



Святослав Рерих. Дарджилинг, 1924
Фотография, сделанная для работы над автопортретом

ЛАМСКИЙ ПУТЬ

Первые художественные выставки Святослава Рериха в Америке

Весной 1925 года в Бостоне прошла первая художественная выставка Святослава Рериха. Внимание зрителей привлек необычный автопортрет художника — юноша в ламских одеждах на фоне пальмовых листьев. Именно на пальмовых листьях когда-то были записаны древние буддийские сутры. Художник запечатлел себя в тибетском костюме, как странствующий лама. Это обобщенный символ. Девиз Святослава Рериха: «Нет ничего большего, чем труд и знания».* Мало кто представлял, что автопортрет был написан в Дарджилинге, на границе Индии и Тибета. Там начинался ламский путь...

Становление Святослава Рериха как художника происходит задолго до получения специального, художественного образования. Первым учителем живописи стал отец Н.К.Рерих. В Петербурге, а затем в Финляндии, куда семья выехала накануне русской революции, юноша получает начальные опыты в мастерстве рисования. Святослав Рерих упражняется в живописи, соревнуясь со своим братом Юрием. Их мольберты во время натуры часто стоят рядом с мольбертом Николая Константиновича. Собственно «карельский период» жизни и определил будущее призвание Святослава на поприще художества.

В феврале 1921 года Святослав Рерих поступает учиться в Архитектурную школу при Колумбийском университете. (Семья Рерих в это время уже переехала в Нью-Йорк.) По прошествии нескольких месяцев он продолжил свое художественное образование в Высшей школе архитектуры Гарвардского университета (Массачусетс, США). Будучи еще студентом, Святослав помогает отцу в создании декораций к опере Н.А.Римского-Корсакова «Снегурочка». Премьера состоялась в ноябре 1922 года в Чикаго. Хореографом при постановке оперы выступил Адольф Больм, хорошо известный Н.К.Рериху по Петербургу. Именно вокруг Больма образовался круг творчески одаренных молодых людей, не только выходцев из России, но, прежде всего, американской молодежи. В этом кругу блистала юная прима-балерина Руфь Пейдж.

После успеха, пришедшего с оперой «Снегурочка», Святослав Рерих увлекся созданием театральных эскизов. В этом профессиональном увлечении, возможно, основным мотивом послужило глубокое чувство, вспыхнувшее к Руфь Пейдж. Ради нее он сосредотачивается на дизайне костюмов. Танцовщица становится как бы живой моделью. Отношения молодых людей очень скоро превратились в творческий союз.

* Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. 18 [мая] [1923]. — The New York Public Library for the Performing Arts (NYPL). Ruth Page Collection. *MGZMD-16-23C20. Автограф, л. 4. (Письма Святослава Рериха на англ. яз., перевод здесь и далее авторов).

По-настоящему первый профессиональный дебют Руфь Пейдж состоялся в балетной труппе Анны Павловой. Вместе со знаменитой балериной она приняла участие в турне по Южной Америке, когда ей было восемнадцать лет. Центр мирового балета из-за войны 1914 года стал перемещаться из Европы в Америку. Позже, в начале 1920-х, в Новый Свет хлынула волна эмиграции из России. В Соединенных Штатах крепло влияние русской балетной школы. В благоприятной атмосфере возрастал танцевальный талант Руфь Пейдж. Она сразу же оказалась в среде знаменитостей — Анны Павловой, Сергея Дягилева, Михаила Фокина, Адольфа Больма, Вацлава Нежинского.

В 1922 году Святослав Рерих вместе с Руфь Пейдж выступает инициатором создания одноактного балета «Свет и тьма». Вместе они пишут либретто, композитором привлекают сокурсника Святослава по Гарварду Алекса Штейнерта, а постановщиком — знаменитого Адольфа Больма. Вся работа по костюмам ложится на плечи Святослава Рериха. В том же году премьера балета прошла в Бостоне. Вполне возможно, что идею подал сыну Н.К.Рерих. К этому времени относится его собственный проект балета «Игра», где основными действующими лицами являются шахматные фигуры. Белые и черные шахматы олицетворяют силы добра и зла.

Первая самостоятельная работа очень вдохновила Святослава Рериха. В начале 1923 года он всерьез занялся театром и костюмом. Этому способствовали отношения с Руфь Пейдж, которые из творческого союза быстро переросли в союз сердца. Вскоре, в начале мая того же года, Святослав Рерих вместе с родителями отправляется во Францию. Из Парижа предстоит поездка на отдых в Виши, а оттуда — на экскурсию в Италию и Швейцарию. В середине ноября 1923-го начинается длительное путешествие по Индии. Семья Рерих на полтора года поселяется в княжестве Сикким, на границе с Тибетом.

1

Отъезд Святослава Рериха в Индию — событие неординарное для 19-летнего юноши. Начинается период его становления как художника. Позади — этап обучения в американских университетах, впереди — путешествие в Гималайские предгорья, или, по его собственному выражению, в «сердце Тибета». Конечно, имеется в виду переносный смысл. В Сиккиме и Тибете сосредоточены главные святыни, буддийские монастыри.

