

Коллекция картин Николая и Святослава Рерихов в Государственном художественном музее Латвии*

В Государственном художественном музее Латвии хранится коллекция произведений Николая Константиновича Рериха. Выдающийся художник, Н. К. Рерих внёс огромный вклад в русскую и мировую культуру, всё значение которого ещё предстоит оценить.

Важное место среди стран, с которыми соединено его имя, принадлежит Латвии. Как известно, связь Н. К. Рериха с нашей страной имеет давние корни, основываясь как на родственных узах, так и на дружеских и деловых контактах.¹ Здесь в 30-е годы активно работало носившее имя Рериха культурное общество, при котором был создан музей с коллекцией его картин. Таким образом, история появления их в Риге неотделима от истории этого общества.

Общество, которое было официально зарегистрировано в 1930 году в Риге под названием Общество друзей Музея Рериха в Латвии, выросло из небольшого кружка близких по духу людей, разделявших взгляды и убеждения Н. К. Рериха. К этому времени он был всемирно известным художником и общепризнанным водителем растущего международного движения Пакта и Знамени Мира.

В популяризации этих идей и художественного творчества Н. К. Рериха видело свою первоочередную задачу и латвийское Общество. В этой связи первый его председатель врач Ф. Д. Лукин (1875–1934) получает от Рериха в 1931 году письмо с советом: «[Сказано],

что в Риге должно быть не только Общество, но и Отделение Музея. Для этого из Нью-Йорка будет прислана группа моих картин, для начала от 10 до 20 вещей»².

Первые шесть произведений (*Монастырь в Сиссу; Жилище такура; Деревня Кардан; Тибетский стан. Кейланг; «Ом мани падме хум»; Бхагаван*) пришли в Ригу в середине 1932 года из Нагара в Индии, где жили тогда Рерихи. Вслед за ними в декабре из Парижа были получены ещё две картины (*Твердыня Тибета и Брахманутра*), а из Нагара были посланы четыре эскиза из серии «Листы Тибетского альбома». Рамы для большей части картин — гладкие, из тёмного дерева, со слегка скруглёнными краями — были изготовлены в одной из рижских мастерских по эскизам самого художника. И вскоре оформленные таким образом картины вместе с несколькими десятками репродукций уже висели в маленьком особнячке на улице Сколас, 29, где располагалось тогда Общество.

Основная часть картин была получена в 1937 году. Первыми из Индии в Ригу были доставлены два небольших этюда с видами Гималаев, а из Парижа — полотно *Гималаи* с изображением Канченджанги (подаренное в 1938 г. президенту Латвии К. Ульманису). В феврале жена художника Елена Ивановна Рерих пишет поэту Рихарду Рудзитису, возглавившему Общество в 1936 году: «Но самая большая посылка, самая прекрасная, ещё ждёт отправки. Отбирали мы эти картины вместе с Н[иколаем] К[онстантиновичем],

* Публикуется по: NICHOLAS ROERICH: Paintings from the collection of the Latvian State Museum of Art (including paintings by Svetoslav Roerich). Rīga: Uguns, 1999. (На английском, латышском и русском языках.) С. xxvii–xxxii.

и среди них имеются мои любимые. Буду просить обратить особое бережное внимание на *Сострадание* — это моя самая любимая... Радуюсь, что эти чудесные симфонии красок будут светить и звучать среди близких сердцу»³. В апреле она сообщает Рудзитису: «Сегодня идёт упаковка картин. Доверяем Вам сокровища. Посылаются самые лучшие, самые любимые. Это придаст ещё больше значения Вашему центру и даст возможность многих встреч»⁴. Посылка пришла в Ригу в конце июля — 26 произведений самого мастера и 8 работ Святослава Рериха. А чуть раньше была получена картина *Кришна*.

Торжественное открытие музея, приуроченное к 50-летию творческой деятельности Н. К. Рериха и началу работы Первого конгресса балтийских обществ Рериха, состоялось 10 октября того же года в светлых, просторных помещениях на ул. Элизабетес, 21а-7.

К этому времени Общество с его музеем становится одним из важных культурных центров города, здесь организуются выставки, проводятся лекции, устраиваются поэтические и музыкальные вечера. Благодаря деятельности Общества, имя Н. К. Рериха приобретает в Латвии широкую известность, и в латвийской прессе часто появляются публикации, посвящённые самому художнику и музею. По совету Рериха в музее открывается отдел Балтийского искусства.

