

PAX CULTURA

*Выпуск посвящается 80-летию
Музея Николая Рериха в Нью-Йорке*



Музей Николая Рериха в Нью-Йорке.
Современный вид

ДАНИИЛ ЭНТИН: «ПОДЛИННАЯ ИЕРАРХИЯ — ЭТО ИЕРАРХИЯ КАЧЕСТВА»

Интервью с директором Музея Николая Рериха

17 ноября 2003 года исполняется 80 лет со дня основания в Нью-Йорке первого Музея Николая Рериха. Этот Музей, открытый при жизни художника, явился целым этапом в культурном строительстве Америки. Он вышел за пределы одной-единственной страны и долгое время оставался бастионом мировой культуры. В стенах Музея было собрано более тысячи рериховских картин. Там оформилось движение, давшее миру идеалы Учения Живой Этики. Из Америки потянулись нити в Азию, Музей выступил организатором двух центральноазиатских экспедиций. Под его эгидой открылся Институт Гималайских исследований «Урусвати», где проводилась интенсивная научная работа, собирались ботанические коллекции и предметы восточного искусства. Всё это теперь уже история, связанная со старым музеем-небоскребом. Возрожденный в конце 1940-х годов на Манхэттене, на 107-й улице, Музей Рериха сегодня остается центром культурных влияний в международном охвате. Он поддерживает традиции, которым в Соединенных Штатах положил начало русский художник. В связи с приближающейся юбилейной датой редакция журнала продолжает беседу, начатую два года тому назад, с директором Музея Рериха в Нью-Йорке Даниилом Энтиным (Вестник Ариаварты, 1/2002). Первое интервью получило большой резонанс у читателей. Нынешнее сохраняет дух Учения, и, как нам кажется, открывает новые грани истории, связанной с Нью-Йоркским музеем. Публикация интервью совпадает с другой важной датой — 20-летием пребывания Даниила Энтина на посту директора Музея. Беседу вел Владимир Росов, главный редактор журнала.

— В этом году юбилей первого Музея Николая Рериха, и мне хотелось бы спросить Вас, какая идея лежала в основе организации этого Музея?

Музей — это продолжение работы Рериха в Петрограде со Школой Общества Поощрения Художеств и развитие его идеи об объединении различных искусств под одной крышей. Он хотел здесь создать школу искусств, в которой преподавались бы все искусства. Об этом им написана была специальная статья. Основная идея очень важна, потому что она восходит к положению «Красота спасет мир». И если кра-

сота действительно спасет мир, значит, именно те люди, которые творят красоту, — творческие люди — должны спасти мир. На творческих людях лежит ответственность — спасти мир. Они должны знать друг друга, они должны работать вместе, учиться вместе, творить вместе. Потому целью было создание такой школы, в которой все творческие люди могли бы общаться, учиться друг у друга. Ведь обычно музыканты не сотрудничают с художниками, художники не сотрудничают с хореографами, и так было всегда. Если бы можно было собрать всех вместе, так, чтобы они прониклись единым духом, чтобы все эти разнообразные

виды деятельности соединялись в единое целое — тогда творчество людей могло бы стать реальной силой, способной обновить и улучшить мир, а также содействовать установлению мира. В основе создания Музея лежала такая идея, и мне кажется, это была очень важная задача.

— Но Рерих до приезда в Нью-Йорк посетил многие страны — Данию, Францию, Англию. Почему же была избрана Америка? Мы знаем, что многие духовные движения возникли именно здесь, например, теософия Блаватской...

Это просто означает, что здесь была хорошая почва для таких явлений, и, будучи посаженными, духовные идеи могли давать ростки. Люди были восприимчивы к подобным идеям. Конечно, представился непосредственный повод. Рерих получил приглашение Чикагского Института искусств приехать в Америку с серией художественных выставок. Я также уверен, что ему просто было указано приехать сюда, что Рерихи были сюда посланы.

Вы упомянули Блаватскую, и действительно, параллель просто удивительная. Блаватская приехала из России, также и Рерихи приехали из России — они были посланы за пределы России, чтобы исполнить назначенную им работу. Блаватская направилась сначала в Лондон, где встретила Учителя, и Рерихи прибыли в Лондон и встретили там Учителя. Блаватская была послана в Нью-Йорк, и Рерихи были посланы в Нью-Йорк. Блаватская учредила здесь Теософское общество, и Рерихи развернули здесь движение Агни-Йоги. Затем Блаватская отправилась в Индию, Рерихи последовали по ее стопам. Но Рерихи не отказывались от Нью-Йорка, от Америки, они положили здесь начало деятельности, которая уже не прекращалась, а постоянно развивалась, даже несмотря на все препятствия, о которых мы знаем. Так что, действительно, перед

нами удивительная аналогия, значение которой мы еще до конца не осознаем.