Перед Индией семья Рерих на шесть месяцев останавливается в Европе. Именно в то время Святослав Рерих поглощен сценическим творчеством. Театр — это родовое предназначение. Вслед за своим отцом Святослав захвачен театральными постановками, костюмами и декорациями. Он сообщает Руфь Пейдж с борта трансатлантического лайнера «Мавритания»: «Я пишу несколько сценариев для балета и работаю для сцены».*

По приезде в Париж в мае 1923 года Святослав Рерих встречается с Дягилевым, чтобы обсудить с ним театральную работу. В начале июня мэтр отправляется в Монте-Карло и вскоре возвращается обратно. Снова встречи и разговоры. Святослав предлагает Дягилеву сценарии своих балетов. Среди них первое место, похоже, занимает «Шахматный балет». Из писем, адресованных Руфь Пейдж, видно,

* Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. (По почт. штемп. 18.05.1923). — NYPL. Ruth Page Coll. *MGZMD-16-23C20. Автограф, л. 1.



Святослав Рерих. Птица. Эскиз костюма
Нью-йоркская публичная библиотека. Коллекция танцев



Святослав Рерих. Индийский костюм
Нью-йоркская публичная библиотека. Коллекция танцев

что с идеей такого балета Святослав Рерих уже сроднился. Проект балета Н.К.Рериха «Игра» превращается в «Шахматный балет». Начинаящий художник берется за очень сложную задачу — создание костюмов. Главная героиня «Шахматного балета» — это белая Королева. Центральное место в постановке несомненно отводится Руфь Пейдж. Ей адресованы строки письма из Виши: «Прикладываю здесь мой первый рисунок для Королевы, белая фигура шахматной игры в балете...»* Святослав Рерих пытается устроить Руфь Пейдж в Дягилевскую труппу, для нее он готовит все ведущие партии своих балетов. Но вскоре ему приходится отказаться от мысли увезти американскую балерину в Европу. Во-первых, артистки в балете Дягилева получают мизерную зарплату — всего тысячу франков в месяц, а во-вторых, в Европе наблюдаются все признаки культурного спада.

Первые парижские дни и недели наполнены впечатлениями. Святослав Рерих знакомится с городом, посещает музеи и художественные галереи. Прежде всего, он осматривает коллекции Лувра и музея Гимэ, где собраны восточные редкости. (Последний музей уже давно облюбовал для своих научных изысканий его брат Юрий, который обучался в Парижском университете 1922/23 учебный год.) Прямо в музее Гимэ был задуман и исполнен «персидский костюм». В поле зрения Святослава Рериха попадают и небольшие музеи, такие, например, как музеи Родена и Густава Моро. В начале июня 1923-го он писал из Парижа: «Видел Родена, какой прекрасный музей... Я вернулся домой и в полчасика закончил восточный головной убор, который начал прошлым вечером».**

Как раз в это время Святослав Рерих увлечен дизайном костюмов. Он схватывает идеи на лету. Работает всегда допоздна. «В моей голове тысячи костюмов»*** География творчества предельно широка. В Виши появляется тибетский костюм. Это маленький набросок для будущей большой работы. Работа выполнена в старом тибетском стиле, но усовершенствована фантастическими элементами. Там же воплощен замысел турецкого и следом — индийского костюма, названного автором «Тревожный Индус». Всё написано в голубых и сине-зеленых тонах. В Риме Святослав Рерих рисует коптский костюм, а позже, в Дарджилинге, создает несколько китайских костюмов в «цветистом стиле».

Наибольший творческий подъем у Святослава Рериха приходится на Виши. Он работает с невероятной интенсивностью. За три недели пребывания на горном курорте во французских Альпах им намечено сделать 66 эскизов танцевальных костюмов, из них 30 больших. «Я работаю, как гончая, — пишет Святослав. — Всегда приходят новые идеи, и катастрофически нет времени воплотить их... Моя работа требует 64 часа на три дня. Мне кажется, что я живу не на курорте, а нахожусь в бессознательном состоянии»**** Юношеский максимализм отводит сну всего восемь часов за трое суток! Впустую не потрачено ни минуты времени, разве что на «прием пищи». Всё отдано работе.

Рабочий план Святослава Рериха на день включает: два небольших эскиза костюмов, один большой и еще от пяти до восьми карандашных набросков различных «фантастических костюмов». Техника и цвет этих работ не похожи ни на кого из

* Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [По тексту письма 17.06.1923]. — NYPL. Ruth Page Coll. *MGZMD-16-23C22. Автограф, л. 3.

** Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. 5 июня [1923]. — Там же. *MGZMD-16-23C21. Автограф, л. 2.

*** Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [Конец мая—начало июня 1923]. — Там же. *MGZMD-16-23C20. Автограф, л. 2.

**** Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [По почт. штемп. 14.06.1923]. — Там же. *MGZMD-16-23C21. Автограф, л. 1.

художников. Иногда они всё-таки напоминают театрального Бакста. Святослав Рерих сам говорит о своих экспериментах: «Настоящий маленький Бакст».* Факт художественного влияния вполне допустим. Это один круг. Леон Бакст вместе с Дягилевым и Павловой работал над балетом «Спящая красавица». И тем не менее, у Святослава Рериха вырабатывается «собственный стиль восточных костюмов». Стиль очень декоративный.

При переезде через Атлантику на пароходе естественным образом возникла тема моря. Святослав Рерих написал несколько графических работ с сюжетом «морской волны». В Париже он делает красочный вариант и называет свою новую вещь «Царь моря». На суше морские впечатления только усиливаются. В разговоре со своим братом Святослав Рерих узнает о неизвестном тибетском манускрипте, который содержал старинные легенды. Юрий Рерих как раз занимался переводами с тибетского языка. Одна из легенд, поразившая воображение юного художника, повествовала о темно-красных кораллах, встречающихся на Востоке. У Святослава сразу же возникает идея адаптировать ее для сцены. В письме Руфь Пейдж приводится краткое содержание будущего балета.