Формированием художественной коллекции занимались в основном председатель Общества Рихард Рудзитис и секретарь Гаральд Лукин, который щедро давал средства и на приобретение новых картин, и на издание в 1939 году большой монографии «Рерих» на русском и английском языках с многочисленными репродукциями, включая произведения из музея Общества.⁵

Музей пополнялся разными путями. Так в 1937 году у рижских коллекционеров была куплена картина Рериха *Первобытные люди*, в 1938 году — *Прокопий Праведный отводит тучу каменную от Устюга Великого*. Четыре работы (этюды *Альпы* и рисунок *Цонкапа*, а также два рисунка Святослава — *Тибетец* и *Портрет Н. К. Рериха*) принадлежали секретарю Рериха В. А. Шибаеву. Одно время в музее экспонировались эскиз для мозаики мастера *Святые Борис и Глеб* и полотно *Град обречённый*

из частных рижских собраний. К концу тридцатых годов в коллекцию музея входило 55 произведений Николая и Святослава Рерихов, а также около 100 картин мастеров латышского, литовского, русского, эстонского, финского изобразительного искусства.

Приход советских войск в Латвию в июне 1940 года в корне изменил судьбу Общества. В августе, в ходе ликвидации всех неугодных властям организаций Латвии, было закрыто Общество Рериха, а с ним и его музей. Картины Николая и Святослава Рерихов поступили в Рижский городской художественный музей⁶. В июне 1941 года Ригу захватили немцы, и спустя год одиннадцать картин (*Кулута*, *Охота*, *Фудзияма* и др.) были взяты из музея для украшения интерьеров разных военных учреждений, в том числе Дома офицеров. Узнав об этом, Рудзитис, Лукин и Катрина Драудзинь обратились в Департамент общественных дел с просьбой передать картины им на хранение, и в апреле-октябре 1943 года 46 произведений Рерихов были возвращены рериховцам и перевезены в подвал дома Милды Риекстини-Лицис.

После войны, с возвращением советской власти, в Латвии прошла новая волна репрессий. Объявленные политически неблагонадёжными, в 1948–49 гг. были арестованы многие бывшие члены Общества. Их собственность, а также обнаруженные у них картины Рерихов были конфискованы. В 1950 году коллекция была вновь передана в государственный музей и с тех пор входит в его общее собрание.

Как следует из архивных материалов, из коллекции музея в 40-х годах пропало семь произведений Н. К. Рериха — *Ламаюра. Тибет* (1936, размеры 61 × 49 см); *Горное озеро. Тибет* (1936, 47,5 × 79,5); *Гималаи* (1935, 47 × 79); *Гималаи. Утро* (1937, 30,5 × 45,5); *Шекардзонг. Тибет* (1937, 31 × 46); *Прокопий Праведный отводит тучу каменную от Устюга Великого* (1914, 51 × 76); *Первобытные люди* (1905). Также неизвестна судьба полотна *Гималаи* (1933), подаренного президенту Латвии К. Ульманису. Вначале оно находилось в его рабочем кабинете, позже — в его загородной резиденции «Даудери». По некоторым сведениям, эту картину видели там последний раз в 60-х годах.

В музейное собрание не входит картина С. Рериха *Карма Дордже*, находившаяся

при аресте Р. Рудзитиса в его квартире. По воспоминаниям дочери поэта Гунты Рудзите⁷, когда конфискованное имущество грузили в машину, картина не поместилась в неё из-за своих больших размеров и была отдана чекистами за соответствующую мзду⁸ хозяину дома Р. Зиединьшу, который хранил у себя полотно до возвращения поэта из лагерей.

В 1952 году картины Рерихов по приказу властей были помещены в музейный спецфонд, как и работы других художников-эмигрантов и так называемых «формалистов», — выставлять их было запрещено.

Новый период в истории коллекции наступил в 1958 году. Впервые за долгие годы значительная часть картин была показана на выставке произведений Н. К. Рериха в Москве, организованной вернувшимся из Индии на родину старшим сыном художника Юрием Рерихом, учёным-востоковедом с мировым именем. С тех пор они регулярно экспонируются на выставках в Латвии и за её пределами, а с 1974 года в Государственном художественном музее по инициативе Гунты Рудзите открыт отдельный зал с постоянной экспозицией лучших произведений Николая и Святослава Рерихов.