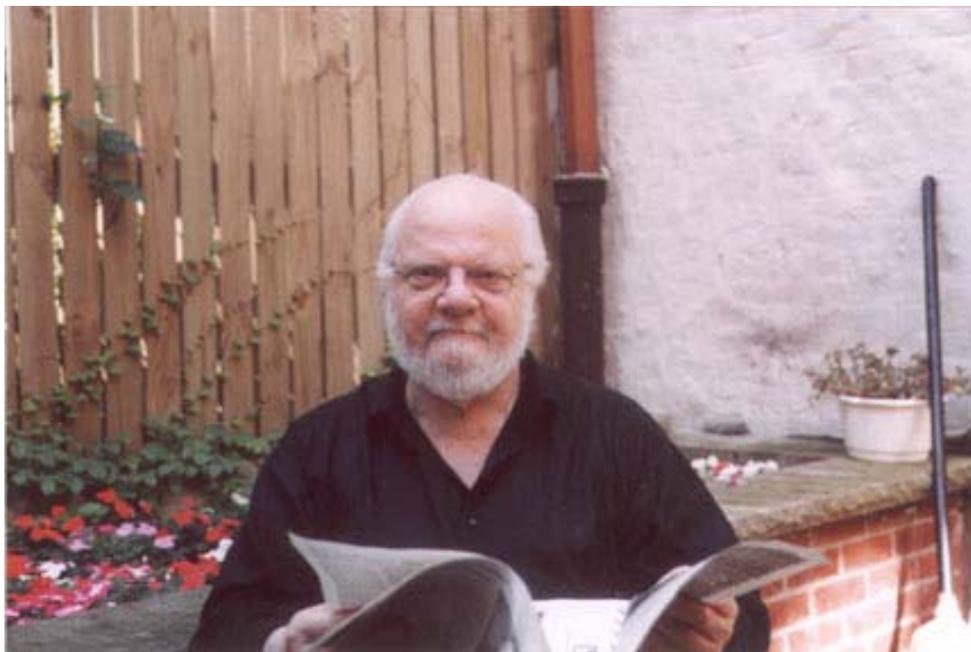
— Давайте вернемся к вопросу о старом Музее. Ведь очень нелегко организовать культурное учреждение в чужой стране. Известно, что Рериху многие помогали. Кто же был рядом с ним?

Рерих обладал совершенно поразительной способностью вдохновлять людей, и эти люди делали гораздо больше того, на что сами они считали себя способными. Если вы посмотрите на все рериховские организации, которые создавались и работали на протяжении стольких лет, то увидите, что за всеми ними стоят одни и те же люди — одна и та же очень небольшая группа людей в различных сочетаниях, вновь и вновь. У Рерихов уже были в Америке родственники (Муромцевы), друзья по работе в Русских Балетах Дягилева, знакомые из среды русской эмиграции — те, кто покинули Россию раньше. Рерих не оказался чужим в Нью-Йорке, у него были важные знакомства.

— И кто же первым поддержал его?

Трудно сказать точно, кто оказался первым. Были люди, которые помогали Рериху делать его первую выставку в Кингс-гор-галерее. Он умел легко сходить с людьми и заводил друзей, в том числе среди сильных мира сего. Имелись люди, которые симпатизировали русским и были готовы помогать...

Если же говорить о духовной стороне их деятельности, то можно сказать, что круг сотрудников стал складываться очень скоро. Кажется, первой появилась Фрэнсис Грант. Только потому, что она писала статьи для журнала «Музыкальная Америка». Рерихи еще не успели сойти с корабля на берег, а ее уже послали взять у них интервью. Так что она была первой, кого они встретили. Затем, когда у Николая Константиновича открылась выставка, Рерихи встретили супругов Зину и Мориса Лихтманов и Софью



Даниил Энтин в музейном садике. 2003

Шафран и уже через них познакомились еще с некоторыми людьми. Мне всегда был интересен такой факт: когда Рерихи приглашали к себе домой новых знакомых и рассказывали им о своих планах, об Учителе, об Иерархии, об Учениии, о Школе, которую предполагали создать, — все сразу говорили «да, конечно», и с этого момента посвящали свою жизнь Рерихам и тому, что они делали.