«Королева Кораллов и ее дочери жили в своем дворце под водой. Они танцевали и резвились и были очень счастливы. Но они никогда не знали любви. Однажды восточный Принц со своей свитой прибыл во дворец. Он потерпел кораблекрушение. Королева почувствовала, что влюблена. Она действительно влюбилась в Принца, и любовь оказалась взаимной. Поскольку человек не может долгое время находиться под водой и должен умереть, как все смертные, то Принц и его спутники погибли. Королева и ее дочери лишились своих возлюбленных. Любовь убила их. Они умерли, обнимая возлюбленных, и кровь мужчин зажгла кораллы красным. Маленькие кусочки кораллов до сих пор всё еще встречаются в море».**

Святослав Рерих принялся за создание полноценного сценария балета и костюмов к нему. Сюжетная линия получила развитие. К написанию текста он приступил вскоре по приезду в Виши. А уже через неделю, в середине июня 1923-го, костюм для Руфь Пейдж был готов: «Сегодня подумал, что поставлю восхитительный балет. Веторн пишет теперь музыку... Я закончил твой костюм для Кораллового балета»*** Конечно, Святослав Рерих на главную роль Королевы Кораллов мечтает пригласить свою возлюбленную. Деньги для постановки балета предполагается собрать в Америке. Итак, всего за одну неделю сценарий удалось полностью завершить и выполнить 36 костюмов.

Романтическая тема начинает преобладать в творчестве художника. Через месяц, в июле появляется новый балетный сценарий. Он написан во Флоренции. В центр сюжета Святослав Рерих помещает мальчика, любящего снег. События разворачиваются на фоне конфликта поколений. Пожилые светские люди, самим фактом своего существования, подталкивают к житейской драме. Мальчик бежит за улетающими снежинками и танцует вместе с ними и под конец замерзает, покрываясь падающим снегом. На первых порах сценарий еще не имеет названия, но, по утверждению автора, балет является классическим и базируется на партии снежинок. «Танцы олицетворяют снег, — пишет Святослав Рерих. — Нечто в старом

* Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [Июнь, 1923]. — NYPL. Ruth Page Coll. *MGZMD-16-23C21. Автограф, л. 2.

** Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [По тексту письма 10.06.1923]. — Там же. *MGZMD-16-23C21. Автограф, л. 4.

*** Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. 15 и 16 [июня] [1923]. — Там же. *MGZMD-16-23C22. Автограф, л. 1.



Святослав Рерих. Королева Кораллов
Нью-йоркская публичная библиотека. Коллекция Руфь Пейдж



Н.К.Рерих. Властитель ночи. 1918
Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

Дягилевском стиле, но снабжено новыми эффектами».* Наибольший интерес в сценарной разработке вызывает описание декораций. Подробно выписаны элементы быта, одежда и архитектурные постройки. Однако самое интересное состоит в том, что сценарий этот кажется автобиографичным. Костюм Снежинки Святослав Рерих посылает Руфь Пейдж в Америку. Он любит танец, любит само движение. Он чувствует себя одиноким в этом холодном мире.

Большие надежды Святослав Рерих возлагает на другой балет — «Властитель ночи». Он называет его «самым лучшим» из своих последних творений. «В высшей степени прекрасная вещь».** Этот балет по замыслу тоже тибетский, как и «Коралловый». Основу сюжета составляет история с тибетяжкой по имени Дакша. Святослав утверждает, что произведение создается им по одноименному сценарию его

* Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [По почт. штемп. 15.07.1923]. — NYPL. Ruth Page Coll. *MGZMD-16-23C26. Автограф, л. 7.

** Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. 22 [июля] [1923]. — Там же. *MGZMD-16-23C27. Автограф, л. 3.

отца, написанному в 1922 году. Трудно с уверенностью сказать, существовал ли вообще подобный сценарий. (До нас дошли всего одна пьеса Н.К.Рериха «Мило-сердие» и проект балета «Игра».) По крайней мере, именно такое название — «Властитель ночи» — имеет известная рериховская картина. Художник изобразил на ней юную девушку, упавшую на колени в молитвенном порыве перед открытым пологом шатра. Есть у него еще и стихотворение «Властитель ночи». Вполне возможно, оно послужило в качестве сценария. Стихотворение является довольно простым по содержанию, но обладает неповторимой выразительностью. Закономерно, что Святослав Рерих вдохновился им на создание собственного балета. Сюжетная линия такова.

Должен прийти Властитель ночи. Спящая в юрте Дакша просыпается, и вместе с ней встают ее служанки. Они засвечивают огни. Томительно ожидание, прерывающееся призывами и заклинаниями. «Огонь желтый, и юрта золотая, и блестит медь. Начинается колдовство. Пусть войдет Он, желанный».* На помощь приходит ведунья. Она возжигает травы. В багровом пламени должны появиться образы, в пляске закружатся духи. Снова тянется ожидание. Гаснет огонь очага. Дакша обнимает пустое пространство. Она повелевает всем девушкам удалиться. В шатре душно. Открывается полог, допуская ночной воздух. Дакша стоит на коленях. «Ушел приказ, ушло волхование. И тогда пришел Он, Властитель».*

Интересна трактовка балета, данная самим автором. Главная героиня Дакша — несомненно высокого происхождения. В пантеоне тибетского буддизма только дакини, верховные женские божества, общаются с себе подобными. Первоначальный вариант балета имел совсем иное название — «Невеста Господа».

