «как театра» это происходит именно потому, что бытие (или история) воспринимается как спектакль, а декорация перестает быть аксессуаром и становится существенной уже сама по себе. Таким образом, история искусства и всех его ценностей как бы завершает здесь свой огромный круг — от античной декорации до ее отдаленной родственницы зрительных и перспективных обманов. Сакрализируя видимость, декорация начинает постепенный процесс десакрализации мира (эта традиционалистская идея хорошо развивается у о. П. Флоренского). Но *декоративность*, на которую притязают *мирискусники*, Рерихи и Гончаровы, не довольствуется оперированием инверсированных ценностей. Она осуществляет свою идею через преодоление «настоящести» оптических правил эпохи Ренессанса. И это означает, что идеализация примитива становится для нее принципиально необходимой. Рериховская концепция декоративности, таким образом, перекликается с гончаровскими принципами иллюстрации: далеко не будучи мелкими второстепенными украшениями, эти иллюстрации предназначены для раскрытия самой сущности произведения, текста или мифа.

«Как свидетельствует книжная графика Н. Гончаровой, ее так же как и мирискусников волновали проблемы соотношения иллюстрации и текста, эволюция литературного образа в читательском восприятии и его адекватность в визуальной интерпретации. Не возникновение иллюстрации в отрыве от текста, а появление ее как результата динамических взаимоотношений слова и изображения — фундамент теории, которой следует она в книжной графике»³⁷.

Все эти курсивно обозначенные нами тенденции, можно заметить и в творчестве Н. Рериха, но с той лишь разницей, что у него они переживают особенные модуляции. Он не только придает огромное значение

³⁷ *Побожий С. И.* Н. Гончарова и М. Цветаева: диалоги в пространстве культуры // Н. К. Рерих и его современники. С. 438–448.

декоративности — с особой остротой вырастает сознание о настоящей украшаемости «декоративности». О декоративности как единственном пути и начале настоящего искусства. Таким образом опять очищается мысль о назначении искусства — украшать. Украшать жизнь так, чтобы художник и зритель, мастер и пользующийся объединялись экстазом творчества и хоть на мгновение ликовали чистой радостью искусства»³⁸, — но еще и наделяет ее особой системой знаков и даже своей собственной историчностью. Высшая ступень декоративности, которую художник усматривает в ассирийских барельефах и египетских фресках (и где она ассоциируется с ритуальным действием), подвергается длительной исторической энтропии, а с пришествием эпохи модерна (и перед вхождением в необратимую фазу декаданса) теряет свой эстетический заряд³⁹.

В чем же выражается сущность самобытной (наиболее архаичной) декоративности? В том, что она способна ввести магический момент религиозности:

*«Понятен и сумрак храма. Храм — духовная крепость; храм — убежище от врага должен тонуть в интимном сумраке... Теперь только в вечернем сумраке можно получить настоящее, первоначальное впечатление декорации»*⁴⁰.

Начальные формы декоративности нерепрезентативны (они не представляют ни мира, ни предметов), но лишь насыщены настоящей силовой энергией; они не выражают сакральности, как абстрактного символа, но сами собой представляют своего рода некоторую волнующую мощь. То, что Отто называет *нуменом*⁴¹, а Элиаде *кратофаническим*⁴² измерением сакрального, прекрасно выражено в рериховском концепте декоративности, что и позволяет нам объяснить постоянное возвращение артиста к «навязчивой» теме камня, скалы, колдовства, заговоров, ведунов и т. д.⁴³

В «Радости искусству» художник останавливается на теме Чудотворного лика как эмблематичном примере кратофанической формы: что может быть более чуждым безразличному созерцанию вещи, чем напряженность взгляда, достаточного для сотворения трансцендентности? (И здесь снова Рерих соединяется с о. Флоренским в своем взгляде на искусство иконописи):

³⁸ Рерих Н. К. Врата в будущее... С. 99.

³⁹ Электронная Библиотека МЦР. Единство//Обитель света: <http://bib.icr.su/node/516>

⁴⁰ Рерих Н. К. Врата в будущее... С. 127.

⁴¹ Otto, Rudolf. Le Sacré, Paris, Payot, 1949. P.19–21.

⁴² Eliade, Mircea. Traité d'histoire des religions. Payot. Paris, 1970. P. 26–27.

⁴³ Тема колдовства, несмотря на обширный материал о творчестве Н. Рериха, практически не исследована. Тема колдуна-плясуна у Н. Рериха впервые появляется в проекте фриза к майолике «Каменный век. Север» (1904). Особый интерес представляют «Пляски» (1904)» [33, С. 100–102].