— Как всё-таки удалось так быстро организовать Музей — ведь Рерих появился в Америке в 1920-м году, и Музей был организован всего за три года?

Рерихи начинали с малого. Начинали в одной-единственной комнате в здании, где располагались офисы греческой церкви, на 54-й улице, и этого им было достаточно для начала. Это не было здание самой церкви, но возле

каждой церкви есть строение с кабинетами, служебными помещениями и т.д. Оно называется «приходской дом». У них был один этаж в таком доме — третий, и они смогли устроить в нем Школу. Так всё начиналось. Рерихам удалось заинтересовать людей, в Школу приходили преподавать влиятельные люди. И вскоре пришел успех. Они переехали в более просторное помещение. Николай Константинович писал картины, но музея тогда еще не было. Он возник позже, уже после отъезда Рерихов в Индию. Рерихи уехали из Нью-Йорка в мае 1923 года. Музей был официально открыт 17-го ноября 1923 года. Сотрудники собрали рериховские картины, купили здание на 103-й улице и создали Музей. Так всё началось, и этим занимались всё те же несколько человек.

Иногда в дневниках можно встретить места, где Учитель говорит о «Моих семи».

Действительно, это был очень узкий круг людей. И при этом делалась огромная работа при полной отдаче. Каждый делал всё, на что был способен. Вначале Фрэнсис Грант была секретарем Школы, занималась организацией занятий. Зина и Морис Лихтманы давали уроки игры на фортепиано, было еще несколько преподавателей. Фрэнсис Грант рассказывала мне о том, как Елена Рерих часто приходила к ней по вечерам, когда Фрэнсис работала допоздна, и делала ей бутерброды. Это был очень тесный, небольшой круг работников.

Но дело росло довольно быстро — думаю, даже они сами были удивлены тем, как быстро оно росло. И, конечно, денег всегда было очень немного, до тех пор, пока не пришли Хорши. Они пришли, потому что были знакомы с Фрэнсис. Нетти Хорш училась вместе с Фрэнсис Грант в одной школе. Хорши умоляли ее, чтобы их допустили участвовать в общей работе. И когда они были допущены, тогда появились средства, потому что Хорш давал в то время огромные суммы денег. Он поддерживал материально всю деятельность. Рерихи и их сотрудники могли позволить себе покинуть старое скромное помещение на 54-й улице и в 1923-м году купить прекрасное здание на углу 103-й улицы и Риверсайд Драйв. Там у них стало гораздо больше места, что дало им возможность открыть первый Музей. Потом, как вы знаете, на этом самом месте уже через шесть лет было выстроено здание Мастер Билдинга. Успешность всех начинаний изумляла. Ведь Рерихов всё время вели. Вы читали дневники Елены Рерих и знаете, что они постоянно получали наставления и указания относительно всего, что делали. И это очень важно.

— *Первый Рериховский музей, в Мастер Билдинге, перестал существовать в середине 1930-х годов. Как Вы думаете, каковы причины этого трагического события?*

Нам известна традиционная точка зрения всех участников, но можно попытаться понять, что лежит за их позицией. Для этого нужно выслушать всё, что об этом говорят, и прочитать всё, что об этом написано. Если вы хотите знать своего врага, нужно выслушать его мнение...

Вскоре после того как я стал директором, мне захотелось узнать, что думали сами Хорши об этом печальном событии. Луис Хорш тогда уже умер, и я посетил Нетти Хорш. Она жила совсем недалеко от Кэтрин Кемпбелл, и я смог приехать навестить ее. Ум Нетти уже был немного затуманен. Но я всё же понял, что, по ее убеждению, хотя Хорши и повернули против Рерихов, они не повернули против Учения. Это было для меня большим открытием. Нетти всё еще хранила книги Учения, и портрет Учителя висел в ее спальне...

После окончательного разрыва с Рерихами Хорши продолжали вести культурную деятельность в Мастер Институте, выставляя рериховские картины, затем понемногу стали их распродавать. Словом, как в любом большом деле, здесь всё очень сложно и запутанно.