Святослав Рерих работает над сценарием весь июль 1923 года: «Сейчас я должен сосредоточиться на моей театральной работе».** К концу месяца он делает костюмы для «Властителя ночи» и одновременно для «Шахматного балета». Проработка сценария и особенно дизайн костюмов требуют много времени. «Весь балет очень декоративный».** Потому окончание работы планируется только на конец августа, к моменту возвращения из Сант-Морица в Париж. Создание костюмов вызывало неимоверные трудности, требовало больших затрат душевной энергии. Святославу Рериху пришлось сделать, по его собственному выражению, «миллион набросков». В этом преувеличении виден творческий пыл художника.

2

Трудно в полной мере оценить интерес Святослава Рериха к сценическому искусству. Единственное, что можно сказать, масштаб его деятельности на театральном поприще достаточно большой. Несколько примеров. Руфь Пейдж получила из Франции два альбома костюмов, содержащих сотни рисунков. До отъезда в Индию художник, в своем юном возрасте, считает себя экспертом в области театра и собирается даже написать книгу о тибетских мистериях.

Однако в этот период Святослав Рерих увлечен не только театром, но и портретом. В Париже строятся творческие планы на будущее: «Я знаю, что есть три

* Рерих Н.К. Властитель ночи. Рукопись. 1918. — Музей Николая Рериха, Нью-Йорк. Автограф.

** Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [По тексту письма: 23 или 24 июля 1923]. — NYPL. Ruth Page Coll. *MGZMD-16-23C27. Автограф, л. 1, 2.



Святослав Рерих. Портрет Руфь Пейдж. 1923
Нью-йоркская публичная библиотека. Коллекция Руфь Пейдж

направления в моей работе... Сценические костюмы, портреты и иллюстрации».* И хотя театр стоит на первом месте, немаловажное значение уделяется искусству портрета. Оставим пока в стороне увлечение иллюстрацией, этой темы придется коснуться ниже. Что же касается портретной работы, то, по оценке Святослава Рериха, она является «основной линией». Из Индии художник мечтает приехать знаменитостью: «Я вернусь обратно как лучший портретист».** Художественные амбиции, похоже, подкреплялись и собственным талантом, и хорошим знанием современного искусства. Святослав Рерих, будучи в Европе, подробно изучал живопись старых мастеров (особенно итальянцев: Беллини, Боттичелли, Тициана). А новых

* Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [25.05.1923]. — NYPL. Ruth Page Coll. *MGZMD-16-23C20. Автограф, л. 4.

** Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [После 27.06.1923]. — Там же. *MGZMD-16-23C24. Автограф, л. 5об.

художников оценивал как посредственных. Так, посетив парижскую Галерею Андерсона, одну из лучших в то время, он отметил, что уровень американских художников гораздо выше европейских.

Сразу же по прибытии в Париж Святослав Рерих приступил к портрету брата Юрия. Работа заняла четыре дня и была сделана «для практики». Следом создаются еще несколько портретов. Художнику позируют американские друзья, супруги Пэлл. Во второй половине мая 1923-го из Нью-Йорка приезжает Луис Хорш, президент Мастер Института объединенных искусств. Он останавливается в гостинице «Лорд Байрон», той самой, где проживала семья Рерих. В начале 1920-х годов Хорш выступил финансистом культурных учреждений, созданных Н.К.Рерихом в Америке. А в Европу он приехал, чтобы вложить свой капитал в покупку произведений средневекового искусства. Вместе с Рерихами американец и его жена Нетти отправились на курорт в Виши, а затем в Италию. Они и стали моделями для очередных портретов.

Суета Парижа тяготит молодого художника. В Виши работа становится более интенсивной, идет по всем направлениям. Святослав Рерих переживает настоящий взрыв творчества. Образы возникают спонтанно, один за другим, потоком. Перед глазами появляются танцующие фигуры, облаченные в восточные одежды, иногда какие-то лица. «Я видел ясное лицо, может быть монгольское, может быть нет, но определенно восточное».* Внутреннее переживание подталкивает к созданию большого портрета. Утром, после ночного видения, Святослав Рерих сделал маленький набросок восточного лица. Ему хочется написать портрет абсолютно живым, в экспрессивной манере. Нечто похожее на автопортрет из давно ушедшего прошлого. Он сообщает в письме Руфь Пейдж: «Это будет мое начало как портретного живописца».* Художник ставит точку отсчета в своем творчестве, отталкивается от самого себя. В тот знаменательный день, 14 июня, после обеда портрет был готов. Работа заняла 4 часа и 15 минут. Продолжение письма: «Портрет был начат и окончен, и оказался лучше, чем я предполагал. Он живой, готовый разговаривать. Он даже сообщает тебе очень странное чувство, если ты посмотришь на него достаточно долго».* Неизвестно, сохранился ли этот важный портрет, знаменующий поворот в жизни Святослава Рериха. Согласно описанию, он был сделан в довольно простом цветовом решении. Позади фигуры изображена композиция из цветов лотоса. Изумрудно-зеленые цвета, розовая маджента со светло-голубым...