«Как магически декоративны Чудотворные лики! Какое достижение строгой силуэтности и чувство меры в стесненных фонах... только недавно рассмотрели в иконах и стенописях... великое декоративное чутье... Может быть, даже бессознательно авторы фресок пришли к чудесной декорации. Близость этих композиций к настоящей декоративности мы мало еще умеем различать...»⁴⁴.

Но концепт декоративности переживает и другие модуляции в творчестве художника. Он приближается к тому, что Лефевр называет «стилем»⁴⁵, а антропологи культуры — «доминантой культуры»⁴⁶. Изоморфизм насыщает не только произведения искусства, но и жесты, привычки, костюмы определенного народа, выражая его латентную самобытность и экстерьеризируя его глубокую сущность. Каждый народ обладает собственным стилем, но эпоха Модерна уничтожает уже саму возможность такой эстетики самобытности. Японцы представляются для Н. Рериха редким исключением из этой общей энтропии.

«Аристократизм красоты, народность, романтизм, героизм, символизм, содержание, история, этнография, подвиг — все это так ценно человеческой природе и так часто отринуто предрассудками; все это сокровище объединено в прекрасном творении японских мастеров»⁴⁷.

Но эта констатация у него выходит за пределы простого уважения к художественному темпераменту японцев (тема довольно банальная и часто используемая в литературных описаниях путешествий). Здесь Н. Рерих увидел *декоративность* и как стиль жизни, и как единственный способ его преломления на всех уровнях бытия.

И как продолжение этих концепций, у Н. Рериха возникает своя интерпретация довольно распространенной для его времени идеи о театрализации жизни. Убеждая себя в положительности этой, на первый взгляд, банальной идеи, артист придает ей особую оригинальность, применяя к своей повседневной жизни: отворачиваясь от вагнеровского пессимизма и ницшеанского трагизма, он пытается ввести в жизнь не театральный иллюзионизм, а театральный ритуализм:

«Кто-то спросил нас: “Как могли вы провести пять лет без театра, без музыки?” Ответили с улыбкою: “Каждый день мы имели театр в жизни; ибо сама жизнь есть музыка, радость духа есть песнь, изображать природу — это значит воздать лучшее приношение Создателю... Мы часто задаем себе вопрос, как ввести театр в жизнь?.. вы понимаете, почему мудрые люди придавали такое значение живописности и музыкальности всех общественных обрядов. Поистине, обязанность наша

⁴⁴ Рерих Н. К. Врата в будущее... С. 101.

⁴⁵ Lefebvre, Henri. Introduction à la modernité. Paris, Éditions de minuit, 1962, p. 227.

⁴⁶ Boudon, R.-Bourricaud F. Culturalisme et culture//Dictionnaire critique de la sociologie, Paris, PUF, 1982. P. 142, 143.

⁴⁷ Рерих Н. К. Врата в будущее... С. 481.

вводить Прекрасное во всем и всюду; если это трудно иногда, но все же возможно»⁴⁸.

Конечно, эта очарованность театрализацией жизни обуславливает двойственную сущность художника, но, следует признать, что она проявляется и в довольно конструктивных (если не сказать программных) формах. Как мы отметили выше, *декоративность* становится культурным стилем лишь при одновременном выражении своеобразной формы чувствительности *a priori*.

«Кантианец» декоративного искусства, Н. Рерих увидел мир сквозь фильтр декоративных мотивов и, что особенно интересно, сквозь призму мотивов, созданных им самим. В дневниках своего путешествия по Тибету Н. Рерих описывает ритуальную праздничную процессию, в ходе которой его поражает узнаваемость сцены: художник увидел на людях костюмы своего собственного изобретения для оперы «Снегурочка»!

«Загудели трубы. Пронзительно завывли свистки. Народ в костюмах из «Снегурочки» устремился к большой, священной ступе... Где же Стравинский, где же Завадский, чтобы изобразить мощный лад твердых призывов»⁴⁹, а в тибетских пейзажах — царство Берендея.

«За воротами Пемайандзе стоят стражи трехсотлетних деревьев. Сказочный лес царя Берендея. А улочка домов лам, как берендейская слобода, раскрашена и оснащена крылечками цветными и лесенками»⁵⁰.

3. Формы и функции художественного экзотизма у Н. Рериха

Совершенно очевидно, что интерес к инаковости затронул многие эстетические, религиозные и философские течения на рубеже XIX–XX веков⁵¹. Негодующие выступления защитников православия доказывают уже путем «от противного» всю силу притяжения инаковости (а особенно ее восточных форм). Достаточно проанализировать антикитайские размышления В. Соловьева или антибуддистские анафемы о. Кожевникова и др.⁵², чтобы понять, что если вышеупомянутые мыслители позволяли себе заявления такого рода, то это значит, что они усматривали в инаковости определенную опасность для собственной культуры. Но под понятием «иной» можно подразумевать абсолютно различные реалии и функции, которые оно несет в себе и которые могут меняться в зависимости от его пользователей (все-таки прежде всего это понятие является идеологическим оружи-

⁴⁸ Рерих Н. К. Врата в будущее... С. 386.