Эстер Лихтман жила некоторое время в Индии, в Кулу, а когда вернулась в Америку, объединилась с Хоршами, и вместе они выступили против Рерихов. О Нетти говорили, что она была просто послушной женой, поэтому, когда ее муж повернул против Рерихов, она последовала за ним. Не знаю, насколько причиной всему этому были деньги. Нетти сказала мне, что, отвергая Рерихов, они хотели защитить, как они это называли, свои «инвестиции» — все те деньги, которые Луис Хорш вложил в строительство и деятельность Музея. Я полагаю, что он с самого начала, с 20-х годов, манипулировал фондами и документацией, и поэтому позже смог выиграть все судебные иски. Он смог доказать на суде, используя бумаги, подписанные самим Рерихом, что все средства, полученные от него, были даны им взаймы,



Первое здание Музея Николая Рериха. 1923.
Нью-Йорк, угол 103-й улицы и Риверсайд Драйв



Интерьеры Музея Николая Рериха. 1920-е годы

а не пожертвованы. Нет сомнения, что Хорш предал Рериха — в том, что касается Музея, его деятельности и еще многого другого. Он смог завладеть всем, и это было настоящей катастрофой.

Всё было очень трудно. Когда Хорш окончательно выиграл дело в суде, он дал тем, кто был на стороне Рерихов, всего лишь два дня для того, чтобы покинуть здание Музея. И всем пришлось покинуть его в течение двух дней. Сотрудники пытались снова начать деятельность то тут, то там, но лишь через 12 лет, полных тяжелых и болезненных переживаний, после того как было отобрано здание Мастер Билдинга, они нашли новое место для Музея и купили здание на 107-й улице.

— *Нынешний Музей Рериха в Нью-Йорке был основан в 1949 году, уже после Второй мировой войны. В чем заключалась его деятельность тогда и что происходит теперь?*

Начнем с того, какие задачи стояли вначале. Когда было куплено это здание, то пытались собрать из частных коллекций, что было возможно. Зинаида Григорьевна убеждала людей пожертвовать принадлежавшие им картины. Она также объехала несколько стран, чтобы вернуть картины, которые там временно находились. Так, ей удалось вернуть картины из Аргентины, Парижа, Брюгге. Музей продолжил прерванную работу — распространялось Учение, идеи Рерихов, создавались классы. Первое, что было организовано в новом здании, — это школа. Здесь с самого начала преподавали музыку и живопись. Количество картин было недостаточным, чтобы открыть музей. Нужно было постепенно пополнять собрание. Деятельность в русле Агни-Йоги возобновилась, насколько я знаю, очень скоро. В 1946 году было зарегистрировано Общество Агни-Йоги, то есть еще до покупки нового здания. Издавался журнал «Орифламма». Идеи Рериха неуклонно продвигались

в жизнь, его дело развивалось. Снова началось с малого, затем всё больше и больше росло.

— *Кто предложил возродить Музей? Инициатива принадлежала Рерихам или Зинаиде Фосдик?*

Это была их общая инициатива, конечно, но Зина находилась здесь, в Нью-Йорке, и без ее силы, настойчивости и преданности возрождение Музея было бы невозможно. Когда всё было потеряно, сотрудники пришли в отчаяние, но Зина никому не давала остановиться. Она оказалась невероятно сильным человеком. И, как я говорил, именно ей пришлось показать Рерихам, что их дело может быть продолжено. Елена Ивановна была чрезвычайно расстроена и писала, что всё, наверное, нужно прекратить и возобновить в очередной раз в следующем столетии. Зина же мобилизовала сотрудников и показала Рерихам, что не всё потеряно, и тогда они продолжили работу в Америке.

Теперь мы стараемся соответствовать тем задачам, которые Рерихи поставили с самого начала. Мы продолжаем культурную деятельность. В основном, концентрируемся на музыкантах и поэтах, давая им возможность показать здесь свое творчество. А также, конечно, наша задача — выставлять картины, рассказывать людям о Рерихах, их жизни, их трудах. Николай Константинович был фигурой мирового масштаба, так же как и Елена Ивановна. Тот факт, что они были русскими, был очень важен для них. Они очень любили Россию. Но если мыслить широко, то очевидно, у них были воплощения повсюду. Я думаю, нужно шире смотреть на вещи. Они жили в различных местах и работали в различных точках планеты. Их работа предназначалась для всего человечества.

— *Сколько картин сейчас в Музее?*

У нас около двухсот картин Николая Рериха и около пятидесяти картин

Святослава Рериха. В Музее также имеется большой архив, и наша цель — сделать его доступным всему миру. Значительная часть архива опубликована в России. Сейчас документы постепенно сканируются, чтобы впоследствии можно было представить их в Интернете, тогда архив станет доступен всем.