В Виши появляются портреты Руфь Пейдж. Один — в профиль, другой — открытое лицо. Святослав Рерих умело использует фактуру серой бумаги, достигает особой выразительности. Он переживает разлуку, визуализируя дорогой образ: «Всё мое творчество посвящено тебе. Для меня ты — мой Бог, такой далекий и в то же время такой близкий».** Отношение к Руфь Пейдж возвышается над земным чувством. Подобно мастерам Эпохи Возрождения, Святослав Рерих создает свою Мадонну. В конце июня 1923-го, перед самым отъездом в Лион художник задумал «большую испанскую картину». Условно она названа «Мадонна Сан-Себастьяно». На заднем плане выступает старая церковь. Мадонна прижимает к своему сердцу розы. Очень быстро набрасывается первый вариант. Однако для осуществления такой высокой цели еще не получены итальянские впечатления. Окончательно картина

* Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [По почт. штемп. 14.06.1923]. — NYPL. Ruth Page Coll. *MGZMD-16-23C21. Автограф, л. 1, 2, 3.

** Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [Июнь, 1923]. — Там же. Автограф, л. 2.



Святослав Рерих. Розы сердца. 1923
Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

завершена только к сентябрю, после путешествия по Италии. Она стала называться «Розы сердца».

Следующая работа большого размера, написанная в Париже незадолго до отъезда на Восток, — портрет Н.К.Рериха. Этот портрет создавался для Художественного музея в Чикаго. И впоследствии был подарен туда от имени Международного центра искусств «Корона Мунди». Весомую роль в Центре искусств, одном из рериховских культурных учреждений, играл Луис Хорш. Ему художник вручил во Франции свои работы, в том числе «Мадонну». При посредничестве «Короны Мунди» планировалась персональная выставка Святослава Рериха после его возвращения из Индии осенью 1924 года. Поэтому Хорш был наделен миссией — передать портрет в Чикагский музей. В списке дарителя также фигурировал и знаменитый Метрополитен музей в Нью-Йорке, но предпочтение отдано Чикаго, поскольку в 1920 году там прошла первая американская выставка Н.К.Рериха.

В творчестве Святослава Рериха постепенно появляются религиозные мотивы. Начало положила работа «Голова францисканского монаха», по оценке самого художника «очень выразительная и полная жизни». Осенью 1923 года были написаны две картины: «Святой Франциск Ассизский» и «Соломон». Они открыли совершенно новую перспективу. Святослав Рерих намеревается создать серию из 46 картин. Это своеобразная галерея портретов святых и подвижников разных религий.

Вскоре, 17 ноября, семья Рерих отправляется в Индию. Обе упомянутые картины вместе с багажом грузятся на корабль. Они нужны как ориентиры при создании всей художественной серии. В пути Святослав Рерих продолжает трудиться. В письме к американскому сотруднику Морису Лихтману из Порт-Саида он пишет: «Подготавливаю к моей работе в Индии... Сейчас работаю над большой сьюитой картин, портреты всех больших Святых и Духовных Вождей».* Эта серия должна была составить отдельную выставку, демонстрирующую идею «объединения религий посредством искусства».* Заметим, религиозный синтез в этот период является творческой доминантой всей семьи. В «Сиккимском дневнике» Н.К.Рериха отмечено «стремление Соломона к Единому Храму». Сын Святослав отзывался на мысли о построении Храма и пытается создать уникальную серию, не имеющую аналогов в художественном мире. Вот выдержка из его письма Зинаиде Лихтман, тоже американской сотруднице, жене Мориса: «Радостно слышать о Вашей работе, слышать, как строите постепенно Великий Храм. И работа идет по всему миру, всюду зарождаются новые ячейки, появляются новые работники».**

После краткой поездки по городам Индии, в самом конце 1923 года начинается научно-художественная экспедиция в Восточные Гималаи. Святослав вместе с родителями посещает буддийские монастыри. Его внимание привлекают ламы, бродячие музыканты, паломники. Образы Тибета складываются в неповторимую серию картин. Особое внимание художник уделяет тибетской музыке и драме: «Я видел несколько танцев лам... У меня много новых идей»*** Именно эта сторона жизни, пронизанная необычайно сильным духом Востока, вдохновляет его на создание самых блестящих работ. Постепенно в течение всего 1924 года формируется ламская серия. Из Индии было привезено более ста полотен. Среди них:

* Рерих С.Н. Письмо Морису Лихтману. [22.11.1923]. — Музей Николая Рериха, Нью-Йорк (МНР). Автограф, л. 1об., 2.

** Рерих С.Н. Письмо Зинаиде Лихтман. [22.11.1923]. — Там же. Автограф, л. 1об.

*** Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. 27.12.1923. — NYPL. Ruth Page Coll. *MGZMD-16-23C30. Автограф, л. 2.

«Три ламы», «Тибетские музыканты», «Человек из Бутана», «Тибетец», «Голова человека в тюрбане» и др. На картинах центральными персонажами выступают буддийские монахи в светозарных красных и желтых мантиях, музыканты с длинными трубами. Бродячие ламы исполняют ритуальные танцы. Вот что сказал Святослав Рерих в одном из своих интервью в Америке: «Музыка является неотъемлемой частью тибетской жизни. После того как Индия осталась позади и мы подступили к Тибету, воздух наполнился пением тибетцев... Чаще всего тибетец возносит песню к божественной иерархии и окунается в блаженство божественного экстаза».*