Этот небольшой исторический обзор⁹ позволяет лучше понять своеобразие рижской коллекции. В Общество посылались картины из числа последних, написанных незадолго до отправки, созданные с 1931 по 1937 годы. Таким образом, в них отражены идеи, образы, темы и стилистические особенности живописи Н. К. Рериха 30-х годов. Работы отбирались самим мастером для конкретного музея, что придаёт коллекции особую целостность, а такие полотна художника, как *На высотах (Тумо)*, *Путь*, *Сострадание*, принадлежат к подлинным шедеврам его творчества.

В период жизни в Индии характерные черты живописи Рериха получили дальнейшее развитие. Стремление художника выявить сокровенные качества цвета находит благодатную почву среди горных высот с их разрежённой атмосферой, сообщающей окружающему особую цветовую насыщенность. Отличающая искусство Рериха обобщённость, монументальность форм достигает особой убедительности в изображении поистине «несравненных» Гималаев, а богатейшая

галерея исторических и фольклорных мотивов постоянно пополняется за счёт неисчерпаемого религиозно-философского и мифологического наследия Азии.

«Для меня, постоянной свидетельницы его творчества, источником непрестанного изумления остаётся, именно, неисчерпаемость его мысли в соединении со смелостью и неожиданностью красочных комбинаций. Не менее замечательной является и та лёгкость и уверенность, с которой он вызывает образы на холсте. Они точно бы живут в нём...»¹⁰, — писала Е. И. Рерих, вдохновительница многих его произведений.

Обратимся к темам и образам картин рижской коллекции, во многом связанным с учением Живой Этики, составляющим основу мировоззрения Рериха. В этих работах, особенно в сюжетных полотнах, художник раскрывает своё понимание глубинных законов мироздания.

Мыслью о единстве и взаимосвязи всего сущего проникнуто полотно *На высотах (Тумо)*, где на заснеженной вершине изображён отшельник в позе созерцания¹¹. Горные пики, уступами уходящие ввысь, предстают как ступени гигантской лестницы, восходящей от земли к небу; заполняя пространство, они передают ощущение неразрывности разных уровней бытия. Человек, носитель одухотворённого, творческого начала, выступает как связующее гармоничное звено между частями этого прекрасного и величественного мира, в котором царствуют чистые сочетания белого и синего.

Внутренняя насыщенность картины, богатство граней видения мира, заложенное в ней — как предчувствие космичности духовных достижений, суждённых человечеству, — действуют подобно магниту, увлекая за собой зрителя и пробуждая множество новых чувств и ассоциаций.

В работе *Путь* художник обращается к извечному вопросу о смысле жизни. Духовное совершенствование, самоотверженный поиск истины и неотступное следование ей — таково, по убеждению мастера, наше предназначение. Путь, ведущий к высшей цели, — это подвиг, совершаемый здесь, на земле, «руками и ногами человеческими». Композиция построена на противоборстве вертикальных линий заострённых силуэтов гор и стремительно несущегося потока. Напряжение усиливают острые

скалы с резкими контрастами светотени на переднем плане картины. Написанные в тяжёлых коричневых тонах, они олицетворяют косность, грубость материи, которую по неимоверно узкой тропинке преодолевает одинокий Путник. В его хрупкой, светлой фигуре угадывается и распятие, и самозабвенное устремление в беспредельную синеву далей, откуда берёт начало светящийся поток бытия. И сами приходят на ум слова из книги Живой Этики:

Спросят: как перейти жизнь?

Отвечайте: как по струне бездну —

Красиво, бережно и стремительно.¹²

Тема духовного подвига и самоотречения в любви к человеку звучит и в картине *Бхагаван (Благословенный)*, посвящённой великому индийскому подвижнику Шри Рамакришне. Совершая поклонение согласно традициям разных религий, он познал на опыте, что все они приводят к одной и той же цели — слиянию с Высшим, и принёс эту Истину людям. Картина отличается подчёркнутой лаконичностью, почти суровостью форм и красок — это мир, лишённый обывательских радостей и земного благополучия. Богатство «нищего» монаха, переданное сиянием духовного ореола, — совершенно иного свойства. Согласно одному из объяснений, это «три сферы достижений». «Подвиг, синтез и настороженная зоркость выражаются трёхцветным пламенем. Подвиг — серебряное, синтез — зелёное и настороженность — жёлтое. Эта триада достигается упражнением сознания в различных условиях жизни. Можно указать на эту триаду как на овладение условием самопожертвования»¹³.