— *Теперь в Музее появилась новая выставка картин Рериха из коллекции Боллинга...*

Да, история Балтазара Боллинга очень интересна. Он стал учеником Елены Ивановны уже после несчастья с Хоршем. Зина не желала иметь никаких дел с Хоршем сама и никому не позволила бы иметь с ним дело. Но Боллинг хотел спасти картины, даже если бы их пришлось покупать у Хорша. И он покупал их, с согласия Елены Ивановны. Она сама указывала ему картины, которые хотела бы, чтобы он купил. Он приобрел около 75 картин — все те, которые она посчитала наиболее важными. Боллинг сохранил эту коллекцию до конца своей жизни. А когда он умер, его четыре сына поделили ее между собой. Некоторые картины были пожертвованы нам. Из четырех сыновей Боллинга трое уже умерли, остался только один, Дональд Боллинг. В последние годы наследники Боллингов продавали картины и продают до сих пор. Многие картины попали в Россию. Часть картин куплена одним московским банкиром и, насколько я знаю, предоставлена им Международному центру Рерихов для экспонирования.

— *Какая часть коллекции Боллинга находится сейчас на временной экспозиции в вашем Музее?*

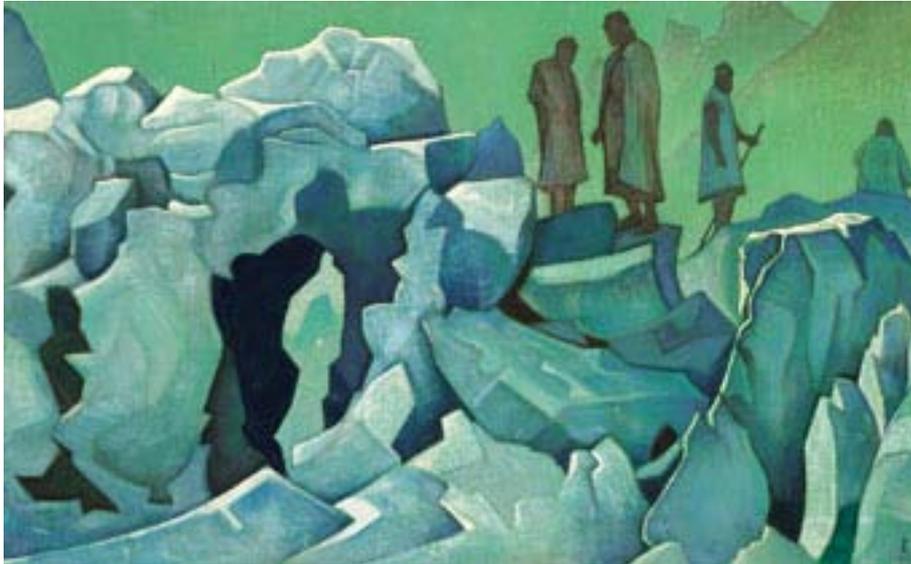
Собрание младшего брата — Роджера Боллинга. У него пятеро детей, и они должны решить, что делать с этими картинами дальше. Мы, со своей стороны, рады выставить их здесь до окончательного решения хозяев. У нас экспонируется сейчас тринадцать картин из этой

коллекции. Все — очень важные работы: «Змий мудрости», «Мухаммед на горе Хира», «Будда-Победитель», «Знаки Христа», «Ныне Силы Небесные с нами невидимо служат», триптих «Жанна д'Арк», «Дозор Гималаев». Последняя — особенно замечательна. На картине изображены Стражи, охраняющие вход в Шамбалу.