Один из самых необычных портретов, и по стилю, и по легенде — это «Лама». Художник использует три цветовые гаммы в самом портрете и столько же — на заднем фоне полотна. Радужой красок достигается выразительность характера ламы. Что же касается истории создания картины, то здесь остается много загадок. В прессе, освещавшей первые художественные выставки Святослава Рериха в Америке, журналисты подталкивали публику к выводу, что таинственный буддийский монах есть не кто иной, как Таши-лама, духовный лидер Тибета. Этому способствовал контекст газетных публикаций. К тому же год написания портрета обозначен на холсте как 1923-й, когда Рерихов еще не было в Дарджилинге. Именно в декабре 1923 года Таши-лама бежал из Тибета в Пекин, а его личный художник направился из монастыря Ташилумпо в Индию. Н.К.Рерих упоминает несколько раз в своих книгах о встречах и беседах с этим живописцем-ламой по имени Чампа Таши. Однако эта версия — всего лишь вольная трактовка журналистов, которая не имеет под собой достаточных оснований. Другое, более вероятное объяснение, раскрывающее личность ламы, приведено в центральной газете города Канзас-Сити, 3 января 1926 года. На страницах воскресного выпуска сообщалось, что «ламой» является брат Далай-ламы, живущий в Кунг-Гоушо. Святослав Рерих в письме Руфь Пейдж делится впечатлениями о посещении им тибетского монастыря Ташидинг. Он присутствовал на ежегодном празднике, где стал свидетелем чуда — самопроизвольного наполнения водой каменной чаши. В этом монастыре художник действительно встретился со своим героем: «Брат Далай-ламы пришел увидеть нас... Он очень приятный пожилой человек».** Встреча произошла в феврале или марте 1924 года. Остается тайной, почему на портрете всё-таки «неверно» указан год.

В упомянутом выше письме имеется замечание Святослава Рериха о том, что его «предпочтения в искусстве сейчас связаны с задним планом».** Картина «Лама» наглядно иллюстрирует этот тезис. Художник применил свой опыт дизайнера театральных костюмов, декорируя фон портретов в стиле фресок. Такое нововведение предопределило успех будущих выставок в Америке.

3

Задолго до поездки в Индию Святослав Рерих собирается устроить свою первую персональную выставку. Вначале он возлагает надежды на музей отца в Нью-Йорке (формально тогда музей еще не был создан, но существовал в проекте). Луис Хорш обещает предоставить отдельный зал и сулит «большой успех». Для этих

* Frances R. Grant. American Museums to House Portrayal of Tibet's Musical Life. — Musical America. January 17, 1925. P. 3.

** Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. 10.04.1924. — NYPL. Ruth Page Coll. *MGZMD-16-23C43. Автограф, л. 2, 2об.



Святослав Рерих. Лама. 1923
Музей Николая Рериха, Нью-Йорк

целей художник посылает из Парижа 30 лучших работ. Но вскоре планы получают детальное развитие, и инициатором выставки уже выступает центр искусств «Корона Мунди». Луис Хорш, как глава Центра, намеревается арендовать какую-нибудь крупную галерею на 5-й Авеню на Манхэттене, в деловой части Нью-Йорка. Перед путешествием на Восток появляется другая возможность — устроить выставки в Калькутте и Симле. Художник как раз получает заказы написать портреты вице-короля Индии и ряда чиновников британской администрации, а также некоторых раджей. «Я надеюсь на самый большой успех в Индии», — сообщает он из Рима.*

Творческий взлет, который Святослав Рерих пережил в Индии, рассеял всякие выставочные планы. Только по возвращении в Америку 24 октября 1924 года начинаются переговоры об устройении художественных выставок. Предварительный показ картин индийского цикла состоялся в январе 1925 года в центре искусств «Корона Мунди» при музее Николая Рериха, открытом на набережной Риверсайд, 310. Перед этим, все осенние месяцы, шли активные переговоры о проведении серии выставок по городам Соединенных Штатов.