Сострадание принадлежит к числу самых выразительных картин коллекции. В ней нашли художественное воплощение важнейшие идеи учения Живой Этики — о милосердии, самопожертвовании, победе добра, достигаемой не насилем, а силой преображения, просветления сознания.

В основе композиционного решения картины — взаимодействие диагональных линий, контрасты светотени, противопоставление цветовых пятен, зримо воплощающие идею противостояния добра и зла, невежества и мудрости. Благородный силуэт ламы со склонённой головой словно излучает внутренний свет и покой. Как

известно, в философии буддизма абсолютный покой заключает в себе высшее напряжение и творчество духа. Именно такая сила, утверждает художник, стоит на страже жизни, принимая на себя стрелы смерти и безликого разрушения.

Важное место в творчестве художника занимает образ Женщины — Матери, охранительницы, вдохновительницы. О чистом женском сердце, исполненном сострадания, прощения и любви, перед которым отступают все преграды, все догмы, говорит небольшой эскиз *Madonna Laboris (Труды Мадонны)*. Он написан на сюжет христианской легенды о Богоматери, что приводится Рерихом в книге *Держава Света*:

«Обеспокоился Апостол Пётр, ключарь Рая. Сказывает Господу: „Весь день берегу врата, никого не пускаю, а наутро новые люди в Раю“.

И сказал Господь: „Пойдём, Пётр, ночным дозором“.

Пошли ночью и видят: Пресвятая Богоматерь опустила за стену Рая белоснежный шарф Свой и поднимает по нему какие-то души.

Возревновал Пётр и вмешаться хотел, но Господь шепнул: „Ш-ш! не мешай!“¹⁴.

Мощные неприступные стены, окружающие небесный град, подчёркивают глубину сострадания Богоматери и тонкость серебряной нити, протянутой вниз, к страждущим спасения. Так тонкое, обладая великой духовной силой, оказывается самым прочным, способным прийти на помощь и вывести даже из тьмы ада души, взыскующие света. Некоторая условность деталей и характерные черты облика Богородицы близки стилистике русских икон.

Картина *Сергиева пустынь* — одна из многих, посвящённых Рерихом великому русскому подвижнику Сергию Радонежскому. На рубеже искрящихся снегов и бескрайних небесных просторов высится православный храм как символ единения и неколебимой духовной мощи. В облике храма отражены типичные черты каменного зодчества русского Севера. Живописное решение картины строится на тончайших цветовых переходах, передающих глубину и прозрачность воздушного пространства и перламутровые переливы белых стен, сияющих в лучах утреннего солнца.

В рижской коллекции немало этюдов, представляющих собой чистый пейзаж. Гималаи,

Тибет, Монголия, Ладакх — места, пройденные художником во время путешествий. Практически все его работы индийского периода так или иначе связаны с горами. «Горы, горы! Что за магнетизм скрыт в вас! Какой символ спокойствия заключён в каждом сверкающем пике. Самые смелые легенды рождаются около гор. Самые человеческие слова исходят на снежных высотах»¹⁵, — писал Рерих. Всё увиденное им претворяется в необычный, сразу узнаваемый мир рериховских полотен. Произведения «Мастера гор» (так называли его в Индии) исполнены внутренней динамики, в них явственно ощущается пульсация огня жизни, пронизывающего всё мироздание.

Очевидно, в этом художнику помогал необычный дар духовного прозрения в «могущественные цвета Божественного неба и земли» и «вечное цветное одеяние духа».¹⁶ Один из красивейших пейзажей коллекции — большое полотно *Кулута* — построен на особенно звучных и чистых сочетаниях синих тонов, спектр которых здесь необычайно широк — от голубого цвета реки до лазури неба и ультрамариновых теней на склонах гор. Усиленные белым цветом снега и облаков, эти переходы создают ощущение торжественности и покоя. Величественная панорама Западных Гималаев предстаёт как символ небесной обители святых и мудрецов, в древности живших и творивших в долине Кулу, о чём повествуют многочисленные местные предания. Изваяние покровителя долины Гуга Чохана, изображённое справа, и поныне стоит близ дома Рерихов.