⁴⁹ Там же. С. 268, 270.

⁵⁰ Там же. С. 271.

⁵¹ *Chtchetkina N. La tentation de l'Orient dans la pensée russe de la fin de XIX-début de XX siècle. Thèse de doctorat, Université de Bordeaux-3, 2008, P. 273–277.*

⁵² Там же. С. 337–346.

ем, а не конкретным референтом). Для одних — это полная фикция, продолжающая романтические или символические мечты, успокоившиеся в солипсизме «внутреннего» Востока; для других — стратегия битвы за собственную культуру, в которой используются западные примеры для критики или преодоления культурного наследия классицизма и романтизма; для кого-то — это естественный интерес к инаковости антиподов, позволяющей обогатить западную культуру и обещающей рождение новых синтетических форм, или, в конце концов, просто метафора, выражающая утраченные коррумпированным Западом корни Культуры, необходимые для обеспечения нового цикла развития дискурс Кузэна⁵³ и Шваба⁵⁴. Мы постараемся проанализировать эстетические принципы Н. Рериха в ретикулярности вышеперечисленных возможностей, так как диалектическое понимание особенностей его художественного экзотизма представляется для нас принципиально необходимым: именно в этой эволюции скрыты зачатки будущего рериховского **мета-китча**.

3.1. Очарованность первобытностью и эклетический экзотизм

По мнению М. А. Волошина, «Камень является символом Рериха, и он действительно художник каменного века»⁵⁵ (кстати, идея литократофании М. Элиаде может быть полностью применена к работам Рериха).

«Твердость, суровость, постоянство материи для примитивного религиозного сознания представляют иерофанию. Нет ничего более непосредственного и самостоятельного в выражении полноты своей силы, более благородного и ужасающего, чем величественная гранитная скала, дерзко устремленная ввысь. Она существует постоянно и всегда остается сама собою, но главное то, что она бьет. Еще не постигнув ее, человек на нее уже натывается. И даже необязательно телом, но просто взглядом, констатируя, таким образом, ее твердость, суровость и мощь. Скала позволяет ему постигнуть нечто, трансцендентирующее непостоянность человеческого бытия: способ абсолютного существования»⁵⁶.

Начальный период рериховского творчества⁵⁷ совпадает с культом *первобытного (первородного, первозданного)*, представляющим

⁵³ *Chtchetkina N.* La tentation de l'Orient dans la pansée russe... С. 235, 247, 276.

⁵⁴ Там же. С. 18.

⁵⁵ *Волошин М. А.* Архаизм в русской живописи // Аполлон. 1909. № 1 (окт.). С. 43–53.

⁵⁶ *Eliade, Mircea.* Traité d'histoire des religions... Р. 188.

⁵⁷ О периодизации творчества Н. К. Рериха см.: Беликов П. Ф. [Беликов П. Ф. Рерих (Опыт духовной биографии). Новосибирск, 1994], Петренко Е. Г. [Петренко Е. Г. Тема охоты в жизни и творчестве русского художника Н. К. Рериха // Н. К. Рерих и его современники. С. 52–77] и Порожнякова Н. Е. [Порожнякова Н. Е. Мистерия самопознания. (Картины-вехи в раннем творчестве Н. К. Рериха) // Н. К. Рерих и его современники. С. 100–123].

общий комплекс, преодолевающий даже философско-эстетический кливаж различных школ и направлений. Без сомнения, это был наиболее крупный общий знаменатель всех культурных движений XIX века, и центральное положение концепта в эстетических течениях указанной эпохи мы объясняем именно примерами его использования как у отдельных представителей православия, утверждающих свою культурную самобытность, так и у футуристов, отталкивающихся от него для достижения пределов неведомого. Ранний период творчества Н. Рериха несет на себе отпечаток следов того, что мы назвали бы «языческим традиционализмом». Традиционализмом, потому что Н. Рерих верит (или выражает свою веру через художественное творчество) в *illud tempus*, насыщенный особым смыслом и предшествующий историческим случайностям и разрушениям. Эту концепцию можно считать *идиллической* (в техническом смысле этого слова, о котором мы выше упоминали), но здесь речь идет уже о героическом «идиллизме», возвращенном на величественных седых языческих легендах. Таким образом, наиболее очевидной характеристикой этого «первобытного» экзотизма Н. Рериха является его осознанный эклектизм.