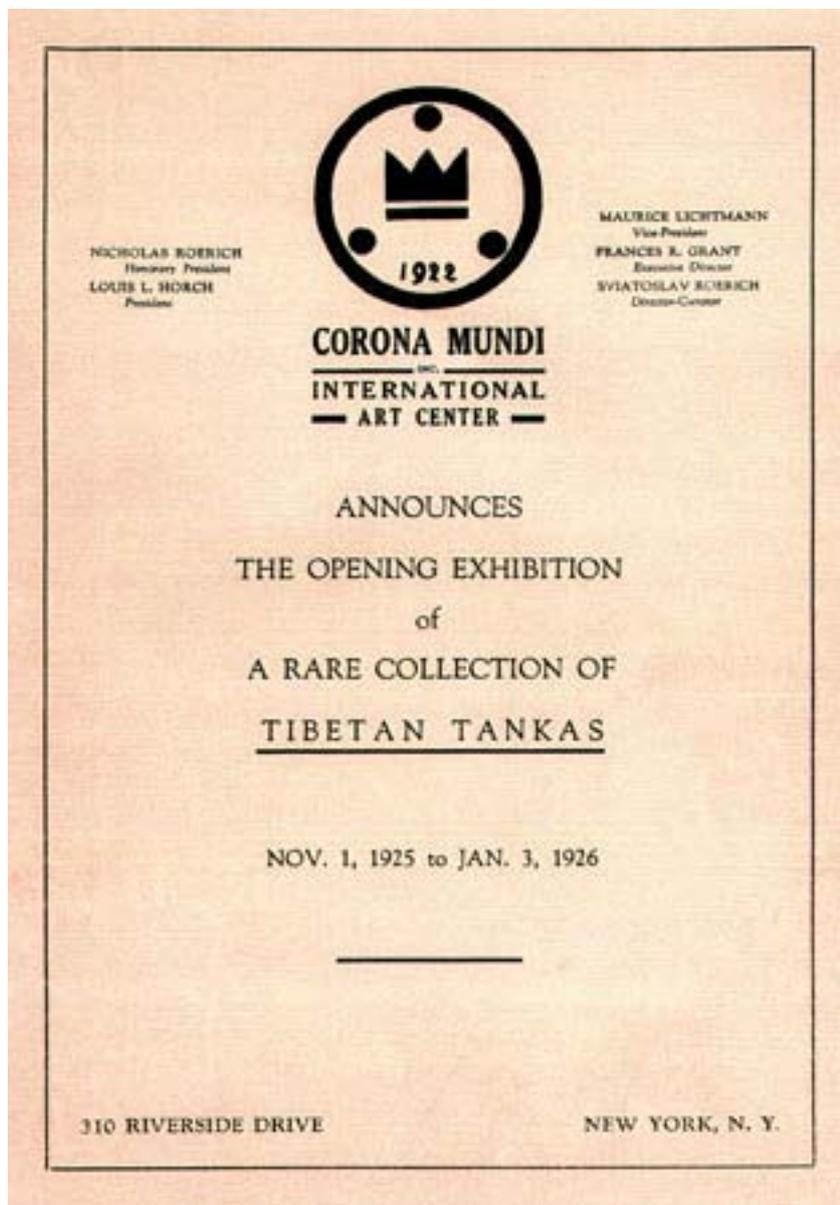
Святослав Рерих намерен повторить художественный путь отца — начать свои выставки с «чикагских окраин». В ноябре 1924-го он сопровождает Николая Константиновича и Луиса Хорша в деловой поездке в Чикаго и Детройт, где предполагается осмотреть автомобильные заводы Форда и встретиться с известным магнатом. В ходе визита Н.К.Рерих прочел лекцию об индийском путешествии в «Бостонском клубе искусств» (Boston Art Club). Используя старые связи, ему удалось найти поддержку в лице американского художественного критика Кристиана Бринтона. В свое время именно Бринтон выступил в печати с рядом статей о творчестве прибывшего в Америку русского художника. Теперь протекция была оказана Рериху-младшему и намечено, по возможности, показать картины в пяти крупных городах — Бостоне, Чикаго, Детройте, Оклахоме, Индианаполисе.

К организации выставки привлечены крупные представители культурной элиты Америки. Знаменитый скульптор Иван Местрович, увидевший картины Святослава во время их предварительного показа в Рериховском музее, отметил одаренность его натуры. Луис Хорш в письме Н.К.Рериху писал: «Господин Местрович, наконец, звонил, и мы разговаривали. Я спросил, как ему нравится работа Люмоу (т.е. Святослава Рериха — авт.). Он ответил: "Очень серьезная работа замечательного художника"».**

Итак, первая персональная выставка Святослава Рериха состоялась в Бостоне в апреле 1925 года. Ее организатором стал центр искусств «Корона Мунди». На вернисаже было представлено почти 300 портретов, пейзажей и театральных эскизов. Среди них насчитывалось более ста «курьезных рисунков, выполненных с натуры» в Тибете. В прессе выставка получила название «Забытая Страна». По оценке художественных критиков, молодой художник прекрасно владел живописной техникой, исполняя свои работы «чистыми естественными линиями». Его портреты экспрессивны и чем-то напоминают Гогена. В них присутствует особая «жизненная сущность», отображающая внутреннюю природу человека. Несомненно, что знание человеческой натуры не могло прийти к Святославу Рериху из ниоткуда. Сюжетная

* Рерих С.Н. Письмо Руфь Пейдж. Б/д. [8.07.1923]. — NYPL. Ruth Page Coll. *MGZMD-16-23C25. Автограф, л. 2-2об.

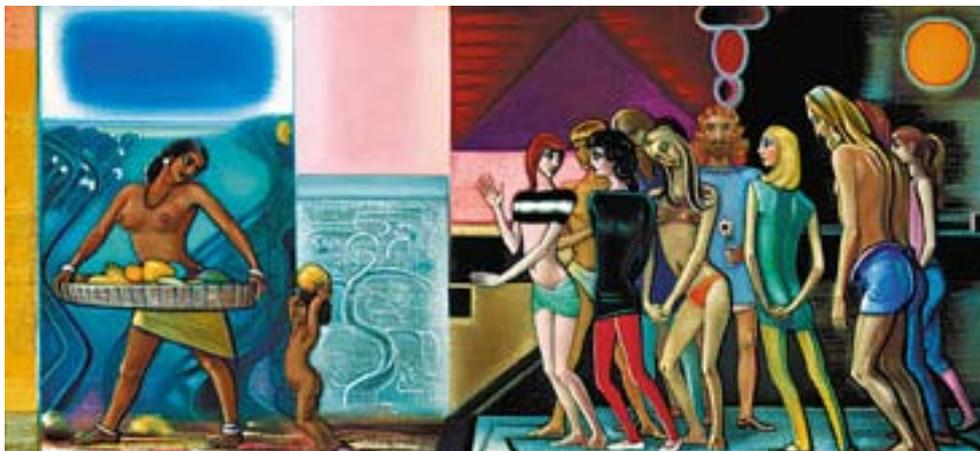
** Хорш Л.Л. Письмо Н.К.Рериху. 12.12.1924. — Государственный музей Востока. Мемориальный кабинет Н.К.Рериха. Архив Кэтрин Кемпбелл-Стиббе. Коробка 4. Автограф, л. 1.