Красочные эффекты живописи Рериха связаны с особенностями техники темперы, в которой он работал. Темпера даёт бархатистую ровную поверхность, поглощая свет и усиливая интенсивность каждого тона. Художник сам готовил краски, используя присылавшиеся из Лондона и Парижа красочные пигменты. Рижские картины написаны на мелкозернистых гладких холстах, покрытых тонированным грунтом. Манера наложения красок разнообразна. Чаще всего живописная поверхность гладкая, но нередко художник использует фактуру, в светлых местах накладывая краски густыми отдельными мазками. Быстросохнущие темперные краски позволяли художнику работать по сухой поверхности, чередуя красочные слои, чтобы

добиться особой глубины тона. Светоносность цвета, а также тонкие, едва уловимые тональные переходы достигаются прозрачностью верхнего слоя, сквозь который просвечивают предыдущие слои.

Рижские работы подписаны характерной монограммой, которой художник стал пользоваться с 1910 года.¹⁷ Форма и рисунок монограммы, повторяющей древний знак Христа, менялись с годами. В рижской коллекции монограмма обычно синяя, находится в нижнем углу, рисунок букв закруглённый.

Живопись Н. К. Рериха — это гимн красоте Космоса, которая зовёт и возносит человека. К его творчеству в полной мере можно отнести слова: «Чистое искусство — достоверное сообщение лучезарного явления Духа».¹⁸

Творчество художника и культурного деятеля Святослава Рериха, младшего сына Н. К. Рериха, представлено в коллекции двумя рисунками, относящимися к середине 20-х годов, и восемью картинами, написанными в 30-е годы. В этих произведениях, созвучных искусству Н. К. Рериха и вместе с тем отмеченных индивидуальностью автора, по-своему преломляются близкие обоим творцам идеалы красоты и духовности.

Жизненный путь Святослава Рериха начался в 1904 году в Петербурге, а завершился в 1993 году в Индии, в Бангалоре. Между этими двумя датами лежала длинная, наполненная событиями и разносторонней плодотворной деятельностью жизнь.

С рождения находясь в исключительно благоприятной для творческого развития атмосфере, С. Рерих мог в полной мере реализовать свои наклонности и стремления. Одновременно с живописью он увлекался ботаникой, сценографией, историей искусства, изучал архитектуру в Колумбийском и Гарвардском университетах, помогал отцу в работе над декорациями к оперным постановкам в Лондоне и Чикаго, во второй половине 20-х годов руководил основанным Н. Рерихом Международным центром искусств в Нью-Йорке. Все эти обстоятельства способствовали ранней творческой зрелости художника, и когда Святослав Рерих решил полностью посвятить себя живописи, он сразу заявил о себе как талантливый сложившийся мастер.

В Индии, с которой он связывает свою жизнь в 30-е годы, дар художника совершенствуется, более чётко определяются его художественные пристрастия. В картинах этого периода, представленных в рижской коллекции, художник проявился как тонкий наблюдательный живописец, способный глубоко раскрыть внутреннюю сущность человека в портрете и передать в пейзаже всё красочное своеобразие индийской природы.

Среди произведений С. Рериха важное место занимают портреты отца. Одна из лучших картин коллекции — *Портрет академика Н. К. Рериха (1937)*. Художник изображён в своём рабочем кабинете. Аскетическую простоту образа подчёркивает сдержанный колорит, построенный на переходах серо-коричневых тонов. Раскрытая книга на столе, мудрый, пронизательный взгляд художника создают ощущение, что мастер стремится приобщить нас к своим знаниям, к своему духовному опыту.

Многие картины С. Рериха отмечены неожиданным композиционным решением, богатством красочной палитры, передающей удивительные эффекты освещения, как, например, *Гундла и Радуга водопада*.

Особое место среди произведений С. Рериха, хранящихся в Риге, занимает полотно *Карма Дордже*. В этой философски обобщённой композиции синтезированы в единое художественное целое и портрет, и пейзаж. Тибетский йог, друг

семьи Рерихов, изображён на фоне горного пейзажа. Ярко индивидуальный образ воспринимается тем не менее символически — как духовный идеал, олицетворяющий гармонию человека и природы. Работа построена на тонком сочетании красок земли и неба, богатых нежными оттенками тёплых и холодных цветов.

Для живописи С. Рериха характерна мягкая красочная гамма с лёгкими переходами тонов и оттенков, гораздо реже он использует открытый цвет. Линия рисунка у него пластичная и гибкая, в отличие от обобщённых конструктивных форм на полотнах отца. Уже по немногим рижским работам можно судить о том, что сердце художника отдано жанру портрета.