«У Рериха *практицизм, культура, вкусы западника, непреклонная воля северянина. И созерцательная душа поэта, делающая его столь близким сынам Востока*»⁵⁸, именно того Востока, где Древняя Русь, половцы, викинги, древняя Финляндия, каменный век, Индия и т. д. являются родственными фигурами, имеющими общее происхождение и несущими единый энергетический заряд⁵⁹. Другими словами, имплицитная этнология, насыщающая произведения мастера, является осознанно метафорической. И если попытка упрекнуть Гогена в его этнографических ошибках нам кажется явным гротеском⁶⁰, то по отношению к Н. Рериху такой упрек был бы еще более абсурдным, так как художник пытался создать живописный мифологический стиль *первобытности*. И все-таки множество слабоощутимых сдвигов модифицирует природу, функции и качество вышеупомянутого рериховского экзотизма.

3.2. Художественные фиксации на Индии и Тибете

Желание разделить творчество Н. Рериха на периоды, обусловленные очевидной предпочтительностью к тем или иным предметам или темам,

⁵⁸ Бабенчиков М. Мысли о Рерихе // Врата в Будущее. С. 24.

⁵⁹ «Волхов. Ладога» (1899?), «Могила викинга» 1900), «Седая Финляндия» 1900), «Ладья. Город строят» (1903), «Древняя жизнь» 1904), «Славяне на Днепре» 1905), «Поморяне» (1906), «Половецкий стан. Эскизы декораций к опере Князь Игорь» (1908), «Витязь» (1910), «Пер Гюнт». Эскизы декораций к спектаклю (1911) и др.

⁶⁰ *Nevermann H., Worms E. A., Petri H.* « Les religions du Pacifique et de l'Australie » Payot, Paris, 1972. P.36.

показалось бы нам совершенно неестественным. Тяга к экзотизму, а особенно к его специфической форме, выраженной через индофилию, у Н. Рериха проявляется довольно рано, а с середины 1905-го многие его картины и очерки были посвящены Индии («Лакими», «Индийский путь», «Кришна», «Сны Индии», «Индусская постановка» и др)⁶¹.

«От самого детства наметилась связь с Индией. Наше имянье Извара было признано Тагором как слово санскритское... Уже с 1905 года многие картины и очерки были посвящены Индии... С 1923 года мы были уже в Индии, и с тех пор все познание Индии, любовь к ней и многие другие сношения возросли»⁶².

Кажется, что Н. Рерих быстро примыкает к индоцентризму столетия⁶³, перекликающемуся с индоманией немецких романтиков. Известно, что некоторые русские индианисты XIX века, сдвигая концептуальное акцентирование немецкого паниндианизма, считали, что славяне являются наиболее близкими и верными наследниками индийского очага культуры⁶⁴. Н. Рерих продолжает развитие этих идей уже с разницей почти в одно поколение, но долго колеблется в своем выборе между варяжским и азиатским архетипами⁶⁵ (что, естественно, совершенно не отрицает его эволюции по отношению к Востоку). Сначала индофилия для него это не что иное, как одна из возможных выразительных метафор как первозданности, так и Востока. Она с легкостью может быть заменена другими архетипами внутренней рериховской мифологии. Но постепенно, фиксация на индийских мотивах становится все более навязчивой и претендует на объективную обоснованность (археологическую или антропологическую). Будучи под огромным впечатлением от парижской выставки в музее Чернучи в 1911–1912 гг., посвященной искусству Востока, Рерих рассматривает это событие не только как артист, но и как идеолог: он приходит к выводу о том, что теперь теория индоцентризма опирается на неоспоримые научные доказательства:

«Уже давно мечтали мы об основах индийского искусства. Невольно напрашивалась преимственность нашего древнего быта и искусства от Индии... И вот теперь В. В. Голубев... наконец начал большое дело... так

⁶¹ Петренко Е. Г. Произведения Н. К. Рериха на открытых письмах Общины Святой Евгении // Н. К. Рерих и его современники. С. 60.

⁶² Рерих Н. Листы дневника. Т. 2. С. 114–115.

⁶³ Исследователь Соколюк Л. Д. замечает: «Рерих... опираясь на принципы древнерусского искусства в постижении сути монументального образа, значительно дальше, чем кто-либо из его русских современников, уходит от академических канонов... его пространственное решение восходит к основам древнерусской живописи» [Соколюк Л. Д. Проблема монументализма в живописи первой половины XX в. // Н. К. Рерих и его современники. С. 361].

⁶⁴ *Chchetkina N.* La tentation de l'Orient dans la pensée russe de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle, P. 212–218.

⁶⁵ *Nivat, Georges.* La «Russie Varègue» de Nikolaj Gumilev, P. 433–441.