Буклет выставки тибетских танок
в Международном центре искусств «Корона Мунди»



С.Н.Рерих. Я двигаюсь среди этих теней. 1967
Государственный музей Востока, Москва



С.Н.Рерих. Ближе к тебе, мать-земля. 1968
Государственный музей Востока, Москва

линия картин несет на себе отпечаток тибетских мистерий, сотканных из музыки и ритуальных танцев. Такое осмысление творчества художника представила в своей статье Фрэнсис Грант.

Накануне персональной выставки, в феврале 1925 года Святослав Рерих задумывает создать серию портретов ближайших сотрудников, объединившихся вокруг Рериховского музея. Среди них известные имена — Спенсер, Пальмер, Хорш. Некоторые свои модели, прежде всего Кэтрин Кемпбелл, художник пишет в полный рост. Используя смелые цветовые контрасты, он подчеркивает индивидуальность. Фон на портретах отличается декоративностью. Как и в тибетских работах, на заднем плане помещены элементы китайской и тибетской фрески. Вице-президент музея Морис Лихтман, оценивая творчество Святослава Рериха, писал: «Его портреты — Спенсер, Пальмер и испанки, прямо поразительны, и если он будет работать в этом направлении, то в скором времени станет лучшим портретистом в мире».* Оригинальность замыслов в работе художника над восточными композициями была оценена на международной выставке в Филадельфии в 1925 году, где он получил высшую награду (премию и медаль).

По общему мнению критиков, портретное творчество Святослава Рериха признается лидирующим на Американском континенте. Молодой художник, которому, напомним, всего 21 год, встает рядом с первым портретистом Игнацио Зулоагой. Святослав Рерих бесспорно уверовал в свой талант. Он писал родителям: «Считают, что я и Зулоага — ведущие художники-портретисты».** Особенно хвалебные голоса стали раздаваться после осенних выставок 1925 года. Новые портреты выставлялись с 23 ноября по 16 декабря в Нью-Йорке, в галерее Центрального художественного музея (Central Art Museum). Вслед за этим, в январе-марте 1926-го, прошло еще несколько показов, организованных Институтами искусств (Канзас-Сити и Чикаго). Повсюду художественные выставки становились настоящей сенсацией.

Нужно добавить, что помимо портретов и театральных эскизов на персональной выставке были представлены иллюстрации. Начиная с 1923 года, Святослав Рерих иллюстрировал сказки. Вместе с братом, выступившим переводчиком, они подготовили две книги восточных легенд и представили работу своему американскому покровителю Лео Анави. Вообще интерес братьев к буддийскому искусству был очень велик. Оба коллекционировали предметы ламского культа, ювелирные украшения, бронзу и особенно танки. Юрий Рерих писал из Дарджилинга: «Монах-иконописец теперь рисует для тебя Будду-Учителя»***.

Активность рериховских учреждений в Америке поддерживалась группой близких по духу сотрудников. Святослав Рерих вливается в этот тесный круг. Он становится директором Международного центра «Корона Мунди». При его участии организуется крупная выставка тибетского искусства. Главным образом это — танки, привезенные Рерихами из Тибета. Святослав лично занимался развеской тибетских икон. «Светик прекрасно повесил танки», — сообщала Зинаида Лихтман в Индию****. Выставка открылась в залах Музея 1 ноября 1925 года и формально была приурочена к выходу в свет книги Юрия Рериха «Тибетская живопись». Коллекция насчитывала 40 редких икон различных тибетских школ. В каталоге

* Лихтман М.М. Письмо Н.К. и Е.И.Рерих. 10.04.1925. — МНР. Автограф, л. 1.

** Рерих С.Н. Письмо Е.И., Н.К. и Ю.Н.Рерих. 28 февраля [1925]. — Там же. Автограф, л. 1об.

*** Рерих Ю.Н. Письмо С.Н.Рериху. 14.12.1924. — Там же. Автограф, л. 1об.

**** Лихтман З.Г. Письмо Н.К. и Е.И.Рерих. 5 ноября [1925]. — Частный архив. Автограф, л. 1об.

выставки перечислены: «Будда и шестнадцать архатов», «Майтрейя», три изображения «Авалокитешвары», семь — Цзонгкапы, одно — Ригдена Джапо, царя Шамбалы. Выставка танок несколько лет путешествовала по городам Америки.

Вместе с первыми художественными выставками, в середине 1920-х годов заканчивается этап формирования Святослава Рериха как художника. Складывается оригинальная творческая личность портретиста. У каждого художника — свои истоки творчества. Н.К.Рериха, например, питала археология, русская история. Святослав Рерих прошел собственный путь, связанный с театром. Большинство портретов — декоративные. Об этом уже много сказано. Балет и танец, как таковой, сформировали его художественный метод. Пластика движения становится главным, конструктивным элементом в картинах художника. Достаточно припомнить работы: «Яков с Ангелом», «Влюбленные», «Победа». В фигурах людей угадываются парящие тела танцоров. Картины «Священная флейта», «Тишина», «Весть» наполнены музыкой и движением. Даже в позднем творчестве 1960-х годов, в работах, близких к конструктивизму, женщины и мужчины изображены как бы на сцене, они стоят на подмостках. Имеются в виду картины «Я двигаюсь среди этих теней», «Ближе к тебе, мать-земля», «Жизнь полна тайн» и другие. Подобие сцены, частые лестницы, фон из множества разнородных деталей, составляющих единую композицию, своеобразный занавес — это всё театральное наследие. Живопись Святослава Рериха постоянно возвращается к началу его творческого пути...

*Вера Голенищева-Кутузова,
Владимир Росов*