«Красота — это реальность, и, открывая эту красоту, мы несём её другим и тем самым служим человечеству»¹⁹, — в этих словах С. Рериха можно видеть девиз его творчества.

Картины Николая и Святослава Рерихов находятся в музеях и частных собраниях многих стран мира. И хранящиеся в Риге произведения — лишь малая часть их огромного художественного наследия. Но часть неповторимая и поистине бесценная. Это дар сердца друзьям, светлый и жизнеутверждающий, который давно стал неотъемлемой частью культурного богатства нашей страны.

Ксения Рудзите,
под редакцией Юрия Борисова

Примечания

- ¹ См.: Рудзите Г. Р. Рерих и Прибалтика // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество. М., 1978. С. 123–36; Рудзите Г. Р. «За други своя». Рерих и Латвия // Даугава. Рига. 1987. № 7–8. С. 93–9; Рудзите Кс. Е. Вестники Добра и Красоты. Рижская коллекция произведений Николая и Святослава Рерихов // Утренняя звезда. № 1. М.: МЦР, 1993. С. 184–9; Карклия И.-Г. Н. Капли живой воды. Самара, 1997.
- ² Письмо Н. К. Рериха к Ф. Д. Лукину от 26. 07. 1931 г. (архив Латвийского общества Рериха).
- ³ Письмо Е. И. Рерих к Р. Я. Рудзитису от 19. 02. 1937 г. (там же).
- ⁴ Письмо Е. И. Рерих к Р. Я. Рудзитису от 15. 04. 1937 г. (там же).
- ⁵ Рерих. Ч. 1. Статьи Вс. Н. Иванова и Э. Голлербаха. Рига: Rēriča muzejs, 1939; Roerich. Text by Barnett D. Conlan. Riga: The Roerich Museum, 1939.
- ⁶ В 1945–64 гг.: Государственный музей латышского и русского искусства Латв. ССР; в 1964–91 гг.: Художественный музей Латв. ССР; с 1991 г.: Государственный художественный музей (ГХМ) Латвии.
- ⁷ Гунта Рудзите — старшая дочь Рихарда Рудзитиса, филолог и искусствовед, президент Латвийского общества Рериха с 1988 года.
- ⁸ А именно — за две бутылки водки.

- ⁹ При написании обзора, кроме опубликованных источников, использованы документы из архива Латвийского общества Рериха и материалы ГХМ Латвии.
- ¹⁰ Письма Елены Рерих. Рига: Угунс, 1940. Т. 1. С. 175.
- ¹¹ Тумо (*тиб. письм. gtum-mo*) — внутренний жар, возникающий после длительного созерцания в результате особой техники внутренней абсорбции дыхания (Рерих Ю. Н. Тибетско-англо-русский словарь с санскритскими параллелями. Вып. 3. М.: Наука, 1985. С. 345лев., 344).
- ¹² Листы Сада Мории («Зов»). 3-е изд. Рига: Угунс, 1994 (1-е изд. — Paris, 1923). [Заключение]. (Учение Живой Этики. Кн. 1.)
- ¹³ Агни-Йога. 4-е изд. Рига: Угунс, 1996 (2-е изд. — Рига, 1937). §461. (Учение Живой Этики. Кн. 4.)
- ¹⁴ Рерих Н. К. Женщинам // Держава Света. Southbury, Conn.: Alatas, 1931. С. 50–51.
- ¹⁵ Рерих Н. К. Алтай–Гималаи. М., 1974. С. 201.
- ¹⁶ Рерих Н. К. Одевание духа. I // Пути Благословения. New-York–Paris–Riga–Harbin: Alatas, 1924. С. 68, 71.
- ¹⁷ Письмо Н. К. Рериха к В. А. Шибаеву от 30. 04. 1922 г. (архив Латвийского общества Рериха). Оpubл.: Беликов П. Ф. Рерих (Опыт духовной биографии). Новосибирск. 1994. С. 97.
- ¹⁸ Листы Сада Мории («Зов»). 3-е изд. Рига: Угунс, 1994. §2 (1-е изд. — Январь 1, 1921). (Учение Живой Этики. Кн. 1.)
- ¹⁹ Тюляев С. И. Святослав Николаевич Рерих // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество. М., 1978. С. 245.

Опубликовано на сайте: 11. 2. 2005