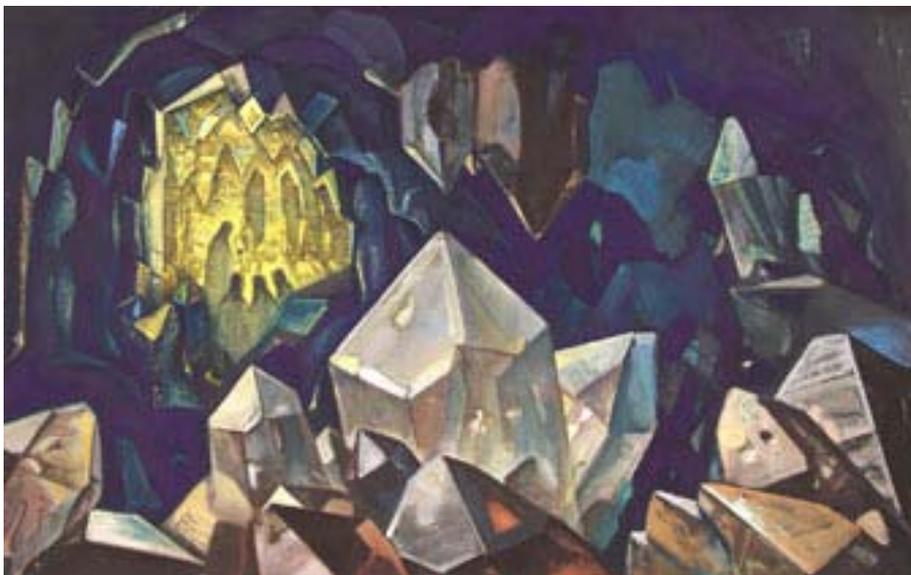
В коллекции нашего музея есть две картины, посвященные Шамбале. Первая — «Сокровенное» («Сокровище горы»). Внутри горы — пещера из кристаллов кварца, в которой происходит встреча с Учителями, и Елена Ивановна также изображена на этой картине. Вторая — «Сжигание тьмы». Учителя выходят из пещеры, неся ларец. Рерих изобразил здесь трех Владык, и здесь же мы видим Рерихов: Николая Константиновича, Елену Ивановну и Юрия Николаевича. Рерих писал, что посредством этих картин он хотел принести миру весть о Шамбале. И для него одно из худших последствий утраты старого Музея заключалось в том, что картины могли исчезнуть, и весть не была бы передана. Рерих никогда не говорил о том, что он был в Шамбале. Но его картины говорят за него. Весть о Шамбале он выразил в этих нескольких полотнах.

— *Теперь возникают новые музеи Рериха в разных странах, по всему миру, не только в России. Например, два музея в Индии, а также в Монголии. Шагдарын Бира, ученик Юрия Рериха, хочет организовать музей в Улан-Бааторе. В России уже существуют большие музеи, в частности, при Международном центре Рерихов. Чем отличаются друг от друга ваш музей в Нью-Йорке и этот музей в Москве?*

Конечно, есть отличия в самой концепции музея. Любопытно, что я имел беседу об этом с Людмилой Шапошниковой несколько лет назад. Имеются две совершенно различные структуры — одну можно назвать «пирамидальной», или



Н.К.Рерих. Дозор Гималаев. 1925



Н.К.Рерих. Сокровенное. 1933

«вертикальной», другую «горизонтальной». Думаю, что в России считается необходимой пирамидальная структура организации с одной личностью во главе этой пирамиды, которая отвечала бы за всё, что происходит на каждом уровне. Все другие организации должны входить в эту пирамиду — подчиняться контролю, руководству того человека, который стоит во главе.

Наш Музей построен на иных принципах. Я действительно убежден, что любая группа, любая организация, просто отдельный человек, который устремлен работать на идеи Рерихов и может делать это по-своему, должен быть совершенно свободен в своих действиях. И мы обязаны помогать ему и поддерживать его. Даже если мы не согласны с ним в чем-то. Это «горизонтальная» структура свободно и независимо сотрудничающих организаций по всему миру, помогающих друг другу. Но они все работают по-своему, в соответствии с тем, что они считают лучшим, исходя из своих самых высоких прозрений и самых высоких побуждений, — для продвижения в жизнь идей Рериха. И по всему миру есть группы и люди, которые делают это, не ожидая приказа от кого-то. И результаты прекрасные — невероятный поток позитивной, творческой энергии.

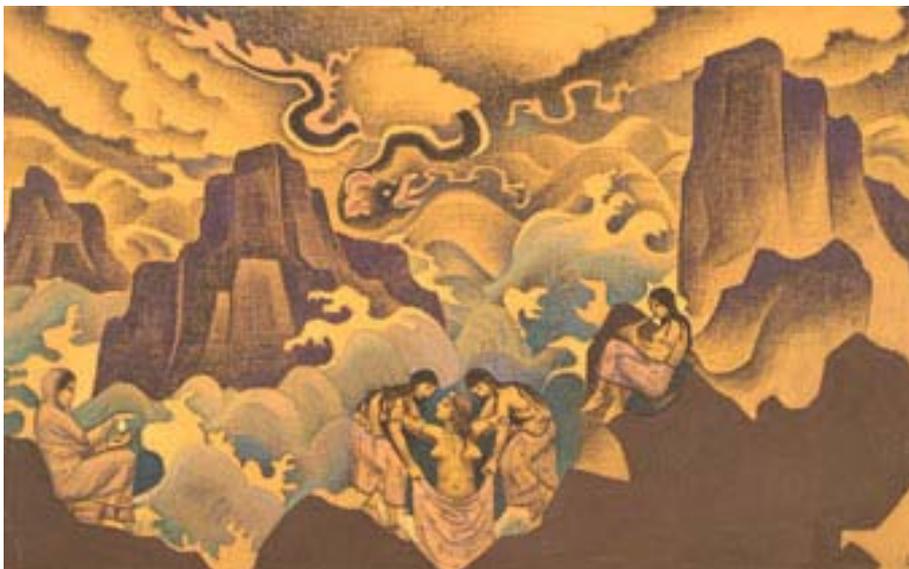
Я не знаю, является ли это различие культурным — ну хотя бы в силу того, что видение мира в России отличается от видения мира на Западе. Не уверен. Какова бы ни была причина, различие налицо. Но и результаты различные. В России, где по традиции все организуется сверху, дела могут принимать очень большой размах. У вас проводятся большие конференции, создаются большие организации, большие начинания. Западная культура подходит к делам по-другому, здесь деятельность в основном локализована «на местах», потому что западной ментальности более свойственны индивидуальность и

независимость. И в нашем музее подход к тем, кто ищет свой духовный путь, также индивидуален. Я провожу много времени, разговаривая с людьми индивидуально, обмениваюсь с ними мыслями, просто пытаюсь помочь — насколько это в моих силах — приблизить мир Рериха к их собственной жизни. Это совсем другой вид работы.

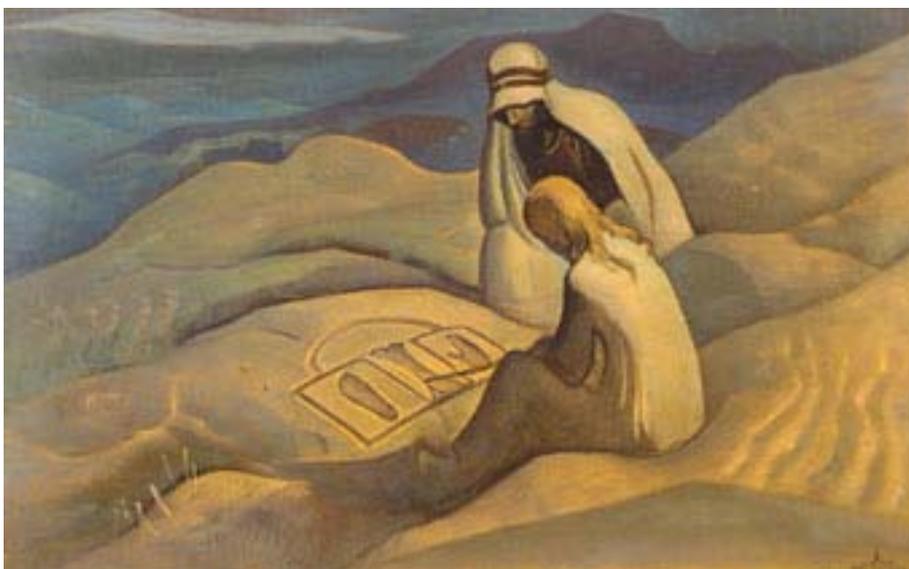
— *За те двадцать лет, что Вы являетесь директором Музея, встречались ли вам какие-нибудь интересные истории, связанные с картинами? Такие как случай с картиной «Сходящаяся Старцы», которая была найдена несколько лет назад. Ведь это чудо...*

Да, иногда случаются интересные, удивительные вещи. Например, однажды у нас была группа альпинистов. Они смотрели выставку, и когда увидели картину «Сжигание тьмы», пришли в изумление. Это оказалось конкретное место, которое они доподлинно знали, но в котором, как они сказали, Рерих никогда не был, не мог его видеть. Помню, что Зина Фосдик смеялась по этому поводу и говорила, что не всегда обязательно посещать места в физическом теле. Они смотрели на нее так, как будто она немного «со странностями».

Или, например, однажды в 1980-х — мне трудно припомнить точно, когда именно — наш Музей посетили два советских градостроителя. Они остановились напротив картины «Матерь Мира» и провели возле нее много времени в состоянии почти молитвенном. Затем стали говорить мне о своих мечтах о лучшем мире, о том, как они планируют города, которые были бы защищены от всех опасностей и всех стихий. Это были настоящие идеалисты, с прекрасными мечтами. И для меня было так удивительно, что советские посетители, в то время, когда люди в СССР еще не могли говорить публично о «Матери Мира», выразили такое, я бы сказал, почитание этого образа.



Н.К.Рерих. Змий мудрости. 1924



Н.К.Рерих. Знаки Христа. 1924

Вот вы упомянули картину «Сходятся Старцы». Конечно, это огромное полотно. Оно было послано в Америку задолго до того, как сюда приехал сам Рерих, в связи с выставкой 1904 года в Сент-Луисе. Картины Николая Константиновича были частью огромного собрания картин русских художников — он один послал около 75 картин! Антрепренер, который привез всю эту коллекцию из России, по какой-то причине стал полным банкротом, и все картины были проданы с аукциона, словом, исчезли. И вот, много лет спустя, эта огромная картина, которая так важна с исторической точки зрения, как часть раннего «русского периода» творчества Рериха, обнаружилась в штате Калифорния в городе Окленд. Она принадлежала городу, и город в 1950-х годах предложил подарить ее нам, но, к сожалению, мы должны были отказаться от нее, потому что она слишком большая, она даже не прошла бы в дверь нашего музея.

Спустя еще много лет, мне звонит один молодой парень из Калифорнии и говорит, что он ехал на автобусе по Окленду, проезжал мимо большого склада и заметил через окно огромную картину. Картина стояла задней стороной. Но что-то заставило его сойти с автобуса и войти вовнутрь. Он спросил у служащих, нельзя ли посмотреть, что это за картина. Ему разрешили, и, по его словам, он немедленно узнал в полотне работу Рериха. Тогда он спросил, почему картина лежит там. Рабочие ответили, что завтра ее выбрасывают на свалку. Парень сказал — нет, это невозможно, и каким-то образом забрал у них картину. Либо он ее купил, либо они просто отдали ему, потому что это был для них мусор. Он привез картину к себе домой и после этого позвонил мне и спросил, не хотим ли мы забрать эту картину, потому что это слишком значительная вещь, чтобы он мог ее оставить себе. Я сказал, что, конечно, мы согласны. И музей, в конце концов, получил картину, но пронести ее

в здание было невозможно. А в то время Юлий Воронцов был здесь послом при ООН, и я спросил его, не хочет ли он временно выставить «Старцев» в Российской миссии. Конечно, он был в большом восторге и принял ее. Таким образом, мы обрели эту картину, и она долгое время находилась в представительстве. Теперь она в Москве — правда, я не знаю, в каком состоянии. Это очень интересная история.

— Кажется, картина находится в галерее «Новый Эрмитаж».

Вообще, интересно проследить, какими путями многие картины странствуют по всему миру. Каждая имеет свою судьбу. Рерих написал статью об этом, под названием «Свобода вещей» — потому что люди критиковали его за то, что у него Музей в Америке. Он отвечал: «Почему же нет? Если я люблю Россию, это не значит, что я не могу любить Америку». Рерих говорил, что у произведений искусства есть своя собственная свобода, свое предназначение перемещаться туда, где они нужны.

Интересно наблюдать, как некоторые картины находят свой путь в Россию. И как раз сейчас, благодаря переменам в стране, люди получили возможность покупать картины и привозить их в Россию. Да, картины на самом деле имеют свободу — это правда. Они нам неподвластны.

Существует много рериховских организаций по всему миру, какие-то из них мы знаем, какие-то нет — это часть той горизонтальной структуры, о которой мы говорили. Кстати, когда я сказал об этом во время вышеупомянутой беседы с Людмилой Шапошниковой, она сочла это хаосом. Но это не хаос. Людям предоставлена свобода выражать себя наилучшим возможным для них образом. В Швейцарии ежегодно проводится собрание представителей различных организаций и групп, изучающих, публикующих и распространяющих Живую

Этику, и очень поучительно видеть, с каким уважением каждый относится ко всем остальным. Никто не критикует друг друга — для этого просто нет оснований. Мы все работаем для одной и той же цели, ради осуществления одних и тех же идеалов, просто работаем по-разному. Поэтому очень поучительно бывать на таких встречах, где собираются люди из очень многих стран и относятся друг к другу как равные. Нет никакого руководства, никакого лидера. И хотя официально, я полагаю, мы являемся центром международного Общества Агни-Йоги, это не дает нам никакой власти.

Когда люди говорят об иерархической структуре, они не понимают, что подлинная Иерархия — это иерархия качества, а не иерархия власти. Никакой Учитель, даже самый Высокий, не может — и не захочет! — подчинять себе своих последователей, диктовать им свою волю. Он может только показывать путь, советовать, наставлять. И ученики принимают его советы, следуя голосу собственной свободной воли. Это, воистину, иерархия качества сознания, иерархия эволюционного развития.

*Нью-Йорк,
11 июля 2003*

*Перевод с английского
Егора Фалёва*